

*Кузик Н. Ю.,  
аспірант кафедри французької філології  
Львівського національного університету імені Івана Франка*

## КОЛЬОРНІ ЛЕКСЕМИ ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ ЕЛЕМЕНТ КАТЕГОРІЇ «РЕЧЕВОСТІ» У НОВОМУ РОМАНІ (НА ПРИКЛАДІ НОВЕЛИ АЛЕНА РОБ-ГРІЄ “DANS LES COULOIRS DU MÉTROPOLITAINE” («У КУЛУАРАХ МЕТРОПОЛІТЕНУ»))

**Анотація.** У статті опрацьовано погляди лінгвістів щодо поняття «колір» та використано семантико-синтаксичний аспект вивчення прикметників кольору, проведений французьким лінгвістом Крістіаном Моліньє. Висвітлено вплив феноменологічних ідей на творчість письменників «Нового роману». Кризь призму феноменологічних тлумачень розглянуто тему сприйняття кольору та його мовне представлення на прикладі тексту новели Алена Роб-Гріє “Dans les couloirs du métropolitaine” («У кулуарах метрополітену»).

**Ключові слова:** феноменологія, «Новий роман», речевість, кольорні лексеми, категоріальні прикметники кольору, прикметники характеристик-доповнень кольору.

**Постановка проблеми.** «Новий роман» у французькій літературі – явище неоднозначне. Донині ведуться суперечки щодо його визначення чи як літературного угруповання, чи як окремої школи, чи як терміну для умовного позначення особливого стилю письма. Попри такі різновекторні характеристики, «Новий роман» вніс чимало змін у традиційне розуміння роману як літературного жанру. Одним з найвагоміших аспектів у таких змінах виявляються ідеї феноменології, адже «Новий роман» розвивався у Франції саме у період великої популярності такого філософського напрямку як феноменологія, що дозволяє пояснити певні особливості змалювання дійсності у художньому творі.

**Аналіз останніх досліджень.** Філософію французьких феноменологів Ж.-П. Сартра і М. Мерло-Понті пов'язують з літературним напрямом «Нового Роману». Привілейованого статусу набувають поняття опису [1, с. 2], часу, суб'єктивності, значення і сприйняття у текстах «Нового роману» [3].

Зв'язок «Нового роману» і феноменології став предметом дослідження для фінської вченої А. Меретої (Anna Meretoja) і був частково нею проаналізований на прикладі роману Алена Роб-Гріє «В лабіринті». Феноменологічне прочитання текстів представників «Нового роману», висвітлені також у праці Т. Франка [4].

Тема кольору у творах А. Роб-Гріє вже частково була висвітлена М.-Ж. Стейзель на прикладі роману «Ревнощі» [5]. Дослідник представила рекурентність вживання кольором у тексті як підтвердження синтезу літератури і кіно у текстах письменника.

**Мега статті** – виділити у феноменологічній концепції філософів тему сприйняття кольору, проаналізувати його ознаки стосовно речей, описати мовне представлення кольором на прикладі тексту новели Алена Роб-Гріє “Dans les couloirs du métropolitaine” («У кулуарах метрополітену») [6], ґрунтуючись на ідеях феноменологів Е. Гусерля та М. Мерло-Понті.

**Виклад основного матеріалу.** Отож, кризь призму феноменологічних ідей можемо краще зрозуміти такі особливості

«Нового роману» як відсутність лінійного способу розвитку подій, детальні описи предметів з особливою увагою на їх візуальне сприйняття і відстороненість від практичного застосування (використання).

Згадані вище аспекти феноменології у творчості письменників «Нового роману» перегуються з філософськими ідеями Е. Гусерля у німецькій феноменології та М. Мерло-Понті, який символізує розвиток саме французької феноменології. І як зазначено у статті, філософ не був надто добре ознайомлений з творчістю А. Роб-Гріє, але захоплювався творчістю К. Сімона, хоч і вважав більшість представників «Нового роману» такими, що «загубилися у фетишизмі подробиць» (“dans une sorte de fétichisme des détails”) [2].

Ми виділили у феноменологічній концепції М. Мерло-Понті тему сприйняття кольору, ознаки та мовне представлення якої розглянемо на прикладі тексту новели Алена Роб-Гріє “Dans les couloirs du métropolitaine”.

Варто зазначити, що тема кольору завжди перебувала у полі зору дослідників різних галузей науки: філософії, фізики, літературознавства, мовознавства.

М. Пастуро, французький історик-медієвіст, що досліджував історичну семантику кольорів, в одній із своїх доповідей “Vers une histoire des couleurs possibilités et limites” зазначив, що колір – це не лише феномен фізичний і перцептивний (сприймальний), але й складна культурна конструкція, складний культурний механізм. Важливим зауваженням автора є те, що колір – це суспільне явище. Саме суспільство надає кольорові його визначення і значення, встановлює правила і цінності, визначає застосування і цілі [7].

Деякі важливі твердження, що стосуються поняття кольору та його сприйняття у праці Е. Гусерля «Річ і простір», були виокремлені французьким вченим М. Елі. Його міркування стали теоретичним і практичним підґрунтям для аналізу кольором у творах Алена Роб-Гріє. На думку Е. Гусерля, колір постає невід'ємною ознакою, пов'язаною з місцем розташування речі та її формою. Колір є властивістю речі, яку сприймаємо, а не самого сприйняття. Перцепція забарвлення стає можливою лише у зв'язку зі зовнішнім виглядом речі. Істотним вважаємо зауваження про вплив освітлення і середовища на бачення речі. За словами Е. Гусерля, якщо освітлення змінює сприйняття людиною кольору, то середовище модифікує лише власне бачення речі, а не саму річ [8, с. 69–71].

Формуючи власні твердження при розбудові феноменологічних ідей, головною проблемою свого opus magnum «Феноменологія сприйняття» М. Мерло-Понті обрав опис світу сприйняття, де ядром виступає феноменальне тіло, а розумінням речі певним чином – колір у живому сприйнятті [9, с. 353].

Мерло-Понті стверджує, що колір є завжди кольором певного об'єкта, а «кольори візуального поля формують систему, впорядковану стосовно певної домінанти, якою виступає освітлення, взяте за рівень» [9, с. 363]. За словами філософа, «неможливо повністю описати колір килима не враховуючи, що цей килим вовняний, не надавши цьому кольору якогось тактильного відчуття чи ваги та певного шумопоглинання» [9, с. 375].

Захоплюючись і часто використовуючи у своїх дослідженнях творчість художника П. Сезанна, М. Мерло-Понті говорить про «аранжування кольорів речей» і зазначає, що «річ не мала б цього забарвлення, якби вона не мала цієї форми, цих тактильних властивостей, цієї звучності і запаху. <...> Крихкість, твердість, прозорість і кристалева звучання скла передають один-єдиний спосіб буття» [9, с. 370].

М. Мерло-Понті виокремлює також матеріал речі, її вагу, що формують тактильні відчуття, як важливі ознаки для повного опису кольору певної речі. Філософ зазначає, що «властивості речі, наприклад, її колір, твердість, вага, говорять нам про неї більше, ніж її геометричні ознаки» [9, с. 353]. «Коли я дивлюся на яскраво-зелений колір вази Сезанна, він не змушує мене думати про кераміку, він дає мені її, вона там, зі своєю тонкою та гладкою поверхнею та з пористим внутрішнім боком, в тому особливому способі, яким модулюється зелений колір» [9, с. 383].

Говорить Мерло-Понті також і про роль освітлення, як особливий спосіб виникнення світла чи кольорів: «Освітлення та відблиск відіграють свою роль, лише коли вони залишаються непомітними посередниками і ведуть наш погляд замість того, щоб утримувати його», «освітлення веде мій погляд і дає можливість бачити об'єкт» [9, с. 359–360].

М. Мерло-Понті висловив важливе зауваження: «якщо описати дійсність такою, якою вона нам дається у перцептивному досвіді, то побачимо, що вона навантажена антропологічними предикатами. Уся природа є мізансценою нашого власного життя чи нашим співрозмовником у цьому, так би мовити, діалозі. Ми не можемо помислити річ, яка не сприймається і не може бути сприйнятою». На його думку, «річ ніколи не може бути відокремлена від того, хто її сприймає, вона ніколи не може бути по-справжньому річчю-в-собі, вона встановлює себе як точку призначення нашого погляду чи як мету чуттєвого дослідження» [9, с. 371]. Це твердження перегукується з думкою М.О. Зубрицької про те, що «художній текст у феноменологічному розумінні – це унікальна мережа інтенційних актів та взаємозв'язків, які містять також авторську свідомість. Інтенційність тексту може здійснюватися тільки в процесі читання. Носієм текстової інтенційності є голос оповідача чи нарративний голос, а її реалізація відбувається лише в інтерсуб'єктивній площині через розгортання від голосу оповідача до відгуку читача» [10, с. 78].

На думку польської дослідниці А. Вежицької, виразити словами кольорове сприйняття взагалі неможливо. Проте людство навчилося пов'язувати зорові категорії з певними універсальними і доступними людині зразками. На її думку, основні точки референції у розмовах про колір становлять такі категорії як вогонь, сонце, рослинний світ, небо (день/ніч). Вчена називає ці категорії – «когнітивними зачіпками» при номінації кольорів [11].

У розкритті семантики слів «темний» і «світлий» ключовим А. Вежицька вважає поняття зору, а прототип вживання цих слів пов'язаний не з предметами, а з середовищем. Зорове

сприйняття описується як складне й інтегральне, враховуючи колір, форму, фактуру та інші ознаки.

Українські дослідники також виділяють багатоаспектність поняття кольору. І.В. Ковальська аналізує проблему семантичної структури словесних образів з кольорним компонентом як «надзвичайно місткі утворення, що поєднують предметно-логічну зорову інформацію зі складним переплетінням асоціативних зв'язків, символічного навантаження та особливостей оригінального авторського світобачення» [12, с. 7]. Н.Ю. Римар визначає колір як «чітко вибраний нарративний засіб, важливий змістовий і композиційний елемент художнього твору» [13, с. 200], говорить також про експліцитне (пряме називання кольору) та імпліцитне (називання предметів, кольорова ознака яких закріплена в культурі та мові) представлення кольору. Р.С. Помірко розглядає функціонування системи кольорів у романських мовах, виділяє як мовні, так і позамовні чинники, що вносили корективи у романську колористику. Він зазначає, що попри виділення «12 найменувань основних кольорів, вони ще утворюють вторинні підсистеми, які вирізняються розгалуженою системою відтінків» [14, с. 26].

Окрім викладених міркувань учених, у дослідженні кольору ми вважаємо за потрібне зазначити ще один аспект вивчення кольором, а саме семантико-синтаксичний, проведений французьким лінгвістом Крістіан Моліньє. Він виділяє 2 класи прикметників кольору: 1) прикметники, які позначають кольори і служать для розрізнення гами кольорів, учений їх класифікує як категоріальні прикметники кольору (*adjectifs de couleur catégorisateurs*); 2) прикметники, які уточнюють характеристики прикметників кольорів, що позначають ясність, насиченість, яскравість кольору – прикметники характеристик-доповнень кольору (*adjectifs de caractérisation générale des couleurs*) [15, с. 259].

Автор зазначає, що категоріальні прикметники кольору відіграють роль означення, епітета до іменника, а прикметники характеристик-доповнень кольору – роль предиката.

К. Моліньє виділяє 4 підкласи прикметників кольорів, до яких входять:

- 1) прості прикметники кольору (*les adjectifs de couleur Adj C autonomes simples*);
- 2) складені прикметники кольору (*les adjectifs de couleur Adj C autonomes composés*);
- 3) складені прикметники кольору з простим першим елементом (*les adjectifs de couleur Adj C complexes à premier élément Adj C autonome simple*);
- 4) прикметники кольору, асоціативно пов'язані з іменником-предметом (*les adjectifs de couleur Adj C associées synchroniquement à un nom*).

Автор також визнає протиставлення понять прикметників кольорів – первинних, або семантично-основних (*les adjectifs de couleur sémantiquement primitifs (ou fondamentaux)*), і другорядних (*les adjectifs de couleur non primitifs*).

Перший підклас простих прикметників кольору містить у собі 11 семантично-основних кольорів, до яких вчений відносить такі кольори: blanc (білий), noir (чорний), gris (сірий), jaune (жовтий), orange (оранжевий), marron (каштановий), rouge (червоний), rose (рожевий), violet (фіолетовий), bleu (синій), vert (зелений). Серед семантично-основних кольорів виділяє 3 первинні кольори – le jaune (жовтий), le rouge (червоний), le bleu (синій) і три вторинні – l'orange (оранжевий), le violet (фіолетовий), le vert (зелений). Його висновки частково базуються на місці кольору у спектрі і на позначенні елементів природи: le jaune

(жовтий колір), дарований нам природою (колір лимона, меду чи золота), який міститься між зеленим та оранжевим кольорами [15, с. 271]. Щодо коричневого і рожевого кольорів, то автор підкреслює їх спорідненість з оранжевим і червоним, оскільки коричневий може розглядатися як «темний оранжевий», а рожевий – як «ледь насичений червоний» [16, с. 153, 1139].

Особливістю другорядних кольорів, які не входять до перелічених 11 основних кольорів, автор вважає їх мінімальне вживання і подвійну належність до того чи іншого кольору (*une sphère d'appartenance double*).

Отож, підсумовуючи твердження філософів і лінгвістів, можемо ствержувати, що поняття кольору – явище фізичне, перцептивне і суспільне. Колір тісно пов'язаний із поняттям світла, освітлення, форми, матеріалу, які створюють умови для розкриття повноти кольору. У художньому творі колір несе у собі особливості авторського світобачення та перцепції читача, що виявляються у його представленні експліцитно й імпліцитно. Саме крізь призму такого сприйняття кольору ми аналізуватимемо кольорні лексеми у новелі Алена Роб-Гріє "Dans les couloirs du métropolitain".

У цій новелі корпус виокремлених кольорів становить 45 одиниць. Частотність їх вживання ми представимо відповідно до тих 2 класів прикметників кольору, які виділив К. Моліньє.

До категоріальних прикметників кольору відносимо:

- **gris** (сірий) – 6: *escalier gris fer* (сірі залізні сходи), *complet gris*, *un gris assez pâle* (сірий чоловічий костюм, сірого блідуватого кольору), *le pantalon gris de l'homme* (сірі штани), *escalier rectiligne, gris fer* (сірі залізні сходи), *costume gris* (сірий костюм);

- **blanc** (білий) – 5: *le mur nue, uniformément revêtu de petits carreaux rectangulaires en céramique blanche* (гола стіна, викладена маленькими прямокутними плиточками з білої кераміки), *le fond blanc brillant* (біле блискуче тло), *les dents blanches* (білі зуби), *un espace vide couvert de céramique blanche* (пустий простір, вкритий білою керамікою), *une grosse inscription blanche sur un fond rouge, rectangulaire, qui occupe presque toute sa largeur*. (напис великими білими літерами на червоному прямокутному тлі, який займає майже усю його площу);

- **rouge** (червоний) – 4: *un imperméable rouge* (непромокальний червоний плащ), *la femme en rouge* (жінка у червоному), *aux lèvres rouges* (червоні губи), *un fond rouge, rectangulaire* (червоне прямокутне тло);

- **bleu** (синій) – 2: *un étroit pantalon de toile bleue* (вузькі штани з синього полотна), *pantalon bleu* (сині штани);

- **vert** (зелений) – 3: *l'ensemble du système est peint en vert sombre* (розсувні двері, пофарбовані у темно-зелений колір); *une bande horizontale de peinture vert sombre, laquée* (горизонтальна лакована смужка темно-зеленої фарби); *une paroi de tôle verte* (перегородка з бляхи зеленого кольору));

- **jaune** (жовтий) – 1: *la lumière jaune* (жовте світло);

- **rose** (рожевий) – 2: *son importante calvitie large rond d'un cuir chevelu rose et brillant* (його лисина, що нагадувала широке коло рожевого і блискучого волоссяного покриву), *les visages roses* (рожеві обличчя);

- **noir** (чорний) – 2: *les souliers sont noirs, poussiéreux* (чорне запарошене взуття), *rampe, simple ruban épais de caoutchouc noir* (поручні з товстої смужки чорного каучуку);

- **roux** (рудий) – 1: *cheveux roux collés à la peau* (руде волосся, що прилипло до шкіри);

- **blond** (білявий) – 1: *cheveux blonds bouclés* (біляве кучеряве волосся);

- **bleu-ciel** (голубий) – 1: *le fond bleu ciel des panneaux* (голубе тло дошок для оголошення).

Серед зазначених К. Моліньє 11 семантично основних кольорів у новелі знаходимо 8. Відсутні такі кольори: *l'orange* (оранжевий), *le violet* (фіолетовий), *maron* (каштановий). Крім того, у творі знаходимо також прикметники кольору, що належать до двох підкласів: підкласу простих прикметників кольору та складених прикметників кольору з першим елементом простого прикметника. Найбільше представлені прості прикметники кольору, серед яких ми виділили 8 первинних: *gris* (сірий), *blanc* (білий), *rouge* (червоний), *bleu* (синій), *vert* (зелений), *jaune* (жовтий), *rose* (рожевий), *noir* (чорний) і один вторинний: *roux* (рудий) через його подвійну приналежність до первинних кольорів, оскільки його місце між оранжевим і червоним. Складені прикметники кольору з першим елементом простого прикметника у тексті новели представлені прикметниками *bleu-ciel* (голубий, колір неба) і *blond* (білявий). *Blond* (білявий) належить до 11 кольорів, що можуть бути першим елементом у складених прикметниках.

Два інші підкласи (прикметники кольору, асоціативно пов'язані з іменником-предметом, та складені прикметники кольору), на жаль, не виявлені у творі.

Категоріальні прикметники кольору у новелі використані для опису одягу: *costume gris* (сірий костюм), *le pantalon gris* (сірі штани), *le pantalon bleu* (сині штани), *la femme en rouge* (жінка у червоному), *un imperméable rouge* (червоний непромокальний плащ), *les souliers noirs* (чорне взуття); для опису частин тіла: *les lèvres rouges* (червоні губи), *les dents blanches* (білі зуби), *les visages roses* (рожеві обличчя), *cheveux roux, cheveux blonds* (руде та біляве волосся); а також для опису метро: *escalier gris* (сірі сходи), *rampe, simple ruban épais de caoutchouc noir* (поручні з чорного каучуку), *le mur nue, revêtu de petits carreaux rectangulaires en céramique blanche* (викладена білою керамічною плиткою стіна), *le fond bleu ciel des panneaux* (голубі щити) *une grosse inscription blanche* (та написи), *l'ensemble du système est peint en vert sombre* (темно-зелені автоматичні дверцята).

Поруч із кольором знаходимо у тексті і зазначення матеріалу, з якого речі виготовлені (на важливості такого поєднання матеріалу з кольором наполягали філософи-феноменологи): так, сходи – залізні (*escalier gris fer*), стіна, викладена маленькими прямокутними плиточками з білої кераміки (*le mur nue, uniformément revêtu de petits carreaux rectangulaires en céramique blanche*), вузькі штани з синього полотна (*un étroit pantalon de toile bleue*), перегородка з бляхи зеленого кольору (*une paroi de tôle verte*), поручні з товстої смужки чорного каучуку (*rampe, simple ruban épais de caoutchouc noir*).

Щодо виділення прикметників характеристик-доповнень кольору, то вони представлені так:

- **rougâtre** (червонуватий) – 1: *les bouteilles rougeâtres* (червонуваті пляшки);

- **jaunâtre** (жовтуватий) – 1: *la plus élevée de ces deux mains est celle d'un homme en complet gris, gris assez pâle, incertain, jaunâtre sous la lumière jaune <...>* (жовтувато-сірий колір костюма) У наведеному прикладі колір костюма зазначено крізь призму жовтого освітлення, що служить, за словами Мерло-Понті, «домінантою, стосовно якої система кольорів впорядкована» [9].

- **brunâtre** (коричнеуватий) – 1: <...> portant quelque sac, ou filet à provision, ou paquet de forme arrondie, dont la masse **brunâtre** dépasse à peine” (несучи якусь сумку (мішок), або сітку для продуктів, або пакет заокругленої форми, з якого видно було коричнеувату масу).

Зазначені кольореми є очевидним прикладом класу прикметників характеристик-доповнень кольору, оскільки означають предмети (пляшку, костюм, масу, що міститься у пакеті) через легкий відтінок основного кольору, наближення до основного кольору. Особливе місце серед таких прикметників належить прикметникові **sombre**:

- **sombre** (темний) – 5: l'ensemble du système est peint en **vert sombre** (розсувні двері, пофарбовані у темно-зелений колір), une bande horizontale de peinture **vert sombre**, laquée (горизонтальна лакована смужка темно-зеленої фарби), deux silhouettes d'hommes en complets-vestons de couleurs **sombres** (два чоловічі силуети у темних костюмах), les pantalon sont de **teinte sombre** (штани темного кольору).

У зазначених прикладах прикметник **sombre** (темний) уточнює основний колір, вказуючи на його насиченість, інтенсивність і може стосуватися будь-якого кольору. Синонімом до прикметника “**sombre**” зазначають прикметник “**foncé**” (темний), що стосується лише кольору, фарби і, згідно з визначенням Larousse, тяжіє до коричневого кольору (“qui tire sur le brun”) [17, P. 654].

Проте у тексті виявлено ще й інше його представлення, пов'язане не стільки з кольором, скільки з освітленням, що, за М. Мерло-Понті, постає невід'ємним елементом у сприйнятті кольору.

Des silhouettes **sombres** des voyageurs (два темні силуети подорожуючих).

У зазначеному прикладі варто вказати на важливість лексеми **silhouette** – *forme qui se profile en noir sur un fond clair* (чорна фігура на світлому фоні), що пов'язує наше сприйняття і з кольором і з освітленням. Окрім того, згадані силуети з'являються у другій частині новели під назвою “Un souterrain” («Підземний перехід»), що дозволяє говорити про специфічність освітлення, яке впливає на представлення кольору автором і його сприйняття читачем.

Важливо виділити і такі прикметники, що вносять певні додаткові ознаки у позначенні кольору, зокрема **brillant** (блискучий, сяючий): le fond **blanc** **brillant** (біле блискуче тло), **pâle** (блідий, тьмянний): un **gris** assez **pâle** (блідий сірий):

- **brillant** (блискучий, сяючий) – 2: ce fond blanc **brillant** (біле блискуче тло), son importante calvitie large rond d'un cuir chevelu rose et **brillant** (його лисина, що нагадувала широке коло рожевого і блискучого волоссяного покриву);

- **pâle** (блідий, безбарвний) – 1: la plus élevée de ces deux mains est celle d'un homme en complet gris, gris assez **pâle**, incertain, jaunâtre sous la lumière jaune <...>” (блідо-сірий колір костюма). Простежуємо градацію кольором від сірого, блідо-сірого до тьмяного і невизначеного, жовтуватого.

- **franche** (справжній, істинний, природний, чистий) – 1: (le personnage est habillé d'un costume **gris**, de teinte peu **franche**. (особа одягнута у сірий костюм, малояскравого (не натурального) сірого кольору).

Коли мова йде про колір, прикметник “**franche**” підкреслює чистоту і натуральність кольору, “qui présente des caractères de pureté, de naturel: pur, simple” [16, 562]. Хоча таке значення не є першим для прикметника “**franche**”, однак через систему асоці-

ативно-семантичних зв'язків та актуалізацію семи «ширий, відкритий, справжній», ми пов'язуємо його з означенням кольору.

Варто звернути увагу і на прикметник **incertain** (мінливий, неясний, невизначений). Лише французький словник Larousse пов'язує прикметник **incertain** з кольором, подаючи сполучення “une couleur incertaine” – невизначений, тьмянний колір (*vague, confus*) [17, P. 367].

**Incertain** – 1: la plus élevée de ces deux mains est celle d'un homme en complet gris, gris assez **pâle**, **incertain**, jaunâtre sous la lumière jaune <...> (Найвище піднята рука належала чоловікові, одягнутому у сірий костюм, сірий досить блідий, невизначений, жовтуватий від жовтого світла).

У згадуваній вже градації кольором від сірого, блідо-сірого до тьмяного, невизначеного і жовтуватого, прикметник “**incertain**” виступає елементом зв'язку між категоріальним прикметником кольору (**gris**) та прикметником характеристики-доповнення (**jaunâtre**).

Особливої уваги заслуговує також прикметник **bariolé** (барвистий), оскільки він не позначає ані конкретного кольору, ані не служить для зазначення певного уточнення кольору, а поєднує розмаїття кольорів.

**Bariolé** (пістрявий, барвистий) – 1: coiffé d'un foulard **bariolé** noué sous le menton. (з барвистою, різнокольоровою хустинкою, зав'язаною під підборіддям).

У тексті новели ми виділили також прикметники, які у контексті твору постають імпліцитними кольоремами; до них ми відносимо прикметники **poussiéreux** (запорошений) та **laqué** (вкритий лаком):

- **poussiéreux** (сірий) – 1: les souliers sont noirs, **poussiéreux** (черевики чорні, вкриті пилом (сірі));

- **laqué** (вкритий лаком, глянцевий, блискучий) – 1: une bande horizontale de peinture **vert sombre**, **laquée** (горизонтальна лакована смужка темно-зеленої фарби).

Варто звернути увагу на те, що і прикметники “**brillant**” і “**laqué**” акцентують увагу на зовнішньому вигляді речі, підкреслюють її колір. Так, у випадку “**brillant**” речі сяють і блищать завдяки світлу (“**brillant**” віддієслівний прикметник від дієслова “**briller**”, що означає блищати, сяяти); “**laqué**” – вкритий лаком, тобто блискучий завдяки матеріалові, що покриває фарбу. Такі міркування підтверджують роздуми філософів-феноменологів про зв'язок сприйняття кольору з огляду на світло, освітлення та матеріал речі. Прикметник “**poussiéreux**” – сірий, бо вкритий пилом, що теж є своєрідним матеріалом, який складається з дрібних частинок, які накладаючись на основний колір, надають речі специфічного забарвлення.

Отож, для А. Роб-Гріє важливо змалювати реальну дійсність, із зазначенням усіх нюансів чи ознак. Автор акцентує увагу не лише на присутності певних речей, а й спонукає читача сприймати цю дійсність у її найменших деталях, через форми та колір.

**Висновки.** Феноменологічне прочитання творів представників «Нового роману» постає явищем багатоаспектним і дає можливість зрозуміти та пояснити їх особливу манеру при зображенні дійсності.

Говорячи про зосередженість письменників на візуальному сприйнятті речей і предметів, ми виділили тему сприйняття кольору, яка представлена у працях філософів-феноменологів Е. Гусерля і М. Мерло-Понті. Базуючись на їхніх працях, присвячених розкриттю теми кольору, відзначаємо важливу роль світла, освітлення, середовища, форми предмета чи речі.

Опираючись на ідеї феноменології (Е. Гусерль, М. Мерло-Понті) та дослідження у галузі лінгвістики (К. Моліньє), ми проаналізували репрезентацію колірних лексем у новелі Алена Роб-Гріє «Dans les couloirs du métropolitain». Ми переконалися, що філософські ідеї набули мовно-стилістичного представлення у тексті новели, що стало невід'ємним елементом категорії «речевості» – сукупності описів фізичних об'єктів у художньому творі.

У тексті ми виділили корпус кольорем, що становить 45 одиниць, які поділили на дві групи: категоріальні прикметники кольору та прикметники характеристик-доповнень кольору. Два класи прикметників використовуються для опису одягу, частин тіла та частин метрополітену. Особливу увагу ми зосередили на поясненні прикметників характеристик-доповнень кольору, які дозволяють авторові повніше передати колір речей, а читачеві його сприйняти, враховуючи вплив навколишнього середовища.

#### Література:

- G. Gilles. Claude Simon, La Phénoménologie du réel. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00978681/document>.
- Dusset J.-B. La primat de la description dans la phénoménologie et le Nouveau Roman. *Studia Phaenomenologica*. 2008. Vol. VIII, P. 241–258
- Meretoja A. The Narrative Turn in Fiction and Theory. The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier. New York: Palgrave Macmillan, 2014. 282 p.
- Franck Th. Lecture phénoménologique du discours Romanesque. Limoges: Éditions Lambert-Lucas, 2017. 288 p.
- Steisel M.-G. Étude des couleurs dans La Jalousie. *The French Review*. 1965. Vol, 38. No. 4. P. 485–496.
- Robbe-Grillet A. Dans les couloirs du métropolitain. Instantanés. Paris: Les Editions de Minuit, 1962. P. 76-93.
- Pastoureau M. Vers une histoire des couleurs: possibilités et limites URL: [http://www.academiedesbeauxarts.fr/upload/Communication\\_seances/2005/04-Pastoureau.pdf](http://www.academiedesbeauxarts.fr/upload/Communication_seances/2005/04-Pastoureau.pdf).
- Elie Maurice. Phénoménologie et sciences de la vision: vision et couleur. *Noesis*. 1997. № 1. P. 39–82. URL: <http://journals.openedition.org/noesis/1417?file=1>
- Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка. К.: Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
- Зубрицька М.О. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 352 с.
- Вежбицькая А. Обозначения цвета и универсалии восприятия / пер. Т. Е. Янко. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. С. 231–291.
- Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англійських художніх текстів): автореф. дис ... канд. філ. наук: спец. 10.02.16; Київський. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. К., 2001. 19 с.
- Римар Н. Ю. Колористика художнього простору як важливий наративний засіб прози Ніни Бічуї. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2014. № 1127. С. 200–205.
- Помірко Р. С. Універсальне і етнокультурне в назвах кольорів. Пристрасть науки / упоряд. М. Латик, Г. Матвійв. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2012. С. 17–31.
- Molinier Ch. Les termes de couleur en français. Essais de classification sémantico-syntaxique. *Cahiers de Grammaire*. 2006. № 30. P. 259–275.
- Le Robert Micro Poche: Dictionnaire d'apprentissage de la langue française / réd. par Alain Rey. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1993. 1658 p.
- Nouveau Larousse élémentaire. Paris: Librairie Larousse, 1967.

#### Кузык Н. Ю. Цветовые лексемы как неотъемлемая часть категории «вещественности» в Новом романе (на примере новеллы Алена Роб-Гриёе «Dans les couloirs du métropolitain» («В кулуарах метрополитена»))

**Аннотация.** В статье изучены взгляды лингвистов относительно понятия «цвет» и использован семантико-синтаксический аспект изучения прилагательных цвета, проведенный французским лингвистом Кристианом Молинье. Освещено влияние феноменологических идей на творчество писателей «Нового романа». Сквозь призму феноменологических толкований рассмотрена тема восприятия цвета и его языковое представление на примере текста новеллы Алена Роб-Гриёе «Dans les couloirs du métropolitain» («В кулуарах метрополитена»).

**Ключевые слова:** феноменология, «Новый роман», вещьественность, цветовые лексемы, категориальные прилагательные цвета, прилагательные характеристик-дополнений цвета.

#### Kuzyk N. Lexemes of colour as an alienable element of category “thingness” in New Novel (on the example of the novel by Alain Robbe-Grillet “Dans les couloirs du métropolitain” (“In the lobbies of underground”))

**Summary.** The article is the research of linguists' views on the notion of “colour” and semantic-syntactic aspect of the research of colour adjectives is applied here as well. It was conducted by French linguist Christian Molinier. In the research we have highlighted the influence of phenomenological ideas on the creativity and ideas of the writers of “New novel”. We have also considered the theme of colour perception and its linguistic representation on the example of the novel by Alain Robbe-Grillet “Dans les couloirs du métropolitain” (“In the Lobbies of Underground”).

**Key words:** phenomenology, «New novel», thingness, colour lexemes, categorical adjectives of colour, adjectives with colour connotations.