

Отримано: 12 лютого 2024 р.

Прорецензовано: 29 лютого 2024 р.

Прийнято до друку: 11 березня 2024 р.

e-mail: lvtet@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9963-4537>

e-mail: shutakolessia@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9871-2561>

DOI: 10.25264/2519-2558-2024-21(89)-153-157

Череповська Т. В., Шутак О. С. Функціонування лексики на позначення кольору в романі-антиутопії Сесілії Агерн «Flawed» («Таврована»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острого: Вид-во НаУОА, 2024. Вип. 21(89). С. 153–157.

УДК: 811.111

Череповська Тетяна Володимирівна,

кандидат філологічних наук, доцент,

Львівський національний університет ветеринарної медицини та біотехнологій імені С.З. Гжицького

Шутак Олеся Степанівна,

кандидат філологічних наук, доцент,

Львівський національний університет ветеринарної медицини та біотехнологій імені С. З. Гжицького

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКИ НА ПОЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ В РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ СЕСІЛІЇ АГЕРН «FLAWED» («ТАВРОВАНА»)

У статті розглядається функціонування лексики з колірною номінацією у сучасному романі-антиутопії. Колороніми аналізуються на прикладі твору Сесілії Агерн «Таврована», головна героїня якого стає жертвою тоталітарного суспільства, проте знаходить в собі сили протистояти йому. Наводяться основні риси антиутопічного роману та доводиться відповідність аналізованого твору цьому жанру. Визначено найчастотніші лексеми на позначення кольору та найчисельнішу підгрупу кольорів. Проаналізовано їхнє значення у створенні авторських художніх образів. Досліджується роль кольороназв у зображенні диктаторського соціуму та змін у сприйнятті навколишньої дійсності героями роману. Функціонування кольорів у тексті вивчається на лексико-стилістичному та композиційному рівнях. Аналізується набуття словом додаткового символічного значення у контексті та роль у цьому ключових слів. Визначено кольори з негативною та позитивною конотацією та такі, які використовуються з подвійною метою залежно контексту. Зазначено кольори, які відображають різні етапи розвитку свідомості героїв та такі, які покликані змінити ставлення читача до них. Вивчається функціонування лексики на позначення кольору в складі лексико-стилістичних засобів: метафори, метонімії, синекдохи, художнього порівняння. Наводяться приклади поширеної метафори. Простежується зіставлення образів, створених за допомогою лексики на позначення кольору, застосування виразних прийомів контрасту та протиставлення. Досліджується роль зображальних та імплікуючих деталей у композиційному оформленні твору, зокрема створенні ефекту проспекції. Доводиться важливість як частотної, так і малочисельної лексики на позначення кольору для зображення тоталітарного суспільства.

Ключові слова: антиутопія, лексика на позначення кольору, кольороназва, колоронім, лексико-стилістичний рівень, композиція твору, зображальна деталь, імплікуюча деталь, проспекція, лексико-стилістичні засоби.

Tetiana Cherepovska,

PhD, associate professor,

Stepan Gzhytskyi National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies Lviv

Olesia Shutak,

PhD in Philology, associate professor,

Stepan Gzhytskyi National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies Lviv

FUNCTIONING OF COLORATIVE VOCABULARY IN CECILIA AHERN'S ANTI-UTOPIAN NOVEL «FLAWED»

The article examines the functioning of vocabulary with a colour nomination in a modern dystopian novel. Coloronyms are analyzed on the basis of Cecilia Aherne's work «Flawed», the main character of which becomes a victim of a totalitarian society, but finds the strength to resist it. The main features of a dystopian novel are presented and the correspondence of the analyzed work to this genre is proven. The most frequent lexemes for colour designation and the most numerous subgroup of colors have been determined. Their importance in the creation of author's artistic images is analyzed. The role of colour names in depicting a dictatorial society and changes in the perception of the surrounding reality by the heroes of the work is investigated. The functioning of colours in the text is studied at the lexical-stylistic and compositional levels. The acquisition of an additional symbolic meaning by a word in the context and the role of key words in this are analyzed. Colours with negative and positive connotations and those used with a dual purpose depending on the context are identified. The colors that reflect the different stages of development of the heroes' consciousness and those designed to change the reader's attitude towards them are indicated. The functioning of the vocabulary for the designation of colour as part of lexical-stylistic means is studied. Examples of extended metaphors are given. The comparison of images created with the help of vocabulary for colour nomination, the use of expressive methods of contrast and juxtaposition is traced. The role of describing and implicating details in the compositional design of the work is investigated, in particular, the creation of the prospect effect. The importance of both frequent and low-numbered vocabulary for the nomination of color for the image of a totalitarian society is proven.

Key words: dystopia, colour vocabulary, colour name, coloronym, lexical-stylistic level, composition of the work, depicting detail, implicating detail, prospect, lexical-stylistic means.

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями. Людство завжди мріяло про ідеальний суспільний лад та прагнуло його створити. Звідси значна кількість філософських та художніх творів, що зображають утопічні соціуми («Держава» Платона, «Утопія» Томаса Мора, «Місто Сонця» Томмазо Кампанелли, «Нова Атлантида» Френсіса Бекона, «Острів» Олдоса Гакслі та багато інших). Незважаючи на популярність утопії як різновиду соціальної фантастики,

протилежний їй жанр антиутопії має значно сильніший вплив на свідомість читача, адже він має на меті привернути увагу до важливих соціальних проблем та змусити замислитись над тим, яким чином виникають тоталітарні режими. Надзвичайно **актуальними** є такі твори у сучасному світі, коли людство, особливо наша країна, щодня протистоїть зовнішній агресії з боку таких державних утворень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Антиутопія – складне міждисциплінарне явище, дотичне до багатьох галузей наукового знання: філософії, філології, культурології та інших. Дослідниця І. Стоянова зазначає, що існує декілька підходів до цього поняття: літературознавчий, ідеологічний, культурологічний, лінгвістичний, естетичний (Стоянова, 2016: 137). Так, С. Козій досліджувала антиутопію як кінематографічний жанр, В. Бушанський – культурознавчий аспект антиутопії, Martin Schäfer, Artur Blaim, Barnita Bagchi, I. Пархоменко, С. Євтушенко, Л. Печерських та інші – літературознавчий, Д. Вотінова, О. Ребрій – лінгвістичний. З погляду літературознавства, антиутопію тлумачать як “новий жанр” літератури, що органічно поєднує в собі багато рис, в тому числі критику сьогодення та зображення песимістичних варіантів прийдешнього (Стоянова, 2016: 137-138). Своєю популярністю антиутопії завдячують тому, що вони відображають страхи суспільства, та нашому незнанню того, чого насправді варто боятись (MacKay Demerjian, 2016: 1).

Яскравими прикладами антиутопічних філософсько-психологічних творів, в яких зображено суспільства, що лякають та відштовхують негативною перспективою, є, зокрема «Острів доктора Моро» Герберта Веллса, «Острів пінгвінів» Анатолія Франса, «Прекрасний новий світ» Олдоса Гакслі, «Володар мух» Вільяма Голдінга, «1984» та «Скотний двір» Джорджа Орвелла, «Повернення з зірок» Станіслава Лема, «Перевернутий світ» Крістофера Пріста, «Хронос» Тараса Антиповича, «Кагарлик» Олега Шинкаренка та багато інших. Деякі з них критики характеризують як утопічні та антиутопічні водночас («Солячна машина» Володимира Винниченка).

Ще одним прикладом антиутопічного роману є твір сучасної ірландської письменниці Сесілі Агерн «Таврована» («Flawed»). Праці цієї яскравої письменниці на сьогоднішній день мало досліджені, а жанр антиутопії в її творчості та лінгвістичні засоби зображення диктаторського суспільства у вище згаданому романі не досліджувались взагалі. Отже, **метою** нашого дослідження є вивчення функціонування лексики на позначення кольору та її ролі в актуалізації теми тоталітаризму у вище згаданому творі, а **предметом** роботи – семантичне та образне наповнення кольоролексики досліджуваного роману. У статті використана комплексна **методика**, яка поєднує методи контекстуально-інтерпретаційного та функціонально-стилістичного аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідниця І. Кулікова виокремила такі обов’язкові складові класичної антиутопії: наявність жорстокого тоталітарного суспільства, змінність сприйняття антиутопічного суспільства, антропоцентричність, конфлікт між героєм та тоталітарним суспільством, ритуалізація життя, перемога героя над тоталітарним світом (Кулікова, 2017: 201). На нашу думку, аналізований нами твір відповідає усім зазначеним характеристикам цього жанру: диктаторське суспільство зображене крізь призму сприйняття молоді дівчини, яка ідеально вписувалась у встановлені соціальні рамки, проте, зазнавши зіткнення з тоталітарним суспільством, знайшла в собі сили протистояти йому.

Аналізований твір відзначається частотним застосуванням кольоративів, або кольористичної лексики. Як зауважує А. С. Іншаков, у мовознавчій літературі існує проблема уніфікації термінів: поряд із щойно зазначеними, вживаються поняття *кольороназва, назва кольору, кольоропозначення, колірний термін, ім’я кольору, кольоронайменування, колірний прикметник, кольоратив, кольоронім, колірний епітет, кольористична лексика, оказіоналізм-хроматонім, хроматизм* (Іншаков, 2013: 189).

З давніх часів кольори мають деякі загальні асоціації з явищами навколишньої дійсності: червоний нагадує кров чи вогонь, блакитний – безкрай неба, білий символізує чистоту. Проте, сприйняття кольору має значні відмінності в національній картині світу різних народів. Що стосується художньої дійсності, то кольорова палітра, якою послуговується кожен письменник, є яскравим показником індивідуально-авторського стилю та потужним засобом створення літературних образів.

У тексті аналізованого роману зустрічаються такі кольори та їхні відтінки як *red (blood-red), pink (pale pink, baby pink, orchid pink, champagne pink* та інші), *peach, black, white, blonde, blue (cornflower-blue), green (sludgy-green), cream, ivory, lilac, yellow, brown, scarlet, purple, orange, grey, gold, silver, porcelain*. Вони трапляються в тексті 194 рази. Використовуються також лексеми на позначення тонів (*pale, bright, dark, muted, toned, glossy*), принтів тканин (*zebra-print, tan leopard print, floral, pin-striped*) та груп кольорів (*warm, cold, earthy tones, pastel colours (pastels), family-colour palette*). Сама лексема *colour* фіксується в тексті 17 разів.

Лише в трьох випадках у тексті присутнє безпосереднє тлумачення значення кольорів: “*blood red, the colour of the Flawed*” (Ahern, 2016: 90), “*Green. The colour of nature, youth, spring and hope... It’s also the colour of envy*” (Ahern, 2016: 114), “*Everything is painted in earthy tones, to make us feel like this is the most natural place in the world*” (Ahern, 2016: 62). В усіх інших смислове навантаження кожної кольороназви розкривається опосередковано, на основі контекстуального спостереження.

Найчастотнішою є лексема на позначення **червоного кольору**: слово “red” у різних контекстах трапляється в тексті роману 52 рази та має переважно негативну конотацію, позначаючи “загрозу”, “агресію”, “застереження”, “страх”, “страждання”. 15 разів назва цього кольору зустрічається в одному контексті з лексемою “blood”, з них сім разів у складеному прикметнику “blood-red” (“криваво-червоний”): “a blood-red symbol” (Ahern, 2016: 46), “a blood-red cloak” (Ahern, 2016: 69), “a blood-red gown” (Ahern, 2016: 90), “blood-red robes” (Ahern, 2016: 94), “blood-red riot shields” (Ahern, 2016: 115), “a blood-red smock” (Ahern, 2016: 144), “his blood-red cape” (Ahern, 2016: 293)). Тричі використовується словосполучення “blood-shot eyes” (Ahern, 2016: 72, 118, 140), тобто “налитий кров’ю, червоний”, та п’ять разів лексеми “blood” та “red” фігурують у складі тропів: художніх порівнянь (“*Red wine splashes on to the white linen like blobs of blood*” (Ahern, 2016: 10), “*Judge Crevan is like a winged man with his floating blood-red cloak*” (Ahern, 2016: 69)), “*the red sparkling glitter falling down and coating the floor like drops of blood*” (Ahern, 2016: 205)). метафори (“*Don’t let the Guild wrap you up in their bloody red wings and make you think you’re one of them*” (Ahern, 2016: 111)) та синекдохи (“*Crevan’s red robe is the same colour as the scar on my hand... My blood is on his robe*” (Ahern, 2016: 152))).

Кольоратив “red” виконує важливу стилістичну роль, долучаючись до створення образу жорстокого тирана. Суддя Креван, засновник так званої Гільдії, покликаної слідкувати за тим, щоб суспільство було ідеальним (*perfect*), та карати тих, хто порушує вигадані правила (таких громадян в подальшому називають “Flawed” (“зіпсовані”, “тавровані”)), постає перед читачем у криваво-червоній мантиї. Цей атрибут фігурує так часто у складі зображальних деталей (“the red robe wrapped around me” (Ahern, 2016: 69), “his red robe” (Ahern, 2016: 137), “his blood-red cape” (Ahern, 2016: 293)), що час-від-часу автор переходить до застосування метонімії, не вказуючи безпосередньо на персонажа, а натомість заміняючи його лише одним елементом образу – червоним спалахом мантиї: “I see the flash of red” (Ahern, 2016: 69), “The door flies open and I see the flash of a red cloak” (Ahern, 2016: 133)). Метонімія використовується і стосовно інших персонажів: “I see the red vests swarming into the room” (Ahern, 2016: 362), “...I see black leather boots descending on the scene” (Ahern, 2016: 390).

Червоний колір – обов’язковий елемент образу тих, хто допомає Кревану чинити злочини: суддів (“Three judges in blood-red robes” (Ahern, 2016: 94), “Judge Sanchez ... with her bright red lipstick visible from the moon” (Ahern, 2016: 121), “Judge Sanchez ... looking at me over the rim of her red-framed glasses, which match her lipstick” (Ahern, 2016: 128)), наглядачів та викривачів (так званих Whistleblowers), які носять спеціальну уніформу з розпізнавальними знаками червоного кольору (“red vests” (Ahern, 2016: 12), “blood-red riot shields” (Ahern, 2016: 115), “an embroidered red F” (Ahern, 2016: 175), “the flash of red on their armbands” (Ahern, 2016: 383)). Навіть адвокат, покликаний захищати тих, хто має постані перед судом, викикає у читача негативні емоції розчервонілим від гніву обличчям (“The dumpy man in Carrick’s cell has a red, flustered face” (Ahern, 2016: 102)). Не відзначається спокоєм і головний суддя: “His face is like thunder, and red to match his robe” (Ahern, 2016: 133), “Crevan shouting at me in his blood-red cape” (Ahern, 2016: 293).

Зображальні деталі, що містять лексему “red”, розкидані по всьому тексту, як сигнальні вогники, ніби попереджаючи про небезпеку. В композиційно значущих частинах тексту (зав’язка, кульмінація, розв’язка) слова на позначення червоного кольору відзначаються високою частотністю. Так, на перших 25 сторінках роману їх зосереджено 8. Дія роману розпочинається із званої вечери у домі головної героїні Селестини. Її батько повертається з кухні з пляшкою червоного вина (*red wine* (Ahern, 2016: 2)) і бачить, що його місце за столом демонстративно зайняв запрошений суддя Креван. Усі присутні відчують напруження, крім самовпевненого гостя. Навіть раптова поява за вікном так званої служби викривачів у червоних жилетах (“red vest” (Ahern, 2016: 12)) на машинах з яскраво червоними вогнями (“the red lights, so bright they almost light up the dusk sky” (Ahern, 2016: 12)) та червоними символами F (“bright red F symbols branding their sides” (Ahern, 2016: 11)) не вивели його з рівноваги. На відміну від господарів, які шоковані, тим, що силовики тягнуть у машину їхню сусідку, суддя Креван не проявляє жодних емоцій. Він продовжує насолоджуватись вечерею, “... reaching for the red wine and filling his glass generously” (Ahern, 2016: 18). “He picks up his glass of red wine and holds it in the air with a beaming smile” (Ahern, 2016: 25), ігноруючи загальний ступор. У цьому уривку автор майстерно використовує імплікуючу деталь – розлите на білій (а це символ чистоти) скатертині червоне вино, яке нагадує плями крові (“Red wine splashes on to the white linen like blobs of blood” (Ahern, 2016: 10)). Ця деталь відіграє важливу роль у композиційній побудові роману, слугуючи перспекцією для подальших трагічних подій у цій родині: наступного ж дня на місці невинної жертви опиниться й сама неповнолітня Селестина лише за те, що надасть допомогу таврованому чоловікові похилого віку, що категорично заборонено у змальованому тоталітарному соціумі. Смілива дівчина відмовиться покаятись за свій, по суті, шляхетний вчинок та буде покарана.

Зазначимо, що червоний колір використовується на позначення елементів одягу та зовнішності як кривдника, так і жертви. Так, ті громадяни, які були визнані винними, повинні пожиттєво носити пов’язку на руці з червоною літерою F (“an armband with the red letter F” (Ahern, 2016: 5)). Проте, це не найстрашніше випробування, яке зазнають засуджені: усі вони підлягають моторошній процедурі таврування розпеченим залізом (“with the red-hot poker” (Ahern, 2016: 157)) та мають, відповідно, червоні шрами у вигляді червоної літери F (“red bubbling skin” (Ahern, 2016: 222)). Під час процедури таврування засуджений одягнутий в шпитальний одяг червоного кольору (“a blood-red smock, like a hospital robe” (Ahern, 2016: 144)). Крім фізичних знущань, “тавровані” громадяни піддаються сегрегації. Усі локації, в яких їм дозволено перебувати, позначені червоним, наприклад сидіння в автобусі (“The Flawed seats have bright red fabric and at the front of the bus, facing all the other passengers so that everybody on the bus can see that they are Flawed” (Ahern, 2016: 45)). Навіть після смерті вони відокремлені від своїх співгромадян, бо ховають їх на окремому цвинтарі за яскраво-червоною огорожею (“the only Flawed graveyard in the city, which is surrounded by bright red railings” (Ahern, 2016: 235)).

Усе навколо має нагадувати людям про те, що на них чекає у разі недотримання запроваджених Гільдією правил. Навіть сувеніри, які продають туристам у стародавньому замку, де здійснюється “правосуддя”, мають специфічний вигляд. Наприклад, замість білого снігу в скляній кульці із мініатюрним замком кружляють червоні блискітки (“Inside the box is a snow globe, enclosing a miniature Highland Castle. I shake it lightly, and the red glitterings are churned around inside the glass” (Ahern, 2016: 162)), нагадуючи краплини крові: “the red sparkling glitter falling down and coating the floor like drops of blood. It feels like a warning” (Ahern, 2016: 205)). Імплікуюча деталь *red glittering*, так само як зазначена вище *red wine ... on ... the white linen*, також виконує перспективну функцію, привертаючи увагу читача до цього дріб’язку: саме завдяки захованій в сувенірній кульці карті пам’яті із записом злочину Кревана, тирана буде викрито. Дія відбуватиметься у продовженні роману під назвою “Perfect” (“Ідеальна”) (Ahern, 2017).

Напротивагу червоному кольору, яким суспільство таврує інакомислячих, рожевий використовується на позначення зразковості, досконалості. Лексема “pink” фігурує в тексті роману 20 разів, 16 з яких – для зображення гардеробу Селестини до того моменту, як її життя трагічно змінилось. Вражає кількість відтінків цього кольору: “pale pink, baby pink, orchid pink, champagne pink, pink lace, cherry blossom pink, lavender pink, cotton candy, hot pink, light pink” (Ahern, 2016: 81).

Інший пастельний колір – персиковий (*peach*) – застосується 8 разів для створення образу журналістки, яка висвітлює справи Селестини у пресі: “her face perfect with peach-blush cheeks. She is wearing peach, and she looks like you could eat her, a perfect china doll... So perfect” (Ahern, 2016: 40). В зазначеному уривку кольоратив “peach” поєднується з тричі повторюваною лексемою “perfect”. “Her skin is soft and peachy” (Ahern, 2016: 197), “She even smells of peaches” (Ahern, 2016: 197), “her peach pumps” (Ahern, 2016: 202), “peach-coloured fingernail” (Ahern, 2016: 219) – ці зображальні деталі створюють надто ідеальний, штучний образ, який кардинально змінюється по мірі того, як журналістка дізнається про все нові та нові факти

злочинів судді Кревана. Занурення у розслідування відображається у її одязі: “I expect her to be seated in one of her crisp *peach* chic pencil skirts and blouses, but, instead... she’s wearing jeans, trainers and a hoody” (Ahern, 2016: 296), “She was wearing jeans and not a hint of *peach* to be seen” (Ahern, 2016: 310).

Трансформація образу, зокрема кольорової палітри одягу – це характерний для аналізованого роману засіб відображення змін у свідомості героїв. Мати Селестини, вишукана жінка модельної зовнішності, до трагедії, яку пережила її дитина, ретельно слідкує за гардеробом своєї сім’ї, обираючи для усіх одяг пастельних тонів: “Mum likes to buy *pastels* for all the family” (Ahern, 2016: 36), щоб сім’я виглядала як одне ціле (“like a unit” (Ahern, 2016: 36)). Лише Джуніпер, друга донька, завжди одягає щось з іншої палітри (“not a part of our *family colour palette*” (Ahern, 2016: 36)), не боячись виглядати фрагментовано (“fragmented” (Ahern, 2016: 36)), на відміну від Селестини (“I feel happy we *match*” (Ahern, 2016: 36)).

У той день, котрий перевернув усе життя головної героїні, вона одягнута у звичному для себе стилі: “I put on a *cream linen dress* and *baby-pink* cashmere cardigan, with gold gladiator sandals that spiral up my legs” (Ahern, 2016: 36). Проте, після страшного випробування, коли її визнали винною та таврували, вона відчуває, що не може одягнути нічого зі свого пастельного гардеробу та позичає речі **чорного** кольору в своєї бунтівної сестри: “*Black long-sleeved cotton top*, high neck. *Black skinny jeans*. *Black boots*” (Ahern, 2016: 184). Натомість, Джуніпер, яка захоплюється своєю сміливою сестрою, тепер наслідує її колишній стиль: “*pink skinny jeans*”, “a *cream crop*” (Ahern, 2016: 259).

Лексеми “match” та “perfect” є ключовими у відображенні змін у свідомості матері Селестини: якщо на початок оповіді вона постає перед читачем у **волошково-блакитній** сукні під колір очей (“her *cornflower-blue* lace dress a *perfect match* for her *blue* eyes, her arms perfectly toned” (Ahern, 2016: 3)), то в кінці вона повністю змінює гардероб: речі абсолютно не поєднуються (They’re cool, but they *don’t match* (Ahern, 2016: 311), “I have never seen anything so *mismatched* in my life” (Ahern, 2016: 313)). Таким характеристикам образу як “flawless”, “co-ordinated”, “appropriate”, “perfect” (Ahern, 2016: 311), “colour-coded and immaculate” (Ahern, 2016: 313) протиставляються “the wrong colour” (Ahern, 2016: 311) та “eerie” (Ahern, 2016: 313). Це своєрідний прояв протесту, адже мати Селестини – модель, популярна медійна особа, стиль якої наслідують. Використанням в одязі непослудних кольорів (“a *zebra-print* pair of trousers” (Ahern, 2016: 313), “an oversized *purple* cardigan over the *red* T-shirt”), вона прагне збурити суспільство, примусити безхребетних громадян виглядати як клоуни (“like clowns” (Ahern, 2016: 314)). В кінці оповіді вона вже не делікатна жінка, а справжній воїн, матір, готова помститись за скривджену доньку: “She has a new undercut hairstyle, one side of her hair has been shaved close to her head, the other side still a reminder of her long, beautiful waves. She looks like a *warrior*” (Ahern, 2016: 399).

Особливе значення в тексті має кольороназва “**black**”: у тексті зафіксовано 41 лексему, зокрема на позначення чорного одягу та спорядження силовиків та наглядачів: “black vehicles” (Ahern, 2016: 11), “black combat boots and shirts” (Ahern, 2016: 12), “black gear” (Ahern, 2016: 362), “a conservative *black dress*” (Ahern, 2016: 175), “a *black tie*” (Ahern, 2016: 175), “black tights and *black brogues*” (Ahern, 2016: 175), “a heavy *black* button-up coat” (Ahern, 2016: 175), “heavy *black* leather gloves” (Ahern, 2016: 175).

Проте, не завжди лексема “black” має негативну конотацію: в поєднанні зі словом “white”, вона позначає логічність думок та вчинків, рішучість дій. “I am a girl of definitions, of logic, of *black and white*” (Ahern, 2016: 1) – саме з цих слів головної героїні починається та ними ж закінчується роман (“I am a girl of definitions, of logic, of *black and white*” (Ahern, 2016: 387)), рамкуючи оповідь. Вжите на початок оповіді, словосполучення *black and white* виконує проспективну функцію, вказуючи на те, що саме така особливість світобачення визначить долю дівчини. Фраза ще тричі прокручується в тексті (“Everything is so *black and white* to you, Celestine” (Ahern, 2016: 30), “*Black and white*” (Ahern, 2016: 32), “Now is not the time for my *black-and-white* logic” (Ahern, 2016: 77)), набуваючи врешті метафоричного значення невизначеності, стану внутрішнього сум’яття героїні в середині оповіді у вигляді застосування лексеми *grey* в складі поширеної метафори: “My *black and white* is now fuzzy and *grey*” (Ahern, 2016: 119). Проте, Селестина незабаром відновлює внутрішній баланс та розуміє, що в критичній ситуації не могла вчинити інакше. Сидячи на могилі літнього чоловіка, якого намагалась врятувати, вона запалює дві свічки: чорну та білу: “I sit by his grave and light candles; *one black, one white*. And I cry, for his loss and for mine” (Ahern, 2016: 236).

Чорний колір використовується також для зображення очей відважного молодого чоловіка, який намагається підтримати Селестину: “his eyes seem *black*” (Ahern, 2016: 102), “Maybe his eyes really are *black*” (Ahern, 2016: 104), “His *black* eyes, worried, lost” (Ahern, 2016: 143), “his *black* eyes deep pools of oil” (Ahern, 2016: 144), “I can see tears in his *black* eyes” (Ahern, 2016: 157), “those *black* eyes” (Ahern, 2016: 315), “*black* eyes that never moved when he found a target” (Ahern, 2016: 319). Натомість, сяючий блакитний колір очей та біляве волосся колишнього хлопця Селестини та його батька, судді Кревана, вводять читача в оману та контрастують зі справжньою сутністю обох персонажів: слабкодухістю першого та жорстокістю другого: “Art gets his good looks from his dad – *blonde hair, blue eyes* – and with his messy *blonde curls* that can’t be controlled and *big blue eyes* that twinkle like a naughty imp’s, he always looks like he’s up to mischief” (Ahern, 2016: 5). Недаремно словосполучення “his *blue* eyes” (Ahern, 2016: 18), “his sparkling *blue* eyes and his *blonde* hair” (Ahern, 2016: 69), “his eyes... so clearly *blue*” (Ahern, 2016: 102), “his *white-blonde* hair” (Ahern, 2016: 105), “his *turquoise-blue* eyes” (Ahern, 2016: 105), “the *blue* eyes that give him away” (Ahern, 2016: 116) трапляються в тексті лише до епізоду суду над Селестиною, а потім не з’являються в тексті жодного разу, як прояв розчарування головної героїні в людях, яких вона колись поважала.

Як бачимо, найчастотнішими кольоронозвами є *red, black, pink, blue, peach, white*. Проте навіть такі поодинокі лексеми, як, наприклад, *orange* (1 одиниця в тексті), допомагають зрозуміти усю безглуздість зображуваного в романі суспільного ладу. Так, звинувачення у тому, що засмага однієї з жертв “надто оранжева” (“Her tan being *too orange*” (Ahern, 2016: 42)) є цілком достатнім для обвинувачення та, як наслідок, таврування.

Висновки дослідження та перспективи подальших розвідок. Отже, письменниця послуговується чисельною лексикою з колірною номінацією в аналізованому романі: 20 лексем на позначення різних кольорів та ще 12 – їхніх відтінків. Усі вони відрізняються різною частотністю (від 52 слововживань до лише одного). Домінуючим кольоративом у цьому художньому творі є *red*, що символізує агресію та страждання. Найчисельнішою лексико-семантичною підгрупою є *pink* (10 відтінків рожевого), як відображення штучної, уявної досконалості зображуваного соціуму. Додаткового стилістичного

забарвлення кольороназви *red* та *pink* (також *peach* та інші пастельні кольори) набувають завдяки частотному вживанню в одному контексті з лексемами *blood* та, відповідно, *perfect*. Для підсилення враження на читача автор використовує такі зіставлення кольорів: “червоний” – “рожевий” та його відтінки, “червоний” – “білий”, “чорний” – “білий”, “чорний” – “блакитний”, “чорний” – “пастельні кольори”. Протиставляється й суміжна лексика “to match” – “mismatch”, “colour-coded” – “the wrong colour”, “immaculate” – “eerie”. Кольороназви фігурують у складі таких лексико-стилістичних засобів як метафора, метонімія, художнє порівняння, синекдоха. Кольороніми відіграють важливу у роль у композиції твору завдяки частотному застосуванню у композиційно значущих частинах тексту. Цій же меті слугують імплікуючі деталі, які виконують у тексті проспективну роль.

Виконане дослідження вважаємо перспективним для подальшої роботи у декількох напрямках, передусім у плані компаративного вивчення лексики на позначення кольору у інших романах Сесілії Ахерн та у плані зіставлення з іншими творами її сучасників.

Література:

1. Іншаков А. С. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. *Науковий вісник КДПУ*. Вип. 9. 2013. С. 188–195.
2. Кулікова І. І. Термін антиутопія в контексті літературного процесу ХХ століття. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології*. Вип. 2. Рівне, 2017. С. 198–201.
3. Стоянова І. Антиутопія як об’єкт міждисциплінарного дослідження. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 34. Київ, 2016. С. 136 – 145.
4. MacKay Demerjian, L. Introduction. *The Age of Dystopia: One Genre, Our Fears and Our Future* / ed. by Louisa MacKay Demerjian. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2016. С. 1–4.

Ілюстративний матеріал:

5. Ahern, C. *Flawed*. London : HarperCollins Publishers, 2016. 402 p.
6. Ahern, C. *Perfect*. London : HarperCollins Publishers, 2017. 427 p.

References:

1. Inshakov, A. Ye. (2013). Teoretychni zasady doslidzhennya kolirnoyi leksyky v movoznavstvi [Theoretical foundations of color vocabulary research in linguistics]. *Naukovyy visnyk KDPU [Scientific bulletin of KSPU]*, 17. 188-195 (in Ukrainian).
2. Kulikova, I. I. (2017). Termin antyutopiya v konteksti literaturnoho protsesu XX stolittya [The term dystopia in the context of the literary process of the 20th century]. *Aktual'ni problemy literaturoznavchoyi terminolohiyi [Actual problems of literary terminology]*, 2. 198-201 (in Ukrainian).
3. Stoyanova, I. (2016). Antyutopiya yak ob'yekt mizhdystsyplinarnoho doslidzhennya [Dystopia as an object of interdisciplinary research]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchyykh navchal'nykh zakladakh [Humanitarian education in technical higher educational institutions]*, 34. 198-201 (in Ukrainian).
4. MacKay Demerjian, L. (2016). Introduction. *The Age of Dystopia: One Genre, Our Fears and Our Future* / ed. by Louisa MacKay Demerjian. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing. 1 – 4.

Illustrative material:

5. Ahern, C. (2016). *Flawed*. London : HarperCollins Publishers.
6. Ahern, C. *Perfect* (2017). London : HarperCollins Publishers.