

УДК 811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-37>**Олександра УСІК,**

orcid.org/0009-0000-9520-496X

викладач кафедри англійської філології та перекладу

Чорноморського національного університету імені Петра Могили

(Миколаїв, Україна) usikolexandra2018@gmail.com

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «COLOUR» В ПРОЗІ ДЖОАН ГАРРІС**

Лексико-семантичне поле належить до основних понять сучасної лексичної семантики. Польовий підхід є високо ефективним для аналізу лексичних одиниць будь-якої мови, оскільки дозволяє охопити найширші розділи лексики та повно розкрити внутрішню систему мови. У сучасній лінгвістиці відзначається інтерес науковців до вивчення чуттєвого сприйняття та його вербальної репрезентації, зокрема лексики на позначення кольорів. Аналіз кольоративів дозволяє визначити особливості індивідуального стилю та світобачення автора. Стаття присвячена аналізу особливостей функціонування лексико-семантичного поля «colour» у прозі сучасної британської письменниці Джоан Гарріс (на матеріалі романів «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy»). У процесі дослідження розглянуто основні підходи до розуміння лексико-семантичного поля, його структуру та ознаки. Для реалізації мети дослідження з романів відібрано 270 лексичних одиниць, побудовано лексико-семантичне поле «colour» та виділено ядро, центр, ближню та дальню периферію. Проведено морфемний аналіз лексичних одиниць та визначено кількість одиниць утворених кожним способом. Найбільша кількість лексичних одиниць була утворена способом основоскладання. Велика кількість лексем склалися лише з кореня. Серед інших способів словотвору зафіксовано суфіксальний, префіксально-суфіксальний, префіксальний та конверсію (субстантивізацію та вербалізацію). У ході дослідження виявлено велику кількість авторських назв відтінків, пов'язаних з суб'єктивним сприйняттям та асоціаціями героїв. Окрім цього було виділено 12 лексико-семантичних груп прикметників на позначення всіх 11 базових кольорів та групу поєднань кольорів. Найбільшими виявилися групи на позначення відтінків синього, червоного, зеленого та поєднань кольорів. Визначено функції кольорів у творах, а саме характеристику персонажів, відображення трансформацій характерів та ставлення до інших. Насамкінець встановлено колірну гаму, притаманну кожному роману. Аналіз даних довів, що використання великої кількості колірної лексики є характерною рисою індивідуального стилю письменниці. Багатство кольорів не лише розкривають чуттєвість авторки, а й додає глибини та виразності її творам.

**Ключові слова:** лексико-семантичне поле, лексична одиниця, колір, Джоан Гарріс.

**Oleksandra USIK,**

orcid.org/0009-0000-9520-496X

Lecturer at the Department of English Philology and Translation

Petro Mohyla Black Sea National University

(Mykolaiv, Ukraine) usikolexandra2018@gmail.com

**THE LEXICAL-SEMANTIC FIELD OF “COLOUR” IN JOANNE HARRIS’S PROSE**

The lexical-semantic field is one of the central notions in modern lexical semantics. Field approach is highly effective for analysing lexical units of any language since lexical-semantic field can cover the widest sections of the lexicon and allows one to fully reveal the internal system of the language. In modern linguistics there is a growing interest among scientists in the study of sensory perception and its verbal representation, in particular, the lexical units denoting colours. The analysis of colour lexemes allows one to determine the features of the author's individual style and worldview. The article analyses the peculiarities of the functioning of the lexical-semantic field of “colour” in the prose of the modern British writer Joanne Harris (based on the novels “Chocolat”, “Blackberry Wine” and “Blueeyedboy”). In the course of the study, the main approaches to understanding the lexical-semantic field, its structure and features are considered. To achieve the research objective, 270 lexical units are selected from the novels. The lexical-semantic field of “colour” is singled out; its nucleus, centre, near and distant peripheries are identified. A morphemic analysis is conducted and the number of lexical units formed by each way is determined. The majority of lexical units have been formed by composition. A large number of lexemes consisted only of the root. Other ways of word formation include suffixation, prefixation, both suffixation and prefixation, and conversion (substantivation and verbalization). The study reveals a large number of occasional colour lexemes connected with heroes' subjective perception and associations. In addition, 12 lexical-semantic groups of adjectives are identified to denote all 11 basic colours and a group of colour combinations. The largest groups are those denoting shades of blue, red, green and combinations of colours. The functions of colour lexemes in the novels are determined, namely the character description, the reflection of character transformations and the expression of attitudes towards others. Finally, the dominant colour scheme typical of each novel is established. The data analysis confirms that the frequent use of colour lexemes is a distinctive feature of Joanne Harris's individual style. The richness of colours not only reveals the author's sensuality, but also adds depth and expressiveness to her prose.

**Key words:** lexical-semantic field, lexical unit, colour, Joanne Harris.

**Постановка проблеми.** У сучасній лінгвістиці спостерігається підвищений інтерес до аналізу лексики чуттєвого сприйняття, оскільки вона відіграє важливу роль у відображенні індивідуального стилю автора та мовної картини світу. Значна увага приділяється дослідженню сенсорних лексичних одиниць, їхньої семантики, структури та функціонування з позицій системного підходу, а саме через призму лексико-семантичного поля. Лексика на позначення кольорів посідає особливе місце серед лексики чуттєвого сприйняття. Кольори не лише формують зорові образи, а й виступають носіями символічних значень, беруть участь у передачі психологічного стану персонажів і створенні загальної атмосфери твору. Проза сучасної британської письменниці Джоан Гарріс вирізняється багатством сенсорних деталей, зокрема кольорів, які пронизують всі рівні твору та відіграють важливу роль у сюжеті.

**Аналіз досліджень.** Аналіз публікацій засвідчив, що значна кількість сучасних досліджень присвячена використанню польового підходу для вивчення художньої літератури певної країни та визначення специфічних рис індивідуального стилю письменника (Крістіан Ф. Хемпельман, Т. М. Хайчевська та Т. Й. Мірчук, С. Шелудченко та Т. Калинюшко). Лексико-семантичне поле застосовується для аналізу лексики однієї мови, наприклад, англійської (Л. В. Строченко, К. Л. Гончар, І. Негро), української (О. А. Павлушенко), німецької (С. І. Липка), польської (Я. П. Зеллер), а також у порівняльному мовознавстві для виявлення особливостей певного розділу словника у різних мовах, наприклад: на основі української та англійської (Н. О. Герцовська), української, польської та англійської (К. Р. Близнюк). Велику увагу приділено аналізу лексики на позначення кольорів. Кольоративи розглядаються на матеріалі літературних творів у роботах Г. С. Коваленко, А. А. Заслуженої, І. Микитюк та О. Лесінської, О. Ладнитської та М. Цуркан. Найгрунтовнішою працею з вивчення кольоропозначень вважається дослідження Б. Берліна та П. Кея «Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution», в якій науковці виділяють 11 базових кольорів («black», «yellow», «pink», «red», «blue», «brown», «orange», «white», «green», «grey», «purple») (Berlin, Kay, 1991: 2). Вчені формують критерії базового кольору, три ознаки кольору (відтінок, яскравість та насиченість) та стверджують, що 95% кольоропозначень походять від назв предметів і лише 5% – не мають чіткої етимології (Berlin, Kay, 1991: 5–6, 25).

Утім незважаючи на значну кількість досліджень присвячених питанню колірної лексики у творчості різних письменників, у прозі Джоан Гарріс воно залишається малодослідженим. Індивідуальний стиль письменниці вирізняється чуттєвими деталями, особливою увагою до кольорів та потребує детального аналізу, що зумовлює актуальність дослідження.

**Мета статті** – визначити та проаналізувати особливості лексико-семантичного поля «colour» в прозі сучасної британської письменниці Джоан Гарріс (на матеріалі романів «Chocolat», «Blackberry Wine» та «Blueeyedboy»).

**Виклад основного матеріалу.** У процесі дослідження було розглянуто теоретичні аспекти вивчення лексико-семантичного поля (далі – ЛСП). М. П. Кочерган визначає ЛСП як: «сукупність парадигматично пов'язаних лексичних одиниць, які об'єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну й функціональну подібність позначуваних явищ» (Кочерган, 2001: 211). Виникнення поняття «семантичне поле» в ідейно-теоретичному плані пов'язане з відродженням в 20–30-ті роки ХХ століття вчення В. Гумбольдта про «внутрішню форму мови» (Гладченко, 2016: 17). Термін «поле» у царині лінгвістики було вперше використано Г. Іпсеном у 1924 році, який визначав його як сукупність слів, що мають загальне значення. Однак основоположником польового підходу вважається Й. Трір (Кучер, 2013: 71). Й. Трір виділяв два типи полів (понятійні та лексичні) й стверджував, що одиниці лексичного поля повністю покривають одиниці понятійного поля і тим самим визначають його межі. Науковець доводив, що слово має значення і стає зрозумілим тільки завдяки усвідомленню мовця його місця в полі; слово стає зрозумілим лише за умови наявності всього поля. Поза полем слова значень не мають (Гешко, 2014: 74). Існує два основних підходи до розуміння ЛСП: екстралінгвістичний (спільне поняття, тема, ситуація) та лінгвістичний (спільне лексичне значення, компоненти значення). Екстралінгвістичний підхід представлений дослідженням Й. Тріра. Лінгвістичний прослідковується у працях Г. Іпсена, В. Порціга та А. Йоллеса (Дашкова, 2020: 57). Щодо структури ЛСП науковці також мають різні погляди. Так, наприклад, А. А. Уфимцева вважає, що ЛСП складається з ядра (семантична домінанта, що характеризується нейтральністю та високою частотою використання), центру (одиниці, що мають

спільне значення з ядром) та периферії (область перетину з іншими полями, що характеризується найнижчою частотою використання та уточнює значення поля). З. Д. Попова виділяє у структурі ЛСП ядро, ближню та дальню периферію. Ближня периферія включає менш частотні лексеми, що мають конкретне значення, яке майже не залежить від контексту. До дальньої периферії належать низькочастотні, багатозначні лексичні одиниці, що можуть входити до інших ЛСП, та чіє значення залежить від контексту (Рибачук, 2021: 85). У нашому дослідженні було використано комбінацію підходів А. А. Уфимцевої та З. Д. Попової, а саме виділено ядро, центр, ближню та дальню периферію. ЛСП характеризується такими ознаками: наявність семантичних відношень між його складовими, що носять системний характер; взаємозалежність і взаємообумовленість лексичних одиниць поля; відносна автономність поля; безперервність смислового простору поля; взаємозв'язок семантичних полів у межах всієї лексичної системи (Ключка, 2012: 130). ЛСП притаманна цілісність (поля повністю відтворюють відповідні понятійні фрагменти когнітивної картини світу, забезпечуючи співвіднесеність когнітивної та мовної картини світу), синхронічна та діахронічна динаміка, а також культурно-мовна специфіка прояву семантичних структур, що утворюють еквівалентні поля у різних мовах (Кочерган, 2001: 212). Лексико-семантичне поле має ієрархічну організацію. В ньому можна виділити мікрополя, тематичні групи, лексико-семантичні групи, які в свою чергу складаються з менших за обсягом мікросистем, такі як синонімічні ряди, антонімічні пари, гіперо-гіпонімічні групи тощо (Межжиріна: 2002: 119).

На основі проаналізованого теоретичного матеріалу було здійснено аналіз колірної лексики у прозі Джоан Гарріс. Матеріалом дослідження слугували романи «Chocolat» (1999), «Blackberry Wine» (2000) та «Blueeyedboy» (2010), з яких за допомогою методу суцільної вибірки було відібрано 270 лексичних одиниць та побудовано лексико-семантичне поле «colour». Було обрано твори різних періодів написання та тематики (перші два – чуттєві романи з елементами магічного реалізму, останній – психологічний трилер), що дозволило прослідкувати характерні риси індивідуального стилю у прозі письменниці загалом. До ядра було віднесено 2 лексичні одиниці: іменник *colour* та дієслово *to colour*. Центр склали 30 лексичних одиниць: 20 прикметників

(серед них назви всіх 11 базових кольорів), 7 іменників і 3 дієслова. Наприклад, *coloured, colourless, multicoloured, tinted, yellow, green, white, paint, shade, tint, undertone, to dye, to fade*. До ближньої периферії було віднесено 165 лексичних одиниць: 157 прикметників, 5 іменників і 3 дієслова. Серед прикметників були як лексеми на позначення загального забарвлення, без вказівки на конкретний колір, так і назви конкретних відтінків базових кольорів. Наприклад, *neon, pastel, vivid, dappled, mottled, lurid, yellowish, ochre, crimson, turquoise, peacock-blue, chestnut, cerulean, off-white, colour scheme, stained glass, to stain*. До дальньої периферії було віднесено 73 прикметники: складні поєднання кольорів та авторські назви відтінків. Найбільше okazіональних відтінків було виявлено у романі «Blueeyedboy», наприклад: *Easter-chick yellow, bitter-green, gloomy black, bastard-brown, frostbite blue, dazzling white, ecclesiastical purple*. Інші приклади авторських кольоративів: *rosehip yellow, cat's-eye marble green, jay-blue, improbably purple* («Blackberry Wine»); *nicotine-yellow, rosy-apple red, triumphant orange, dull mushroom, screeching blue* («Chocolat»). Найбільшу кількість лексичних одиниць на позначення складних поєднань кольорів містив роман «Chocolat»: *red-orange-green-blue, blue-purple-green-black, red-and-white, brown-and-white, gold-silver, grey-gold*.

Відповідно до теорії Б. Берліна та П. Кея про існування 11 базових кольорів, в межах ЛСП було виділено 12 лексико-семантичних груп (далі – ЛСГ) прикметників: 11 базових кольорів та 1 група на позначення поєднань кольорів. Найбільшими були групи на позначення відтінків синього (ЛСГ «blue» (58): *aqua blue, baby-blue, cobalt, cyan, indigo, oxygen blue, powder blue, ultramarine*), червоного (ЛСГ «red» (24): *blood-red, cheery red, madder, scarlet*), зеленого (ЛСГ «green» (19): *emerald, bottle-green, leaf-coloured, sea-green, verdigris*) та поєднань кольорів (ЛСГ «combination of colours» (19): *grey-brown, red-black, blue-purple-green-black*). ЛСГ інших кольорів налічують наступну кількість лексем: «yellow» (17: *ochre, amber, pale lemon, sunny yellow-golden*), «brown» (17: *espresso, sepia, russet, nut brown, sludgy-brown*), «grey» (16: *dun, ashen, chromium, dull mushroom*), «white» (15: *whitish, blanced-almond, ice-blonde*), «pink» (11: *pink, pinkish, sugary pink, tropically pink*), «purple» (9: *violet, magenta, pale mauve*), «black» (7: *black, berry-black, glossy-black*), «orange» (4: *autumn, dirty-orange, triumphant orange*).

Морфемний аналіз показав, що найбільша кількість лексичних одиниць була утворена способом основокладання (151), що пояснюється потребою у створенні назв для нових відтінків та поєднань кольорів. Наприклад, *donkey-brown, heavenly blue, rosebud pink, green-grey, no-colour*. Серед них були як дво- (*nicotine-yellow, stained glass*), так і три- (*red-and-gold, rosy-apple red*) і навіть чотирикомпонентні (*cat's-eye marble green, red-orange-green-blue*) лексеми. Також зазначимо, що були представлені всі типи написання складних слів: окремо, разом та через дефіс: *colour scheme, Midnight Blue, skyline, wintergreen, inky-red, milky-white*. На другому місці були лексеми, що склалися лише з кореня (61), наприклад, *colour, shade, to dye, red, neon, drab, amber, emerald, umber, azure, blond*. Третє місце посідали лексичні одиниці, утворені за допомогою суфіксації (48). У словотворі домінували прикметникові суфікси '-ed' (значення «стан або якість, що є наслідком дії»): *coloured, faded, tinged, stained, bleached, dappled, silvered*, '-ish' (значення «легка ознака»): *darkish, dullish, yellowish, pinkish, greenish, whitish*, '-y' (значення «мати ознаку»): *yellowy, winey, rosy, mousy, silvery, navy, milky*). Також було виявлено суфікси '-en' (*to brighten, to darken*), '-ing' (*staining, colouring*), '-et' (*russet*), '-id' (*pallid, florid*), '-an' (*viridian, cerulean*), '-less' (*colourless*), '-ic' (*acrylic*), '-ette' (*palette*), '-ous' (*luminous*), '-ing' (*reddening, greying*). Найменшими виявилися групи слів, утворених префіксально-суфіксальним (4, префікси 'half-' (значення «наполовину»), 'dis-' (значення «заперечення»), 'multi-' (значення «більше одного») та '-re' (значення «повторюваність дії»), суфікс '-ed' (значення «стан або якість, що є наслідком дії»): *half-painted, discoloured, multicoloured, repainted*), префіксальним (3, префікси 'under-' (значення «нижчий рівень»), 'ultra-' (значення «найвищий ступінь»): *undertint, undertone, ultramarine*) способами та за допомогою конверсії (3; вербалізація: *colour -> to colour*; субстантивізація: *to paint -> a paint; to stain -> a stain*). Було виявлено велику кількість похідних слів з компонентом *colour* (*colour, to colour, colouring, coloured, colourless, discoloured, multicolored, no-colour, colour scheme, flame-coloured, wine-coloured, leaf-coloured, sky-coloured, Nigel-coloured, Brendan-coloured, Ben-coloured*). Окрім власне кольоративів у романах вживаються наступні структури на позначення кольору: *colour/shade + of + (adjective) noun*: «*the shade of old pewter*» (Harris, 1999: 15), «*hazy no-colour of a city skyline in the rain*» (Harris,

1999: 47), «*the colour of old tea*» (Harris, 2001: 2), «*the colour of murder*» (Harris, 2001: 229); *shade + of + colour name*: «*shade of cherry red*» (Harris, 1999: 115), «*luminous shade of deep blue which just precedes full night*» (Harris, 2001: 33), «*violent shades of priapic green*» (Harris, 2010: 25). Зустрічалися і розлогі описи кольорів: «*the vivid orange of a burning haystack on a hot August night*» (Harris, 1999: 68), «*wonderful, gaudy shade between maple leaf and carrot*» (Harris, 2001: 51), «*grey like the dust-bunnies under the bed where I used to hide away as a child*» (Harris, 2010: 27).

Кольори виконують у романах низку важливих функцій. Одна з них – характеристика персонажів – «колірний портрет». Герої асоціюються з певними кольорами, що вживаються для опису зовнішності, одягу, які в свою чергу відображають характер, емоційний стан. Наприклад, у романі «Chocolat» протагоніста Віана Роше та її дочка Анук асоціюються з червоним, жовтим та оранжевим, які відображають їх яскравість, енергійність і жагу до життя. Вже на перших сторінках знаходимо опис Віани та Анук, який створює різкий контраст між новоприбулими та мешканцями містечка: «*The woman, her long hair tucked into the collar of her orange coat...the child in yellow wellingtons. Their colouring marks them. Their clothes are exotic, their faces – are they too pale or too dark?*» (Harris, 1999: 2). Кюре Рейно описує Віан наступним чином: «*She wears a long, flared, flame-coloured skirt and a tight black sweater. This colouring looks dangerous, like a snake or a stinging insect, a warning to enemies*» (Harris, 1999: 22). Священик вважає червоний колір небезпечним, а Віан – своїм ворогом, адже вона не вписується у сіру буденність містечка та «переманює» людей на сторону насолоди, не зважає на суворі церковні правила. А ось як виглядає містечко та його жителі: «*One main street, a double row of dun coloured half-timbered houses*» (Harris, 1999: 2), «*They look much like all others we have known; a little pale perhaps in the unaccustomed sunlight, a little drab. Headscarves and berets are the colour of the hair beneath, brown, black or grey*» (Harris, 1999: 2). Єдині мешканці міста, для опису яких авторка використовує яскраві кольори – це діти, які ще не втратили запалу та енергії: «*A few children, flying colours of red and lime-green and yellow, seem like a different race*» (Harris, 1999: 2); «*they ran – red-orange-green-blue – then they were gone*» (Harris, 1999: 11).

Показовим є те, як поступово все навкруги Віан починає змінюватися та майоріти яскравими фарбами: дім, шоколадна крамничка. Порівняймо

опис будинку Біан на початку твору: «*the pine-panelled walls, the blackened earthen tiles*» (Harris, 1999: 3) та після вигаданого обряду очищення: «*We lit a candle for every room, gold and red and white and orange...here a wall adazzle with golden paint, there an armchair, a little shabby, but coloured a triumphant orange, the old awning suddenly glowing as half-hidden colours slide out from beneath the layers of grime*» (Harris, 1999: 3–4). Ось як описує зміни, що сталися з будинком священик Рейно: «*rather drab old house like all the others around it has become a red-and-gold confection*» (Harris, 1999: 9). Інтер'єр крамнички після відкриття: «*scarlet shutters*» (Harris, 1999: 7), «*red geraniums in the window boxes*» (Harris, 1999: 9), «*red-leather seats...The walls are a bright daffodil colour*» (Harris, 1999: 15). Священик Рейно на противагу Біан асоціюється з чорним кольором: «*A black figure*» (Harris, 1999: 2), «*highly polished black shoe*» (Harris, 1999: 4). У романі чорний виступає символом обмежень, буденності. Для Біан – це також колір страху, що нагадує про те, як в дитинстві священик намагався відібрати її в матері, і як вони втікали світзаочі: «*For years we ran from the priest, the Black Man*» (Harris, 1999: 17), «*It is an image of the Black Man as Death, an archetype which reflects my fear of the unknown*» (Harris, 1999: 97).

Протягом твору кольори відображають трансформації, що відбуваються у характерах персонажів. Наприклад, на початку твору одна з відвідувачок, Арманда Вуазен, вдягає виключно чорні кольори: «*Black skirt, black coat...Her eyes were sharp and black as a bird's*» (Harris, 1999: 12). Кольори продиктовані її внутрішнім станом. Бабуся знаходиться під контролем дочки, яка забороняє їй все, що приносить задоволення. До того ж вона вже декілька років не спілкується з власним онуком. Біана товаришує з жінкою, пригощає смаколиками та влаштовує зустрічі з онуком. Поступово Арманда стає проявляти свій непокірний характер і насолоджуватися залишеним часом. Це відображається в її одязі, що починає містити елементи червоного: «*I caught a sudden, alarming swirl of scarlet from under her black skirt*» (Harris, 1999: 44), «*Her cheeks were rosy-apple red*» (Harris, 1999: 63), «*Wearing a new blonde-straw hat decorated with a red ribbon she looked fresher...The cane which she has taken to carrying is an affectation; tied with a bright red bow it looks like a little flag of defiance*» (Harris, 1999: 76). Змінюється й онук Арманди – Люк. Із

сором'язливого він перетворюється на більш відкритого, веселого юнака. Таким бачить Віна Люка напочатку: «*boy walking alone, very correct in grey overcoat and beret*» (Harris, 1999: 10), «*a colourless boy*» (Harris, 1999: 29). Що більше розкривається хлопець, то яскравішими стають кольори: «*I liked him better this way, his eyes flaring a brighter green*» (Harris, 1999: 46).

Зміна кольорів характеризує еволюцію ще одного персонажа – Жозефіни Мускат. Жінка жила у нещастивому шлюбі з ревнивим та жадібним чоловіком, що відображалось на її зовнішності: «*A thick no-colour scarf bound her head like a bandage*» (Harris, 1999: 38). Однак згодом, за підтримки Біан, вона стає більш впевненою, сміливою та залишає чоловіка. Ось як Жозефіна виглядає в день, коли вона пішла від чоловіка: «*Josephine was wearing...her red beret and a new red scarf which fluttered wildly in her face... Beneath the coat she was wearing a red jumper and a black pleated skirt*» (Harris, 1999: 71). Як бачимо, червоний виступає у романі символом енергії, рішучості, життя.

Сюжет роману «Blueeyedboy» буквально розгортається навколо кольору. Бен з дитинства асоціює себе з синім кольором, а своїх братів – Брендана та Найджела – з коричневим і чорним. Асоціації виникли через те, що мати з дитинства для зручності купувала для кожного сина одяг окремого кольору. Тому для позначення речей коричневого кольору Бен часом вживає слово «*Brendan-coloured*» (Harris, 2010: 59), для чорних – «*Nigel-coloured*» (Harris, 2010: 59), а для синіх – «*Ben-coloured*» (Harris, 2010: 59) та «*Benjamin blue*» (Harris, 2010: 83). Розподіл кольорів настільки закріпився, що хлопці навіть у дорослому віці не дозволяють собі мати речі інших кольорів, наприклад Бен водить блакитний автомобіль: «*I drive a blue Peugeot 307*» (Harris, 2010: 25), у Найджела все в квартирі чорно-біле: «*Nigel's flat is monochrome. Grey sheets under a black-and-white quilt; a wardrobe in shades of charcoal and black*» (Harris, 2010: 104). У романі порушується тема впливу кольорів на емоційний стан і характер людини. Наприклад, зазначається, що чорний колір вплинув на те, що в Найджела був похмурий характер: «*Not that Nigel was the black sheep – all of that came later. But he was destined to always wear black, and with time, it affected his character*» (Harris, 2010: 38). Роман характеризується великою кількістю авторських назв від-

тінків кольорів, які пов'язані з суб'єктивним сприйняттям героїв. Бен, який виявляється вбивцею, описує синій наступним чином: «*Blue is the colour of murder*» (Harris, 2010: 99). Він має свої назви відтінків синього: «*St Oswald's blue*» (Harris, 2010: 109) (назва елітної школи, де навчався Бен), «*body-bag blue*» (Harris, 2010: 15), «*hospital-blue*», «*faded prison-overall-blue*», «*bruise-blue*» (Harris, 2010: 184). У романі синій виступає символом смерті. Бен «помічає» своїх майбутніх жертв та дає їм імена – назви відтінків синього, пов'язані з певними особливостями цих людей: *Mrs Electric Blue* накопичує вдома електроприбори, *Miss Chameleon Blue* підлаштовується під ситуацію, *Mrs Chemical Blue* дезінфікує все в домі, *Mr Midnight Blue* завжди вдягається в чорне. Бен – синестет. Він відчуває колір, запах та смак звуків. Тому в романі можна знайти численні описи забарвлення певних слів, які відображають його ставлення до тих чи інших речей чи людей: «*Mother is a difficult word... Sometimes its colour is Virgin-blue, like the statues of Mary; or grey like the dust-bunnies under the bed where I used to hide away as a child; or green like the baize of the market stalls*» (Harris, 2010: 27), «*Alone. A bitter, brown word*» (Harris, 2010: 311). Антипатію до братів відчуваємо через наступні відтінки: «*They call him Mr Brendan Brown... Shit-brown; donkey-brown; boring, butthead, bastard-brown» (Harris, 2010: 234); «*gloomy black*» (Harris, 2010: 39).*

Наостанок варто зазначити, що в кожному романі можна виділити основну колірну гаму. У «*Blackberry Wine*» переважають червоні, фіолетові та темно-сині кольори. Кольорова гама продиктована тематикою твору – вино. Кольори вживаються не тільки для опису напою («*Its contents looked inky-red*» (Harris, 2001: 4), «*The fruit stained the liquor purple and red and black*» (Harris, 2001: 26), «*Blackberry blue, damson black*» (Harris, 2001: 102), а й пронизують портрети персонажів і пейзажі («*the purple-black expanse of the Pennines*» (Harris, 2001: 25), «*the sky had reached that luminous shade of deep blue which just precedes full night*» (Harris, 2001: 33), «*improbably purple trees*» (Harris, 2001: 80), «*the red light of the railway signal*» (Harris, 2001: 13), «*the sunlight was red on her autumn hair*» (Harris, 2001: 133), «*jay-blue eyes*» (Harris, 2001: 27) «*Her maple-red hair obscured her face*» (Harris, 2001: 112), «*his eyes, which were pinot noir indigo*» (Harris, 2001: 2). У «*Chocolat*» перева-

жають червоний, жовтий, чорний та білий. Перші два асоціюються з Віан та Анук, останні – зі священником Рейно, церквою. Через кольори створюється протистояння між обмеженнями та життям повним насолод. Наприклад, «*red woollen coat and hat*» (Harris, 1999: 12), «*a blur of yellow jumper and red overalls*» (Harris, 1999: 5), «*the scarlet figure below in the square*» (Harris, 1999: 55), «*a church, aggressively whitewashed*» (Harris, 1999: 1), «*the square white church tower*» (Harris, 1999: 4), «*the Black Man in his clock tower*» (Harris, 1999: 47). У «*Blueeyedboy*» основними кольорами виступають синій, чорний, коричневий і червоний. Чорний та коричневий – кольори братів Бена. Синій пронизує весь твір, адже ми дізнаємося історію через призму сприйняття Бена, який асоціює себе та своє життя з синім кольором: «*the blue skies of his life*» (Harris, 2010: 17), «*Blue colours everything. He sees it, senses it everywhere, from the blue of his computer screen to the blue of the veins*» (Harris, 2010: 15) «*Blue is the music of the soul*» (Harris, 2010: 23). Червоний є кольором одержимості. Бен спостерігає за Емілі, а згодом Альбертіною, які завжди вдягнені в червоне: «*The girl in the bright-red duffel coat*» (Harris, 2010: 22), «*Emily in a little red coat that made her look like an unseasonal Christmas bauble*» (Harris, 2010: 139).

**Висновки.** Отже, в ході дослідження було розглянуто поняття лексико-семантичного поля, його особливості та структуру. Було проведено відбір лексики на позначення кольорів та побудовано лексико-семантичне поле «colour» (270) в прозі Джоан Гарріс (на матеріалі романів «*Chocolat*», «*Blackberry Wine*» та «*Blueeyedboy*»). Було проаналізовано структуру поля, виокремлено ядро (2), центр (30), ближню (165) та дальню периферію (73). Аналіз морфемної будови показав, що найбільша кількість лексем була утворена за допомогою основокладання (151), що пояснюється потребою у створенні назв для нових відтінків та поєднань кольорів. Романи містили як дво-, так і три- і навіть чотирикомпонентні складні лексичні одиниці. Значна частина відтінків кольорів були авторськими, пов'язаними з суб'єктивним сприйняттям та асоціаціями героїв. 61 лексема складалася лише з кореня, 48 було утворено за допомогою суфіксації (найпродуктивніші суфікси '-ed', '-ish', '-y'). Серед інших способів словотвору зазначимо префіксально-суфіксальний (4), префіксальний (3) способи та конверсію (3, субстантивація та вербалізація). В межах поля було виді-

лено 12 лексико-семантичних груп прикметників: 11 базових кольорів відповідно («blue» (58), «red» (24), «green» (19), «yellow» (17), «brown» (17), «grey» (16), «white» (15), «pink» (11), «purple» (9), «black» (7), «orange» (4)) та група на позначення поєднань кольорів («combination of colours» (19)). Використання великої кількості лексем на позначення відтінків всіх базових кольорів та їх комбінацій є однією з особливостей творчої манери Джоан Гарріс. Окрім власне кольоративів у романах вживаються наступні структури: colour/ shade + of + (adjective) noun; shade + of + colour name, а також розлогі описи кольорів. Серед функцій кольорів зазначимо характеристику персонажів або ж «колірний портрет». Майже кожен герой асоціюється з певним кольором, який віддзеркалює його характер. Кольори також сигналізують про трансформації героїв протягом твору. Що більш розкуті та позитивні люди, то яскравіше їх вбрання.

Ще одна функція – відображення ставлення до інших. Особливо яскраво це виявляється у авторських назвах відтінків, які вживають герої для характеристики інших. Також було помічено, що кожен роман має свою колірну гаму, продиктовану особливостями тематики та характерами персонажів: червоний, жовтий, чорний та білий у «Chocolat»; червоний, фіолетовий та темно-синій у «Blackberry Wine»; синій, чорний, коричневий та червоний у «Blueeyedboy».

Результати доводять, що використання великої кількості лексики на позначення кольорів є ключовою рисою індивідуального стилю Джоан Гарріс. Кольоропозначення вирізняються різноманітністю, оригінальністю і виконують важливі функції: характеризують героїв, емоційний стан, передають ставлення до інших і створюють неповторну атмосферу та яскраві образи.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гешко Н. Лексико-семантичне поле як системно структурне утворення та методи його дослідження. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2014. № 2 (2). С. 73–78.
2. Гладченко К. Ю. Лексико-семантичне поле як структурний елемент мовної картини світу. *Наукові праці*. 2016. Т. 272, № 260. С. 16–20.
3. Дашкова К. В. Поняття «лексико-семантичне поле» і його структура. *Наукові записки міжнародного гуманітарного університету*. 2020. № 33. С. 56–60.
4. Ключка Н. Я. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення. *Наукові записки*. 2012. № 24. С. 129–131.
5. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2001. 368 с.
6. Кучер І. А. Принципи організації лексичних одиниць у польовій моделі. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2013. Т. 16, № 1. С. 71–78.
7. Межжеріна Г. В. Структурна організація семантичних одиниць (поле – лексико-семантична група – слово). *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. № 5. С. 114–126.
8. Рибачук О. Л. Лексико-семантичне поле «CLOTHES» (на матеріалі автентичного роману Софі Кінселли «Shopaholic and Baby»). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Т. 3, № 38. С. 83–88.
9. Berlin B., Kay P. Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press, 1991. 178 p.
10. Harris Joanne. Blackberry Wine. Cambridge : Black Swan, 2001. 386 p.
11. Harris Joanne. Blueeyedboy. London : Doubleday, 2010. 410 p.
12. Harris Joanne. Chocolat. London : Doubleday, 1999. 394 p.

#### REFERENCES

1. Heshko N. (2014) Leksyko-semantychne pole yak systemno strukturne utvorennia ta metody yoho doslidzhennia. [Lexico-semantic field as the structural unit and methods of its investigation] Aktualni pytannia suspilnykh nauk ta istorii medytsyny, № 2 (2). 73–78. [in Ukrainian].
2. Hladchenko K. Yu. (2016) Leksyko-semantychne pole yak strukturnyi element movnoi kartyny svitu. [Lexical-semantic field as a structural element of language world picture] Naukovi pratsi. Vol. 272, № 260. 16–20. [in Ukrainian].
3. Dashkova K. V. (2020) Poniattia «leksyko-semantychne pole» i yoho struktura. [The concept of the “lexico-semantic field” and its structure] Naukovi zapysky mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. № 33. 56–60. [in Ukrainian].
4. Kliuchka N. Ya. (2012) Leksyko-semantychne pole yak systemno-strukturne utvorennia. [Lexical-semantic field as a systemic and structural formation] Naukovi zapysky. № 24. 129–131. [in Ukrainian].
5. Kocherhan M. P. (2001) Vstup do movoznavstva : pidruchnyk. [Introduction to linguistics : textbook.] Kyiv : Akademiia. 368 p. [in Ukrainian].
6. Kucher I. A. (2013) Pryntsypy orhanizatsii leksychnykh odynyts u polovi modeli. [Principles of organizing lexical units into field models] Visnyk KNLU. Philology Series. Vol. 16, № 1. 71–78. [in Ukrainian].

7. Mezhzhyrina H. V. (2002) Strukturna orhanizatsiia semantychnykh odynyts (pole – leksyko-semantychna hrupa – slovo). [Structural organization of semantic units (field – lexical-semantic group – word).] Aktualni problemy ukrainskoi lnhvistyky: teoriia i praktyka. № 5. 114–126. [in Ukrainian].

8. Rybachuk O. L. (2021) Leksyko-semantychnne pole “CLOTHES” (na materialy avtentychnoho romanu Sofi Kinselly “Shopaholic and Baby”). [The lexico-semantic field “CLOTHES” based on the novel “Shopaholic and Baby” by Sophie Kinsella]. Vol. 3, № 38. 83–88. [in Ukrainian].

9. Berlin B., Kay P. (1991) Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press. 178 p.

10. Harris Joanne. (2001) Blackberry Wine. Cambridge : Black Swan. 386 p.

11. Harris Joanne. (2010) Blueeyedboy. London : Doubleday. 410 p.

12. Harris Joanne. (1999) Chocolat. London : Doubleday. 394 p.