

Морщинский Владислав Сергеевич

ЦВЕТОНАИМЕНОВАНИЯ КАК ЗНАЧИМАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА Л. Н. АНДРЕЕВА

Данная статья посвящена лингвокультурологическому исследованию особенностей функционирования цветообозначений в произведениях Л. Н. Андреева. Автор статьи ставит своей целью выявление функций цветообозначений в индивидуальной авторской картине мира, а также соотнесение их с одной из символических групп, реализующих оппозицию жизнь - смерть. В ходе произведённого анализа установлено, что цветообозначения, функционирующие в исследуемых произведениях Л. Н. Андреева, выполняют символическую функцию и в рамках символического противопоставления реализуют оппозицию жизнь - смерть, являющуюся базовой в индивидуально-авторской языковой картине мира.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-1/36.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 1. С. 121-124. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 81

Данная статья посвящена лингвокультурологическому исследованию особенностей функционирования цветообозначений в произведениях Л. Н. Андреева. Автор статьи ставит своей целью выявление функций цветоименований в индивидуальной авторской картине мира, а также соотнесение их с одной из символических групп, реализующих оппозицию жизнь – смерть. В ходе произведённого анализа установлено, что цветообозначения, функционирующие в исследуемых произведениях Л. Н. Андреева, выполняют символическую функцию и в рамках символического противопоставления реализуют оппозицию жизнь – смерть, являющуюся базовой в индивидуально-авторской языковой картине мира.

Ключевые слова и фразы: лингвокультурология; колоратив; цветоименование; цветообозначение; языковая картина мира; идеостиль; символ; экспрессионизм.

Морщинский Владислав Сергеевич

*Белгородский государственный национальный исследовательский университет
vmorsinskij@gmail.com*

ЦВЕТОНАИМЕНОВАНИЯ КАК ЗНАЧИМАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА Л. Н. АНДРЕЕВА

При восприятии любого художественного произведения в сознании читателя возникает художественная картина мира, напрямую связанная с авторским художественным мировосприятием. Понятие «картина мира» относится к фундаментальным понятиям, которые выражают специфику существования человеческого существа. Как целостный глобальный образ мира, картина мира является результатом духовной активности человека и возникает у него в ходе контактов с миром. Изучение картины мира является актуальной темой для лингвистики – это актуально в рамках господствующей сегодня научной парадигмы, уделяющей особое внимание тому, как в языке отражаются ментальные процессы и индивидуальность.

В. И. Постовалова утверждает, что, во-первых, в недрах языка формируется языковая картина мира, один из наиболее глубинных слоев картины мира у человека. Во-вторых, сам язык выражает и эксплицирует другие картины мира человека, которые через посредство специальной лексики входят в язык, привнося в него черты человека, его культуры [11, с. 11].

Картина мира представляет собой диалектическое единство статики и динамики, стабильности и изменчивости. Если рассматривать её во всей полноте как образ мира, который конкретизируется в процессе человеческой жизнедеятельности, можно сделать вывод о том, что картина мира не вечна даже в пределах жизни одного человека, поскольку она постоянно корректируется, дополняется и уточняется [Там же, с. 48].

Репрезентанты авторской картины мира в тексте выступают «повторяющиеся и лейтмотивные слова, текстовые символы, тематические, синонимические, антонимические и ассоциативно-образные ряды, формирующие внутритекстовые и межтекстовые ассоциативные поля» [14, р. 85].

В связи с этим интересен анализ авторской языковой картины мира в процессе её изменения во времени. В качестве точки опоры в нашем исследовании мы взяли цветоименования, представляющие характерную черту творчества Л. Н. Андреева, известного как писателя-экспрессиониста.

XX век оказался переломной эпохой в истории европейской цивилизации. Начало века стало решающим для воцарения жутких тоталитарных режимов, установившихся в результате кровавых переворотов и гражданских войн. Технический прогресс, вопреки мечтаниям о новой и лучшей жизни, подарил человечеству ужасающие в своей сокрушительности орудия уничтожения. Человеческая жизнь окончательно обесценилась. Коренные изменения в образе мышления людей того времени, отмена устаревшей морали, изменение самой сути духовности породили широкий отклик в искусстве, в том числе в литературе [8, с. 339].

Л. Н. Андреев был одним из тех, кто заметил эти страшные и необратимые изменения. Будучи, безусловно, человеком передовых демократических взглядов, писатель тем не менее прекрасно понимал сущность человеческой природы, которая была далека от любых идеалистических представлений.

Тяготая к эстетике экспрессионизма, ставшей популярной как раз на заре нового века, Леонид Андреев насыщает своё произведение многочисленными колоративами, которые зачастую несут в себе глубокий символический смысл. «Протестуя против мировой войны и социальной несправедливости, против бездуховности жизни и подавленности личности социальными механизмами, мастера экспрессионизма совмещали протест с ужасом перед хаосом бытия. Кризис современной цивилизации предстал в произведениях экспрессионизма одним из звеньев апокалиптической катастрофы» [Там же, с. 46]. Посредством цветообозначений Л. Андреев, вслед за европейскими экспрессионистами, рисует мрачный мир своих произведений, наполненный несправедливостью и злым роком [5, с. 103].

В этом контексте нами были проанализированы повести «Жизнь Василия Фивейского» (1903), «Красный смех» (1904), «Иуда Искариот» (1907), а также рассказы «Бездна» (1901), «Стена» (1901), «Вор» (1904), «Губернатор» (1905), «Полёт» (1913). Посредством сплошной выборки из указанных текстов нами было обнаружено около 500 контекстов, в которых употребляются цветоименования. В процессе их непосредственного

анализа выявлены особенности и роль колоративов в трудах Андреева. Используя цветообозначения, автор выстраивает эмоциональную и эстетическую перспективы своих рассказов и повестей.

В качестве примеров приведём рассказ «Стена» и повесть «Красный смех».

Цветообозначения в рассказе «Стена» становятся ключевыми элементами текста, создавая атмосферу безысходности и тщетности человеческого бытия. Мы сталкиваемся здесь с образом гигантской стены – центральным образом произведения и главным препятствием для его действующих лиц. «Она... мигала **огненными** страшными глазами, озарившими **чёрные** бездонные пропасти, **мрачную** стену...» [1, с. 61]. Образ **мрачной** стены дополняется описанием отвратительных человекообразных существ, которые мечтают перебраться за её пределы, но уже потеряли всякую надежду на это, как и свой человеческий вид.

Они дерутся друг с другом, в порыве самоубийственной ярости бросаются на стену, и мы видим образ стены как своеобразный зловещий языческий алтарь, на котором «**крово-серым** пятном выступали на стене мозги...» [Там же, с. 65].

Повесть «Красный смех» можно считать одним из самых ярких в контексте употребления колоративной лексики произведений Л. Андреева, что исходит уже из самого названия. Повесть демонстрирует нам картину войны, настоящей апокалиптической мясорубки, и представлена в силу этого причудливыми переплетениями красного и чёрного. Именно эти два цвета, совокупно и по отдельности, составляют цветовой мир войны и безумия в данном произведении.

Так, центральным в повести является образ юного убитого солдата, чей изуродованный труп настолько шокировал главного героя, что этот образ преследует его до самой смерти: «...на месте **бледного** лица было что-то короткое, тупое, **красное**, и оттуда лила кровь...» [2, с. 162]. Солдатик был давно мёртв, но некая сумасшедшая сила продолжала жить в нём: «И в этом **коротком, красном, текущем** продолжалась ещё какая-то улыбка, беззубый смех – **красный смех**» [Там же].

Красный смех преследует героя до самой печальной развязки повествования, наполняя произведение красным, кровавым.

В то же время обозначения красного цвета в авторском дискурсе могут быть наполнены и иным содержанием: «...я открывал глаза и видел чёрное небо с какими-то **красивыми огнистыми полосками**...» [Там же, с. 160]. Здесь мы обнаруживаем авторское новообразование *огнистый* с цветовым – и одновременно – перцептивным значением: мерцающий, подобно огню, яркий свет (не цвет!), что репрезентирует индивидуально-авторское видение. При этом прилагательное *огнистый* имеет положительную коннотацию.

Известно, что символика красного цвета в русской картине мира амбивалентна, с одной стороны, *красный* – это самый яркий и *красивый* (что запечатлено в самом его названии). Так, согласно словарю, прилагательное *красный* сохраняет своё исходное значение ‘красивый’ в ряде славянских языков: укр. *красний* «красивый», ст.-слав. *краснь*, болг. *красен* «красивый», серб. *красан* (красан), *красна* (красна) ж. «красивый, великолепный», чеш. *krásný* «прекрасный», польск. *krasny* «прекрасный, пригожий» и др. Сравним также слово *krasá* [12, с. 367-368].

В древнерусском языке для обозначения цвета крови использовалось слово *червленый* – бывшее страдательное причастие прошедшего времени от глагола *чървити* – ‘красить в красный цвет’. Данный глагол происходит от существительного *червь*, поскольку краску красного цвета изготавливали из червей определенного вида. Таких червей заготавливали в начале лета, что, по-видимому, обусловило название первого летнего месяца в украинском языке – *червень*.

Таким образом, цветовое значение прилагательного ‘красный’ вторично по отношению к семантике ‘красивый, прекрасный’.

В Толковом словаре С. И. Ожегова данное значение указывается как первое, а исходное даётся под номером 3, фиксируя семантику слова в современном русском языке: Красный – 1. Цвета крови, спелых ягод земляники, яркого цветка мака. Красное знамя. К. галстук (пионерский). Красное вино. 2. полн. ф. Относящийся к революционной деятельности, к советскому строю, к Красной Армии. Красные войска. 3. Употр. в народной речи и поэзии для обозначения чего-н. хорошего, яркого, светлого. К. денёк. К. угол (в старых крестьянских избах: передний, противоположный печному, обращённый на юго-восток угол, в котором ставился стол и вешалась икона). Красная (красна) девица. Долг платежом красен (посл.). 4. полн. ф. Употр. для обозначения наиболее ценных пород, сортов чего-н. (спец.). Красная рыба (осетровые). К. зверь. К. дичь. К. лес (из хвойных пород.) 5. красный, -ого, м. Сторонник или представитель большевиков, их революционной диктатуры, военнотрудовой Красной Армии. *Красная Армия – название советской армии в период 1918-1946 гг. и т.п. [9, с. 304].

Цветовое значение, по мнению исследователей, закрепилось за словом как основное только с XVI века. Следует отметить, что данная семантическая трансформация произошла только в русском языке и не затронула другие славянские языки [14, р. 31].

Семантическое изменение привело к изменению в ассоциативном ряду носителей языка. Так, в «Русском ассоциативном словаре» обнаруживаем следующие реакции на слово *красный*: флаг (15); свет (11); цвет (8); галстук (7); помидор (4); квадрат (3); нос (3); перец (3); шар (3); белый (2); комиссар (2); петух (2); светфор (2/1); автобус (1); бант (1); бог (1); богатырь (1); большевик (1); голубой (1); губы (1); желтый (1); зеленый (1); как кровь (1); как рак (1); кафтан (1); кирпич (1); командир (1); комбинезон (1); коммунист (1); красиво (1); красивый (1); кровавый (1); ласковый (1); мак (1); мальчик (1); огонь (1); Октябрь (1); от стыда (1); плащ (1); площадь (1); раздражение (1); революция (1); рот (1); солнце (1); уголок (1); флот (1); черный (1); <...> яркий (1) [12, с. 275].

Судя по реакциям, на первый план выступает именно цветовое значение, при этом ассоциации с кровью оказываются нечастотными, несмотря на их явную очевидность. Равным образом нечастотна реакция *красный* на слово-стимул *красный*: *красный* (2) [11, с. 278].

Таким образом, мы выявляем некоторые расхождения между этнокультурной и индивидуально-авторской картинами мира. Красный цвет в художественной картине мира автора лишен положительной коннотации и соотносится в большей степени с концептуальным полем «Смерть», нежели с полем «Жизнь». В то же время обнаруживается влияние на авторское мировоззрение религиозной культуры. Так, известно, что синий (голубой) в христианской культуре символизирует небо, является цветом вечности, знаком смирения, благочестия, выражает идею самопожертвования и кротости, в то время как красный цвет мог символизировать несправедливую кровь, ад [4, с. 89], что находит отражение в авторском дискурсе.

Наряду с номинациями красного цвета, активно используется писателем прилагательное *чёрный*, символизируя картину распада и запустения. Чёрный у Андреева – это цвет рока, неизбежности. Чёрный цвет проникает в образы персонажей, в описание природы, становится постоянным спутником, предвестником смерти.

Известно, что чёрный в христианской культуре – это традиционный цвет зла, греха (красный в определенных ситуациях также символизировал грех – несправедливую кровь), дьявола и ада, а также смерти. В символических значениях черного, как и у первобытных народов, у индоевропейцев сохранился и даже развился аспект «ритуальной смерти», смерти для мира [6, с. 124]. Отражение данной традиции в реализации обозначенной символики мы обнаруживаем и в произведениях Л. Н. Андреева: «...я вишу в воздухе над чёрной пропастью безумия...» [2, с. 184].

Жизнь ассоциируется у автора с белым цветом и оттенками серого цвета, например, проявляется в символическом употреблении прилагательного *седой*. Известно, что *белый* в традиционном богословии – это символ святости, чистоты и духовности. Важным представляется такое религиозно маркированное значение белого цвета, как чистота и непорочность, освобождение от грехов, а следовательно, вечная жизнь, то есть не сама смерть, а то, что, по мнению христиан, должно следовать за ней [4, с. 90].

В произведениях Л. Андреева также проявляется индивидуально-авторская специфика в символическом наполнении обозначений белого цвета. Эту особенность как характерную для раннего творчества писателя отмечает в своей статье и Е. А. Копысова: «Во всех рассмотренных примерах *белый* цвет несет на себе отрицательную экспрессию, и нет ни одного примера, где бы *белый* цвет соответствовал традиционному значению: ясный, светлый, чистый» [7, с. 75].

В целом нами было проанализировано 522 контекста, в которых употребляется колоративная лексика. Информативным оказывается соотношение цветообозначений и их частотность в произведениях писателя: репрезентанты белого цвета составили около 100 словоупотреблений (*белый, бледный*), серого (*серый, седой, серо-пепельный, зеленовато-серый, исчерна-седой*) – 22, красного (*красный, кровавый, огненный, багровый, огнистый, золотисто-красный, огненно-рыжий, медно-красный*) – 61, черного (*чёрный, тёмный, бурочёрный, ясно-чёрный, мрачный*) – 239, синего (*синий, голубой, тёмно-синий, светло-голубой*) – 74, жёлтого (*желтый, золотой*) – 26 словоупотреблений.

При этом наименования белого (*белые волосы, зубы*), красного (*огонь, кровь, смех*), жёлтого (цвет золота и мертвой плоти) и синего цвета (символ спокойствия и – одновременно – безучастности небес) амбивалентны и соотносятся в произведениях писателя как с концептуальным полем «Жизнь», так и с полем «Смерть». Наименования чёрного и серого цвета в своем символическом употреблении соотносятся с полем «Смерть» (символ отчаяния и отсутствия света).

В целом количественное соотношение колоративных репрезентантов полюсов оппозиции ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ в произведениях Л. Н. Андреева оказывается следующим: ЖИЗНЬ – 187 колоративных словоупотреблений, СМЕРТЬ – 335, что позволяет сделать вывод о том, что в творчестве Л. Н. Андреева, помимо сюжетной линии, выстраивается символическая перспектива, которая реализуется посредством противопоставления колоративной лексики.

Таким образом, трагизм произведений автора усиливается за счет реализации символически развернутой ключевой оппозиции *жизнь – смерть*. Всё это убеждает нас в том, что Л. Н. Андреев, как один из ярчайших представителей экспрессионизма, мастерски использует цветообозначения для решения собственных авторских установок в контексте его индивидуальной авторской языковой картины мира.

Список литературы

1. Андреев Л. Н. Избранное / сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Богданова. М.: Сов. Россия, 1988. 336 с.
2. Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6-ти т. / редкол.: И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков; сост. и подгот. текста Е. Жезловой; коммент. А. Богданова. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. Рассказы; Пьесы. 1904-1907. 559 с.
3. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в современном русском языке. М.: Наука, 1975. 287 с.
4. Брагина А. А. Красный, серый, голубой // Русский язык за рубежом. 1976. № 2. С. 89-91.
5. Василевич А. П. Категоризация цветоименований в английском, болгарском, русском и сербохорватском языках // Лингвистические и психолингвистические структуры речи. М.: Наука, 1985. С. 94-109.
6. Василевич А. П. Основные цветоименования // Тезисы VII Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. М.: Наука, 1982. С. 124-125.
7. Копысова Е. А. Особенности цветописи в раннем творчестве Л. Андреева // Вестник Удмуртского университета. Филологические науки. 2006. № 5: в 2-х ч. Ч. 2. С. 73-78.

8. **Литературный энциклопедический словарь** / под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 751 с.
9. **Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / Ин-т рус. яз. РАН, Рос. фонд культуры. М.: Азъ, 1992. 955 с.
10. **Постовалова В. И.** Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. М.: Наука, 1988. 215 с.
11. **Русский ассоциативный словарь**: в 2-х т. / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов. М.: АСТ; Астрель, 2002. Т. I. От стимула к реакции: ок. 7000 стимулов. 784 с.
12. **Фасмер М.** Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. / пер. с нем. и дополнения О. Н. Трубачёва. Изд-е 4-е, стереотип. М.: Астрель; АСТ, 2004. Т. 2. 671 с.
13. **Щирова И. А., Гончарова Е. А.** Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. СПб.: Книжный дом, 2006. 171 с.
14. **Berlin В., Kay Р.** Basic Color Terms. Berkeley: Los Angeles, 1969. 178 p.

COLOUR TERMS AS A VALUABLE CHARACTERISTIC OF L. N. ANDREEV'S LINGUISTIC WORLDVIEW

Morshchinskii Vladislav Sergeevich
Belgorod National Research University
vmorsinskij@gmail.com

The article is devoted to linguo-culturological analysis of the specificity of colour term usage in L. N. Andreev's works. The study aims to identify the functions of colour terms in author's original worldview and to discover their correlation with one of the symbolic groups realizing the opposition *life – death*. The analysis indicates that colour terms in L. N. Andreev's works perform symbolic function and within the symbolic opposition realize the opposition *life – death* which is a basic one in author's individual linguistic worldview.

Key words and phrases: linguo-culturology; colour term; linguistic worldview; individual style; symbol; expressionism.

УДК 811.111

Политический дискурс в искусствоведческой периодике приближен к адресату с помощью различных прагматических (в том числе стилистических) средств, источником образности в которых выступают различные аспекты из области искусства. На примере анализа газетных материалов «The Art Newspaper» иллюстрируется, как в них переплетаются коды политического дискурса с кодами прагматических средств, восходящих к искусству.

Ключевые слова и фразы: адресант; адресат; дискурс; прагматический; перлокутивный эффект.

Павленко Лариса Геннадиевна, к. филол. н., доцент
Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал)
Ростовского государственного экономического университета (РИНХ)
repack_ufo@repack.ru

ИСКУССТВО КАК ИСТОЧНИК ПРАГМАТИКИ В АНГЛИЙСКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Информация, которую получает современный человек, обильна и многоканальна. Для многих людей день начинается с кнопки телевизора на кухне, продолжается прослушиванием радио в автомобиле или просмотром газет в общественном транспорте, завершается «навигацией» Интернета. Политический нарратив преследует современников через активную экспансию массово-информационного общения в повседневную жизнь людей. Даже стремясь избежать участия в политическом дискурсе, это не всегда удается, потому что даже источники, далекие от политики, с целью удержания внимания читателей используют свойственные изданию клише и лексику для изложения информации политического характера. Широко используются рекламные компоненты организации газетных материалов [3, с. 96].

Авторы политических материалов, используя искусствоведческие издания, стремятся приблизиться к адресату, говорить на одном с ним языке. По справедливому утверждению Л. Е. Кирилловой, конструкция дискурса базируется на комплексе связанных компонентов, а именно: адресант/адресат, текст формируется с помощью системы разноуровневых вербальных и невербальных кодовых слоев [2, с. 99]. Адресант в результате жесткой информационной конкуренции использует различные прагматические средства, обладающие «манкостью» для конкретного адресата, декодирование прагматически окрашенной информации не должно представлять для него трудности. Международная газета *The Art Newspaper* («Художественная газета»), посвященная мировым новостям искусства, на первых страницах содержит заголовки прагматического характера, например: «*Would Clinton or Trump be better for the arts?*» [4]. / «*Кто будет больше способствовать развитию искусства – Клинтон или Трамп?*» (здесь и далее перевод автора статьи – Л. П.).