

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.16>

Хрипунова Илона Игоревна

ТЕКСТООРГАНИЗУЮЩИЙ И АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛЫ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В НЕМЕЦКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА К. МОДИКА "KONZERT OHNE DICHTER")

Статья посвящена выявлению аксиологического и текстоорганизующего потенциалов обозначений цвета на материале романа К. Модика "Konzert ohne Dichter". Работа имеет междисциплинарный характер, написана на стыке аксиологической лингвистики и литературоведения, с привлечением данных когнитивной лингвистики и психологии цвета. Роман-бестселлер К. Модика как представителя современной немецкой художественной прозы анализируется впервые. Автор статьи выявляет цвета, фигурирующие в романе, и средства их вербализации, демонстрирует, как цветообозначения структурируют текст и каким образом они связаны с ценностями.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/4/16.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 76-82. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/4/

© 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

**COGNITIVE MODELLING OF THE CONCEPTS *ECONOMIC CONFLICT* AND *POLITICS*
IN THE ASPECT OF THEIR INTERACTION
(BY THE MATERIAL OF THE FINANCIAL AND ECONOMIC EDITION “THE FINANCIAL TIMES”)**

Tremaskina Olesya Aleksandrovna
Ogarev Mordovia State University, Saransk
trollking@mail.ru

The article is devoted to studying the interaction of the concepts *ECONOMIC CONFLICT* and *POLITICS* in the English-language economic media discourse. The author considers the problem of the cognitive modelling method used for concepts. It is revealed that the verbal basis for the concept *ECONOMIC CONFLICT* consists of the lexemes “a trade war”, “the tension over trade”, “the battle over trade”, and for the concept *POLITICS* – “the Trump administration” and “the cold war”. The paper ascertains that the interaction of the studied concepts occurs both at the level of the lexeme “war”, and indirectly – at the subtext level.

Key words and phrases: cognitive modelling; concept; interaction; economic conflict; politics; economic media discourse.

УДК 811.112.2'23

Дата поступления рукописи: 30.01.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.16>

Статья посвящена выявлению аксиологического и текстоорганизующего потенциалов обозначений цвета на материале романа К. Модика “Konzert ohne Dichter”. Работа имеет междисциплинарный характер, написана на стыке аксиологической лингвистики и литературоведения, с привлечением данных когнитивной лингвистики и психологии цвета. Роман-бестселлер К. Модика как представителя современной немецкой художественной прозы анализируется впервые. Автор статьи выявляет цвета, фигурирующие в романе, и средства их вербализации, демонстрирует, как цветообозначения структурируют текст и каким образом они связаны с ценностями.

Ключевые слова и фразы: немецкий язык; художественный текст; цветообозначения; аксиологический потенциал; ценности.

Хрипунова Илона Игоревна, к. филол. н.
Воронежский государственный педагогический университет
ilona.khr@hotmail.com

**ТЕКСТООРГАНИЗУЮЩИЙ И АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛЫ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ
В НЕМЕЦКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА К. МОДИКА “KONZERT OHNE DICHTER”)**

Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства науки и высшего образования РФ (госзадание № 34.12726.2018/12.2) и Германской службы академических обменов (DAAD) (грант № 57391661).

Основная **цель** данной статьи заключается в выявлении аксиологического и текстоорганизующего потенциалов обозначений цвета на материале романа-бестселлера современного немецкого писателя Клауса Модика “Konzert ohne Dichter” (2015 г.). **Актуальность** предложенной проблематики обусловлена значимостью феномена цвета при концептуализации и категоризации действительности и обращенностью современной лингвистической науки к вопросам выражения и транслирования ценностей средствами языка. Поставленная цель достигается последовательным выполнением ряда **задач**. На первом этапе необходимо дать краткую характеристику роману К. Модика и очертить круг проблем, освещаемых в нем. Далее следует описать феноменологические свойства цвета, определить его роль в жизнедеятельности человека, выявить фигурирующие в тексте цвета и средства выражения наиболее частотных из них, а также объекты, их репрезентирующие. Затем необходимо определить функциональную нагрузку наиболее релевантных для рассматриваемого романа цветов в соответствии с данными по цветовосприятию, символике и семиотике цвета, а также содержанием и проблематикой произведения. В заключение следует сделать соответствующие выводы. Работа имеет междисциплинарный характер, написана на стыке аксиологической лингвистики и литературоведения, с привлечением данных когнитивной лингвистики и психологии цвета. Роман К. Модика “Konzert ohne Dichter” еще не становился предметом специального изучения, и своеобразие его художественного метода через анализ цветообозначений исследуется впервые. **Новизна** проводимого исследования обусловлена также рассмотрением цветообозначений в художественной прозе как аксиологических индикаторов, позволяющих актуализировать в сознании реципиента изначально имплицитные ценностные смыслы.

Рассуждать о функционировании цветообозначений в тексте в рамках данной темы было бы невозможно, не осятив содержание произведения хотя бы кратко. В своем атмосферном и содержательном, многогранном и чутком романе К. Модик повествует о том, как возникла знаменитая картина Генриха Фогелера «Концерт, или Летний вечер» (1905 г.), что сблизило, а затем создало пропасть между этим художником и Р. М. Рильке,

какую роль в этом сыграли женщины, искусство, деньги и власть меценатов. Г. Фогелер – титулованный «принц югендстиля» – известен и успешен. В июне 1905 г. ему вручают золотую медаль за заслуги в области искусства и науки. Общественность славит эту картину как шедевр, а для Г. Фогелера она является результатом тройного краха: его брак находится в кризисном состоянии, дружба с Р. М. Рильке рушится, зыбко и его самосознание как художника. В поездке в Ольденбург на вручение золотой медали Г. Фогелер вспоминает об основании сообщества художников в Ворпсведе, о первых встречах с Р. М. Рильке и о том, насколько чуждыми по духу они стали, насколько различны их взгляды на жизнь и искусство. История, запечатленная в данном романе, дает ответ на вопрос, почему фигура Р. М. Рильке, которая изначально должна была разместиться рядом со скульптором К. Вестхофф и художником П. Беккер, отсутствует на картине Г. Фогелера.

При детальном изучении рассматриваемого произведения было обнаружено, что особое место автор отводит в нем передаче цвета, света и звука средствами языка. Данное обстоятельство не могло не побудить к исследованию функционирования цвето-, свето- и звукообозначений в романе. Формат статьи позволяет охватить только один из аспектов, поэтому здесь будут проанализированы цветоименования.

Цвет является неизменным компонентом культуры, с помощью которого характеризуются, классифицируются и систематизируются предметы, явления, социальные установки, культурные понятия. Известно, что в процессе познания человек опирается на сложившиеся в его культуре стереотипы, позволяющие быстро обрабатывать информацию и более или менее успешно взаимодействовать друг с другом в постоянно меняющихся условиях [3; 8]. В этом смысле цвет выступает как сигнал, который обладает свойством информировать и воздействовать при затрате индивидом минимальных когнитивных усилий для решения разного рода когнитивных задач (таких, например, как подведение объекта под ту или иную категорию).

Когнитивные психологи отмечают, что оптическим, электромагнитным и химическим процессам, происходящим в наших глазах и в сознании при наблюдении за цветом, соответствуют нередко параллельные процессы в психологической сфере человека [1; 9; 10; 13]. Переживания, обусловленные восприятием цвета, могут проникать глубоко в мозговые центры и определять эмоциональное и духовное восприятие [4, с. 83; 11]. При этом не важно, воспринимаем ли мы цвет через органы зрения или только представляем его себе [6, с. 9-11; 14, S. 7], как это происходит, например, во время чтения. Так или иначе, воспринимаемая цвета, мы опираемся на подсознание, интуитивное мышление и фоновые знания. Многочисленные экспериментальные исследования подтверждают: каким бы субъективным ни казалось восприятие цвета, оно архетипично по своей сути, так как основывается на доисторических переживаниях человека [1, с. 17-18; 14, S. 53]. В связи с этим конкретный цвет уже на генетическом уровне способен актуализировать у абсолютного большинства представителей той или иной лингвокультуры идентичные сведения позитивного или негативного характера. Являясь средством дифференциации и систематизации явлений окружающего мира, способом познания действительности, цвет обрастает определенной системой ассоциаций, смысловых значений религиозного, мистического, социально и культурно значимого толка и становится воплощением разнообразных нравственно-эстетических ценностей [2; 7; 14]. Иными словами, цвет выступает как важнейшее средство не только концептуализации и категоризации действительности в целом, но и аксиологических концептуализации и категоризации в частности.

Цветообозначения могут быть выражены как одной лексемой соответствующей семантики, так и группой слов, целым высказыванием, содержащим информацию об объекте того или иного цвета. Для определения цветов, фигурирующих в романе, сплошной выборкой была отобрана 481 единица. Доминирующими цветами в анализируемом произведении, как показано в Таблице 1, являются зеленый, белый, красный, коричневый, синий. Отметим, что количественные показатели являются сигналом определенного качественного своеобразия языковых средств текста. Преобладание отдельных групп языковых средств всегда мотивировано авторской интенцией и обусловлено художественно. Остановимся более подробно на интерпретации полученных данных.

Таблица 1. Цвета, присутствующие в романе К. Модика *“Konzert ohne Dichter”*

Цвет	Количество, %
Зеленый	15,6
Белый	15
Красный	10,6
Коричневый	8,8
Синий	8,1
Золотой	6,2
Черный	5,8
Серый	4,8
Серебряный	4,4
Желтый	4
Пестрый (bunt)	3,7
Цвет волос (русый) (blond)	2,7
Натуральные цвета (цвет льна, соломы)	2,1
Фиолетовый (violett, lila)	1,7
Бронзовый, медный	1,7
Оранжевый	1,7
Розовый (rosa)	1,6
Другие	1,5

ЗЕЛЕНЬ, прототипически заложенный в наше сознание как цвет свежей травы и растущих листьев, ассоциируется со счастьем, гармонией, плодородием, полноценной жизнью и воспринимается как приятный, успокаивающий, жизнеутверждающий, естественный [1; 4; 10; 13; 14]. В анализируемом романе зеленый цвет в подавляющем большинстве примеров (72%) репрезентируют природные объекты – сады, парки, луга, деревья, кустарники, листва: *vor der grünen Waldkulisse* [12, S. 210] / *перед зеленой лесной кулисой* (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – И. Х.); *Nach dem Essen legen sie sich im Schatten einer Eiche ins Gras* [Ibidem, S. 137]. / *После обеда они расположились в траве в тени дуба*; *das frische Grün der Blätter* [Ibidem, S. 9] / *свежая зелень листвы*. Помимо этого, зеленым цветом обозначаются одежда (8,6%), предметы (8,6%) и некоторые другие объекты (10,8%). Важность определения источников цвета обусловлена свойствами человеческого восприятия: мы видим не столько цвет, сколько объект того или иного цвета. Объект, в свою очередь, не изолирован от своего окружения, условий, ситуации, в которые он погружен. Только учитывая эти факторы, можно говорить об ассоциативных связях и отсылке цвета к тем или иным ценностям – в данном случае на уровне художественного текста.

Среди прототипических средств выражения зеленого цвета можно назвать адеквативную лексику *grün* не только в силу частотности ее использования автором (28%), но и ввиду ее отнесенности к эталонным атрибутам – в семантике этого прилагательного репрезентированы образы цветковых признаков объектов. Кроме того, прилагательное *grün* относится к единицам компактным и понятным всем представителям лингвокультуры, соответственно, способствует возникновению в сознании человека определенного образа, вызывает у адресата соответствующие реакции, активизирует те или иные сведения, в том числе аксиологического характера. Интересны также обозначения-композиции *dunkelgrün* (темно-зеленый), *smaragdgrün* (изумрудно-зеленый), *lindgrün* (нежно-зеленый), *blässgrün* (бледно-зеленый), *hellgrün* (светло-зеленый), *scharfgrün* (ярко-зеленый), конкретизирующие оттенок зеленого цвета, так как они позволяют детально визуализировать представленную в тексте действительность и отражают индивидуально-авторское видение мира. Они составляют треть адеквативных цветономинаций с компонентом *-grün-*. В 13% примеров использован колоратив *Grün*. Зеленый цвет эксплицируется также путем именованной природной объективности, априорно имеющих соответствующий цвет (26%), и указания на место произрастания растительности (26%) (*Sie lagerten sich zwischen Kiefern und Eichengebüsch im seidigen Heidegras* [Ibidem, S. 102]. / *Они расположились меж сосен и зарослей дубов в шелковистой траве луга*), что вполне объяснимо: в текст произведения автор включает многочисленные описания природы.

Как показал анализ, преобладание зеленого цвета в рассматриваемом произведении не случайно. Действие романа разворачивается в Ворпсведском сообществе художников – обособленном местечке недалеко от г. Бремен (Германия), где проживали и работали живописцы, скульпторы, писатели, стремившиеся противопоставить себя городской суете, индустриализации и механизации жизни. Особое значение зеленого цвета в семантическом пространстве романа подчеркивается еще и тем, что Г. Фогелер был ярким представителем модерна (в Германии он именуется *Jugendstil* (югендстиль)) – течения в изобразительном искусстве и архитектуре конца XIX – начала XX в., вдохновленного красотой и естественностью природы. Работы представителей этого художественного направления нередко символичны, изобилуют растительными орнаментами, волнистыми узорами, плавными и изогнутыми линиями, причудливыми и ассиметричными формами, природными оттенками. Здесь преобладают растительные, зооморфные, сказочные мотивы, поэтому природа для деятелей эпохи модерна – и эталон, и стилистическое средство.

Для передачи столь значимой информации текст фактически погружен в зеленый цвет. Таким образом, автор не только реализовал изобразительно-выразительную функцию цвета, но и передал противоречивое самоощущение протагониста романа. С одной стороны, зелень, окружающая Г. Фогелера в Ворпсведе, помогает ему на время сохранить душевное равновесие, поскольку природа – то место, где ему можно быть самим собой: *Im Garten und auf den Feldern des Hofes ist er jedem Baum und jedem Busch nah, sucht sie täglich auf, hilft ihrem Wachstum, düngt sie, verleiht ihnen Halt, beschneidet sie und gibt ihnen die Richtung, die dem Organismus angemessen scheint. Alles sieht so reich aus, so glücklich geordnet, und die Früchte reifen, samen sich aus, und die Bäume werden groß und zeigen ihren Eigenwillen, dem man nicht mehr helfen kann. So ist sein Garten ein in die Wirklichkeit gewachsenes, ein lebendig gewordenes Kunstwerk* [Ibidem, S. 10]. / *В саду и на полях усадьбы он близок каждому деревцу и кусту, ежедневно навещает их, помогает их росту, удобряет, дает им поддержку, подрезает и дает направление, которое нужно организму. Все выглядит так роскошно, так счастливо и упорядоченно, и плоды созревают, дают семена, и деревья растут и выказывают свое непокорство, которому уже не помочь. Таким образом, его сад – настоящее произведение искусства, сросшееся с действительностью, ставшее живым.*

С другой стороны, творческий кризис Г. Фогелера как раз отображает невозможность достижения желаемого идеала – запечатлеть природу на холсте; результаты труда кажутся ему чрезмерно декоративными, бесполезными, слабо отражающими действительность, противоестественными: *Das Bild! 310 × 175 cm misst die Leinwand. Vogeler schaut gar nicht hin. Er kennt das ja alles bis ins winzigste Detail, bis ins letzte Buchsbaumblatt. Der Wald dahinten, der Himmel da oben, sind die nicht lebendiger? Was bleibt von einem Künstler, der seine Arbeit getan hat? Ein Haufen Ausreden und Entschuldigungen, es nicht besser gemacht zu haben* [Ibidem, S. 210]. / *Эта картина! Холст размером 310 × 175 см. Фогелер туда и не смотрит. Ведь он знает всё до мельчайшей детали, до последнего листочка самшита. Лес позади, небо над головой – разве они не живее? Что остается от художника, который закончил свою работу? Куча оправданий и извинений, что не сумел сделать лучше.*

Приведенные выше примеры иллюстрируют актуализацию концептуального признака *grün* как цвета жизни. Анализ контекстов, имеющих цветообозначения зеленого цвета, а также предшествующего и последующего текста показал, что данные цветоименования рефлектируют, как правило, экзистенциальные ценности. Независимо от языковых средств, эксплицирующих зеленый цвет, сведения позитивного характера чередуются с негативными. Позитивный аксиологический потенциал зеленого цвета проявляется в стремлении Г. Фогелера быть частью природы и объясняется ее ценностью в мировидении протагониста. Негативный аксиологический потенциал зеленого цвета проявляется в невозможности персонажа романа достичь желаемого (см. два примера выше), следовательно, отрицательные ассоциации рефлектируют аксиологическую категорию желания (потребности). В пространстве данного художественного текста зеленый цвет выступает и как фон, на котором отчетливо проявляются другие цвета, также имеющие собственную смысловую нагрузку.

Объекты БЕЛОГО цвета выгодно выделяются на зеленом фоне – дома, античные статуи, дорогостоящие предметы быта, фарфоровая посуда, платья крестьянских девушек и мн. др. контрастируют с зеленью садов и парков. Таким образом, думается, автор передает среду Ворпсведского сообщества художников, погружая читателя в необходимую атмосферу: *an einem Frühlingstag... mit smaragdgrünen, von Blumen berstenden Wiesen, weiß leuchtenden Birkenstämmen im Moor und weißer ziehenden Wolken im Maiblaul* [Ibidem, S. 97]. / *в весенний день... с изумрудно-зелеными, взрывающимися от цветов лугами, светящимися белыми стволами берёз на болоте и плывущими в майской синеве белыми облаками.*

Объекты, репрезентирующие белый, довольно разнообразны: материал (фарфор, слоновая кость, мел, лед) (20%), предметы (18%), помещения/здания (13%), одежда (11%), цветы (8%) и др. (8%). Любопытно, что для более ясной визуализации и создания точного образа в небольшие отрезки текста вводятся многократные обозначения белого цвета, при этом предпочтение отдается именно адъективной колоративной единице *weiß* (60%), а обозначение объектов, имеющих белый цвет, используется значительно реже (24%): *Weißer Kerzen strahlten auf silbernen Kandelabern, weißseidener Goldbrokat bedeckte den kreisrunden Tisch, weiße Chrysanthemen dufteten dezent. ...auf englischem Steingut... serviert... Porzellan, Teller, auf deren Boden weiße Lotusblumen von Mondlicht bläulich geschminkt schienen. <...> In der Tischmitte... thronte auf einem weißen Porzellanbaumstamm ein... Porzellanpapagei. Gewundene Orchideen... schwebten wie tropische Insekten über dem Gold und Weiß des Tisches* [Ibidem, S. 142-143]. / *Белые свечи сияли на серебряных канделябрах, шелковисто-белая золотая парча покрывала круглый стол, белые хризантемы издавали тонкий аромат. ...сервированные... на английском фаянсе... фарфор, тарелки, на дне которых белые лотосы в лунном свете казались синевато-выкрашенными. <...> В середине стола... на белом фарфоровом дереве восседал... фарфоровый попугай. Извивающиеся орхидеи... как тропические насекомые, парили над золотом и белизной стола.*

Обозначения-композиции *mattweiß* (матово-белый), *schneeweiß* (белоснежный), *weißseiden* (шелковисто-белый) и др. конкретизируют качество цвета, позволяют автору более точно изобразить то, что представляется ему значимым, и, безусловно, оказывают эстетическое воздействие на реципиента.

Белый цвет в западноевропейском культурном пространстве ассоциируется с честностью, чем-то идеальным, мудрым, чистым и невинным [1; 4; 10; 13; 14]. Белый цвет в “Konzert ohne Dichter” – это и цвет стволов берез (14%), которые Г. Фогелер собственноручно высадил деревце за деревцем, и без которых он не мыслит ни одной своей картины: *Womit hat es begonnen? Mit den Birken? Ach ja, natürlich – – –* (авторские знаки. – И. Х.) *die Birken auf der verwahrlosten Wiese. Mit dem Spaten grub er Pflanzlöcher für noch mehr Birken, Birken, Birken. Von Birken konnte er gar nicht genug bekommen. Das waren mädchenhafte, tänzerische Bäume, hell und schlank im lindgrünen Laub und ihren silberweißen, im Morgenlicht manchmal wie Seidenpapier schimmernden Borken. Noch im windgebeugten Alter wirkten sie so, als blieben sie für immer jung. Und selbst, wenn ihre Zeit in Feuerstellen, Öfen und Kaminen gekommen war, brannten die Flammen heller und milder, und ihre Asche war lichtgrau. Hätte es noch keine Birken gegeben auf der Welt – der Jugendstil hätte sie erfunden. Vogeler persönlich hätte sie erfunden für seinen Barkenhoff* [Ibidem, S. 138]. / *С чего всё это началось? С берез? Ах да, конечно – – –* (авторские знаки. – И. Х.) *берёзы на заброшенном лугу. Лопатой он вырыл несколько лунок, чтобы посадить ещё берёз, берёз, берёз. Берёз ему всегда было мало. Это были девичьи, танцующие деревья, светлые и стройные в нежно-зеленой листве и серебристо-белой, порой мерцающей в утреннем свете, как шёлковая бумага, коре. Ещё в том возрасте, когда ветер мог согнуть их, казалось, будто они останутся молодыми навсегда. И даже когда наступало их время для костров, печей и каминов, пламя горело ярче и мягче, и их пепел был светло-серым. Если бы на этом свете ещё не было берёз – югендстил изобрёл бы их. Фогелер лично придумал бы их для своего Баркенгоффа.* Березы для Г. Фогелера символизируют истину и мир без прикрас, являются прототипом родины и ориентиром, позволяющим не потерять связь с реальностью, помогают сохранить рассудок в период творческого и семейного кризиса. Белый цвет в произведении К. Модика имеет положительные коннотации и фигурирует в контексте чистоты, естественности, незапятнанности, подчеркивает желание протагониста вернуться к истокам, начать жизнь с чистого листа, его тягу к свободе, истине, идеалу, полноценности, его надежду на освобождение, выход из творческого кризиса, рефлектирует таким образом информацию об этических ценностях.

Анализ контекстов, содержащих языковые единицы белого цвета, а также предшествующего и последующего текста показал, что данные языковые средства имеют тенденцию к отражению этических и эстетических ценностей. В содержательно-смысловом пространстве романа К. Модика “Konzert ohne Dichter” белый цвет имеет, как правило, позитивный аксиологический потенциал, который объясняется, по аналогии с зеленым цветом, значимостью природы в ценностной картине мира протагониста, «чистотой» мировосприятия деревенских

жителей и получением эстетического удовольствия от объектов чистого белого цвета, сотворенных человеком (здания, скульптуры) и природой (березы, цветы). Отрицательный аксиологический потенциал белого цвета напрямую связан с цветообозначениями *blass / bleich* (бледный / блёклый) и изофункциональными им *kreideweiß / leichenblass/wachsbleich* (белый как мел / мертвенно-бледный / восковой) (7,6%), отражающими бледность кожи человека от панического страха, по причине болезни или изображающими окружающие предметы, ассоциирующиеся со смертью, недугом, и, следовательно, белый рефлексивует экзистенциальные ценности.

Контрастным как по отношению к зеленому, так и белому цвету, выступает КРАСНЫЙ. Красный цвет, прототипически зафиксированный в нашем сознании как цвет крови, противоречив по своей сути: с одной стороны, его считают агрессивным, ассоциируют с опасностью, запретом, гневом, яростью; с другой, – воспринимают как жизнерадостный, теплый, активный, динамичный [1; 4; 10; 13; 14]. Красным в большинстве отобранных примеров изображается цвет лица (18,2%), материал (18,2%), предметы одежды, обувь (16,4%). В этот цвет окрашены также еда и напитки (11%), помещение / здание (11%), солнце (9,1%), цветы (5,4%) (интерпретацию результатов см. ниже). Относительно средств обозначения красный цвет, так же как белый и зеленый, в подавляющем большинстве отобранных единиц именуется адъективным колоративом *rot* (51%): *Jacke aus rotem Samt* [12, S. 69] / *куртка из красного бархата*. Среди этих цветоименований имеются и конкретизирующие оттенок красного цвета (28%): одни из них способствуют более детальной визуализации изображаемого (*weinrot* (виново-красный), *purpurrot* (багровый, пурпуровый)), другие – в силу семантики первого компонента слова – имеют отрицательную коннотацию (*giftrot* (ядовито-красный), *blutrot* (кроваво-красный)) (например: ...*die blutroten Backsteine, die wie lebendige Zellen sind* [Ibidem, S. 137]. / ...*кроваво-красные обожжённые кирпичи, как живые клетки*). Имеются и субстантивные цветоименования *Rot* (22%) в составе сложных слов (*Ziegelrot* (кирпично-красное), *Kardinalrot* (фиолетово-красный)), например, *volles Rot* [Ibidem, S. 12] / *насыщенно-красное; ins Abendrot* [Ibidem, S. 64] / *дословно: в вечернюю красноту; в закат*.

Свою неоднозначность красный цвет реализует на макротекстовом уровне анализируемого романа. Во-первых, в жизни персонажа Г. Фогелера прослеживается диссонанс между реальным и желаемым, реализуемый подтемой стыда, – не случайно 18% примеров, эксплицирующих красный цвет, выражены глаголом *erröten*: *Vogeler errötete, blickte peinlich berührt zur Seite* [Ibidem, S. 68]... / *Фогелер покраснел, смущенно отвел взгляд в сторону*...

Фогелер, пребывая в творческом кризисе и переживая переломный момент своей личной и профессиональной жизни, подвергает сомнению всё, чего он достиг, и испытывает чувство жгучего стыда, ведь, чтобы содержать семью, необходимо продавать свои работы, но заказы состоятельных клиентов не всегда соответствуют мировидению художника. В этом смысле можно говорить об отсылке к этическим ценностям с отрицательной доминантой. Красный цвет – это, безусловно, и цвет крови, который ассоциируется с мучением, ранами, страданием. Не случайно последние строки книги звучат так: *Langsam geht er weiter auf dem gewundenen roten Weg. Das Ziel spielt keine Rolle. Nur weg von hier, denkt er, heraus aus dem goldenen Käfig. Weg von hier, das ist mein Ziel* [Ibidem, S. 229]! / *Медленно продолжает он идти по извилистому красному пути. Цель не имеет значения. Только бы подальше отсюда, – думает он, – прочь из золотой клетки. Подальше отсюда – вот моя цель!* Таким образом, отрицательная оценка ситуации в этом контексте реализует негативный аксиологический потенциал красного цвета, рефлексивует экзистенциальные ценности.

Во-вторых, красный – один из самых броских, кричащих цветов, притягивающих внимание. В романе К. Модика “Konzert ohne Dichter” эта характеристика красного цвета проявляется в эксцентричном образе Р. М. Рильке. Поэт предстает как противоречивая личность со своими причудами: он изображает из себя то русского интеллигента, то монаха, то русского крестьянина, носит просторную рубаху и красные сапоги: *Vogeler... verkniff sich ein Lächeln, denn Rilke stand natürlich nicht einfach wie irgendwer vor der Tür. Vielmehr hatte er sich in Pose und Kostüm geworfen, stützte sich schwer auf einen Spaten, als hätte er soeben einen Kartoffelacker umgegraben oder Torf gestochen, und trug seinen Russenkittel und die roten Stiefel* [Ibidem, S. 45]... / *Фогелер скривил улыбку, потому что Рильке стоял, конечно же, не просто, как некто, за дверью. Напротив, он принял позу и надел костюм, тяжело опираясь на лопату, как будто только что вскапывал картофельное поле или добывал торф, и был одет при этом в свою русскую рубаху и красные сапоги*... Р. М. Рильке приписывают связь с замужними женщинами, его поступки часто необдуманны и иррациональны, он прожигает жизнь в постоянных поисках вдохновения. Поведение этого персонажа связано, как видно из примера выше, с желанием привлечь внимание к собственной персоне. Следовательно, можно говорить о том, что в этом контексте красный цвет актуализирует оценочные коннотативные элементы отрицательной направленности и сведения о приемлемости / неприемлемости поведения, правильности / неправильности с точки зрения социума поступков, привычности / необычности образа.

Теплым, как и красный, но отличным по своему значению и воздействию на человека является КОРИЧНЕВЫЙ цвет. Коричневый цвет создает впечатление уверенности и прочности, характеризуется как стабильный, полезный, вызывает позитивные ассоциации, связанные с домашним отдыхом, уютом, гостеприимством, домашним теплом [1; 4; 10; 14]. Такие ассоциации объясняются актуализацией архетипических сведений о коричневом цвете, ведь это цвет земли, которая обеспечивает твердую почву под ногами, и цвет пещеры, которая способна защитить от холода, ветра, другой опасности [1].

В анализируемом произведении коричневый цвет репрезентируют природные объекты (болотистая местность региона, кора деревьев), материал (кожа), карие глаза, предметы быта и проч. Поскольку коричневым цветом чаще всего обозначаются топь, болото, это отразилось и на доминирующих средствах выражения этого

цветообозначения – через именование природных объектов априорно коричневого цвета (56,3%): *Ried und Schilf* [12, S. 16] / *болотистая местность и камыш*; *Moor* [Ibidem, S. 9] / *болото, трясина*; *im tiefsten Teufelsmoor* [Ibidem, S. 103] / *в самой глубине дьявольского болота*. Продуктивным средством вербализации коричневого цвета можно назвать адъективный колоратив *braun* (40,6%), среди таких примеров встречаются и композиты (*rotbraun* (красно-коричневый), *torfbraun* (торфяно-коричневый), *dunkelbraun* (тёмно-коричневый), *weichbraun* (мягкий коричневый), *kaffeebraun* (кофейно-коричневый), *braunmoorig* (болотисто-коричневый)).

Анализ контекстов, содержащих единицы со значением коричневого цвета, предшествующего и последующего фрагментов текста позволяет прийти к любопытным заключениям. В романе Г. Фогелер предстает как хороший семьянин, твердо стоящий на ногах, обеспечивающий семью, надежный, рассудительный, уравновешенный человек, не поддающийся мимолетным влечениям. В немецком варианте эта характеристика протагониста звучит как *Bodenständigkeit*, что вызывает ассоциации с коричневым цветом, и наоборот. Сомнения, которые не покидают героя, реализуются через образ качающейся лодки, на которой Г. Фогелер едва не теряет равновесие. Тем самым в очередной раз актуализируется архетипическое свойство коричневого цвета «твердая почва под ногами». Еще одним значимым аксиологическим значением коричневого цвета является перерождение: *Der Humusgeruch folgt Vogeler noch eine Weile. Was verleiht dem dunklen Stoff jene Fruchtbarkeit, die eine unerschöpfliche Fülle lebender Gestalten hervorbringt? Der Haufen, in den der Gärtner die Forke sticht, ist ein Ort des Vergehens, aber kein Friedhof. Alles Lebendige besteht in seinen sichtbaren Formen nur eine begrenzte Zeit* [Ibidem, S. 228]. / *Запах перегной следует за Фогелером ещё некоторое время. Что делает эту тёмную субстанцию такой плодородной, что позволяет породить неограниченное количество живых существ? Куча, которую садовник прокалывает вилами, – это место умирания, но не кладбище. Всё живое существует в видимых формах лишь ограниченное время*. Г. Фогелер понимает, что перегной, казалось бы, обозначает конец всему живому, но именно распад и разложение старого и отжившего подготавливают почву для чего-то качественно нового и живого. Вдохновляясь природой и ценя ее как эталон, он осознает, что и в его жизни на смену стагнации и упадку непременно придет просветление, прежний Г. Фогелер переродится. Таким образом, можно утверждать, что коричневый цвет актуализирует сведения об экзистенциальных ценностях.

Хотелось бы обратить внимание еще на один цвет – ЗОЛОТОЙ, который хотя и не относится к доминирующим цветам, фигурирующим в романе К. Модика, но его рассмотрение в настоящей статье обусловлено тем, что он усиливает оценочные коннотации отрицательного характера, актуализируемые красным цветом. Золото как драгоценный металл вызывает ассоциацию с материальным благополучием. Психология цвета считает золотой (как и серебряный) самостоятельным цветом ввиду иного воздействия, которое он оказывает за счет блеска, привлекающего внимание [1; 14]. Как показано выше, красным цветом в рассматриваемом произведении актуализируется подтема стыда. Неотрывно от нее проходит субтема зависимости деятелей искусства от материальных средств. Протагонист романа Г. Фогелер, успешный и хорошо оплачиваемый художник, оказывается заключенным в «золотую клетку». Он ощущает, что более не свободен как художник, его творческая энергия иссякает от соприкосновения с материальным – деньгами, он находится в стагнации. Однако природа золотого цвета в романе К. Модика двойственна: Г. Фогелер получает золотую медаль в области искусства и науки как символ пика славы, успеха, лучших достижений. Золотая медаль – признание результатов деятельности другими людьми, социумом, поэтому так ценна. Но у Г. Фогелера она вызывает совершенно другую реакцию, является поводом усомниться в себе и своем таланте: *Auf dem Bild jedoch, das jetzt in Oldenburg Furore macht, sind die Blätter der Bäume versteinert wie die Mienen der Menschen in freudloser, lebloser Erstarrung, in malerischer Pedanterie, und ausgerechnet die bringt ihm die Goldmedaille ein. Das ist wie ein Ritterschlag, eine Krönung: Heinrich Vogeler, König des Jugendstils. Er weiß aber, dass er nur ein Bettler am Hof der Kunst ist* [12, S. 138]. / *Но на картине, которая сейчас производит фурор в Ольденбурге, листья деревьев – окаменевшие, как лица людей в безрадостном, безжизненном оцепенении, в живописной педантичности, и именно за это ему вручают золотую медаль. Это как посвящение в рыцари, как коронация: Генрих Фогелер, король югендстиля. Но он знает, что он просто попрошайка при дворе искусства*. Следовательно, золотой цвет в чистом виде в романе “Konzert ohne Dichter” актуализирует сведения позитивного толка, а в сочетании с красным – вызывает негативную реакцию. Так или иначе, золотой цвет активизирует аксиологически значимые сведения о материальном благе, в контексте оценки интеллектуального труда и творческой деятельности связан с интеллектуальными ценностями, а при экспликации сведений о самореализации, творческом кризисе, об отсутствии творческой свободы – с экзистенциальными ценностями.

Анализ средств выражения цвета в романе К. Модика “Konzert ohne Dichter” позволил сделать следующие **обобщения**. В абсолютном большинстве проанализированных примеров цвет вербализуется прилагательными, обозначающими цвет (*grün, weiß, rot, blau* и т.д., включая композиты, уточняющие оттенок цвета). Это не случайно, так как из всех зрительных ощущений именно цветовые ощущения – прототипические, они первыми получили формы объективации в языке [5].

Цветонаименования как элементы культуры определённого народа закреплены в словарном запасе носителей того или иного языка. Прилагательные же с наибольшей очевидностью демонстрируют, благодаря какому свойству и признакам человек выделяет предмет из класса подобных, репрезентируют в языке одну из главных бытийных категорий – признак объекта. Данные лексические единицы относятся к типу эталонных атрибутов, так как все цвета имеют прототипические эталоны [Там же, с. 20]. Здесь нельзя не согласиться с Э. В. Гмызиной в том, что прилагательные, в семантике которых репрезентированы образы цветовых признаков объектов, обладают большим количеством смыслов, поскольку ассоциативный мир человека

постоянно расширяется, а сфера контекстуальных связей увеличивается [2]. Будучи компонентом культуры и являясь неотъемлемой частью человеческой жизни, за всю историю существования человечества и взаимодействия людей с цветом он оброс сложной и разнообразной системой ассоциаций, смыслов, толкований, стал воплощением ценностей [Там же].

Анализ показал, что повторы цветовых обозначений в небольших по объему контекстах на уровне макротекста имеют кумулятивный эффект с целью воздействия на читателя. Использование одного и того же цвета в идентичных ситуациях способствует возникновению определенной реакции и ассоциативной цепи, которые ведут к активизации у адресата сведений аксиологического характера. Поэтому можно утверждать, что цвет играет концептуальную роль в произведении: цветообозначения указывают на лейтмотивы романа, являются своего рода ориентирами в текстовом целом, подчеркивают многопластовость и мультидименсиональность романа, усиливают эмоционально-оценочное воздействие на реципиента. В содержательно-смысловом пространстве романа цвета взаимодействуют друг с другом, за счет чего ситуация, явление, действие, характер дополнительно аксиологически маркируются, а текст структурируется в смысловом отношении. Цветообозначения в анализируемом произведении не только активизируют сведения об определенных ценностях, но и интенсифицируют аксиологический признак того или иного характера, выводят наиболее значимые темы романа на передний план.

Итак, выявлено, что добавление в текст сведений о цвете имеет текстоорганизующий и аксиологический потенциалы. Цвет в романе К. Модика “Konzert ohne Dichter” является неотъемлемым компонентом текстового семантического пространства, нередко приобретает и важное самостоятельное значение. Цветообозначения, рекуррентно появляющиеся в тексте, способны конструировать его, обращать должное внимание реципиента на необходимые для его понимания имплицитные элементы смысла, координировать аксиологическую интерпретацию макротекста, направлять мыслительную деятельность коммуниканта в необходимое русло. В определенных коммуникативных условиях цвет осмысливается как индикатор, побуждающий индивида подводить объекты под конкретную аксиологическую категорию. Представленные выводы, несомненно, побуждают к дальнейшему исследованию заявленной проблематики: перспективным видятся изучение корреляций цвета и света с аксиологическими категориями, с ситуациями, в которых осуществляется аксиологическая категоризация, а также анализ звукообозначений как значимого компонента художественного пространства романа К. Модика “Konzert ohne Dichter” и их способности транслировать ценностно значимые смыслы.

Список источников

1. Браэм Г. Психология цвета / пер. с нем. М. В. Крапивкиной. М.: АСТ; Астрель, 2009. 158 с.
2. Гмызина Э. В. Цвет в культуре Древней Руси: слово и образ. Киров: Изд-во ВятГУ, 2008. 107 с.
3. Гришаева Л. И. Дискурс как реализация когнитивных, номинативных и дискурсивных стратегий коммуникантов // Гришаева Л. И. и др. Языковые средства конструирования имиджа субъекта в политической коммуникации: коллективная монография. Воронеж: ИПЦ ВГУ, 2009. С. 58-89.
4. Иттен Й. Искусство цвета / пер. с нем. Л. Монаховой. М.: Изд. Д. Аронов, 2008. 96 с.
5. Лаенко Л. В. Перцептивный признак как объект номинации: автореф. дисс. ... д. филол. н. Воронеж, 2005. 39 с.
6. Морган Н. Сигналы влияния. Как убеждать и контролировать людей. СПб.: Питер, 2015. 256 с.
7. Новикова М. Л., Новиков Ф. Н. Аксиологический потенциал культурных кодов цветообозначений в русских, английских, французских медиатекстах // Вопросы теории и практики журналистики. 2017. Т. 6. № 1. С. 91-104.
8. Bösel R. Wie das Gehirn “Wirklichkeit” konstruiert. Zur Neuropsychologie der realistischen, fiktionalen und metaphysischen Denkens. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 2016. 192 S.
9. Goldstein E. Wahrnehmungspsychologie: der Grundkurs. Berlin: Springer Verlag, 2015. 451 S.
10. Heller E. Wie Farben wirken. Reinbeck: Rowolt Verlag, 2004. 295 S.
11. Hergovich A. Allgemeine Psychologie: Wahrnehmung und Emotion. Wien: Facultas Verlag, 2017. 217 S.
12. Modick K. Konzert ohne Dichter: Roman. Köln: Klippenheuer & Witsch, 2016. 240 S.
13. Schönhammer R. Einführung in die Wahrnehmungspsychologie: Sinne, Körper, Bewegung. Wien: Facultas, 2013. 377 S.
14. Welsch N., Liebmann C. Farben: Natur. Technik. Kunst. Heidelberg: Spektrum Akademisches Verlag, 2012. 413 S.

TEXT-ORGANIZING AND AXIOLOGICAL POTENTIALS OF COLOUR TERMS IN THE GERMAN FICTION TEXT (BASED ON K. MODICK'S NOVEL “KONZERT OHNE DICHTER”)

Khripunova Iona Igorevna, Ph. D. in Philology
Voronezh State Pedagogical University
ilona.khr@hotmail.com

The article is devoted to the identification of the axiological and text-organizing potentials of colour terms by the material of K. Modick's novel “Konzert ohne Dichter”. The work has an interdisciplinary character; it is written at the intersection of axiological linguistics and literary criticism, involving data from cognitive linguistics and psychology of colour. K. Modick's novel-bestseller as a representative of the modern German fiction prose is analysed for the first time. The author reveals the colours appearing in the novel, and the means of their verbalization, demonstrates how colour terms structure the text and how they relate to values.

Key words and phrases: German language; fiction text; colour terms; axiological potential; values.