

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.42>

Павленко Лариса Геннадиевна, Савицкая Анжелика Николаевна

**[Цветовая палитра Оскара Уайльда в романе "Портрет Дориана Грея" как отражение эстетического мироощущения автора](#)**

В статье исследуется цветовая палитра О. Уайльда в его единственном романе "Портрет Дориана Грея". Интерес к проблеме обусловлен многоцветьем языка автора (63 единицы), являющимся слагаемым его идиостиля. Цель работы - выявить составляющие цветовой картины мира писателя. Исследование выявило широкое использование эксплицитных и имплицитных, основанных на метафорической проекции цветообозначений, индивидуально-авторских наименований цвета. Цветовая картина мира в романе включает одиннадцать микрополей. Исследование зон употребления цветообозначений раскрывает механизм создания образов героев и характеризует автора как представителя эстетического направления.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/5/42.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/5/42.html)

Источник

**[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 5. С. 211-219. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/5/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/5/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

8. Мюллер В. К. Англо-русский словарь [Электронный ресурс]. URL: [https://gufo.me/dict/enru\\_muller?letter=g](https://gufo.me/dict/enru_muller?letter=g) (дата обращения: 11.01.2020).
9. Сахарный Л. В. Введение в психолингвистику. Л.: ЛГУ, 1989. 180 с.
10. Седов К. Ф. Нейропсихолингвистика. М.: Лабиринт, 2007. 220 с.
11. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
12. Фрумкина Р. М. Психолингвистика. М.: Академия, 2001. 320 с.
13. Цветкова Т. К. Теоретические проблемы лингводидактики. М.: Компания «Спутник +», 2002. 107 с.
14. Эккерсли К. Э. Самоучитель английского языка. М.: Эксмо, 2019. 896 с.
15. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 11.01.2020).
16. Cambridge International Dictionary of Idioms. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 604 p.
17. <https://translate.academic.ru> (дата обращения: 26.01.2020).
18. Johnson B. The History of Horses in Britain [Электронный ресурс] // Historic UK. The History and Heritage Accommodation Guide. URL: <https://www.historic-uk.com/CultureUK/The-History-of-Horses-in-Britain/> (дата обращения: 15.03.2020).
19. One-horse race [Электронный ресурс] // The Free Dictionary by Farlex. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/the+one-horse+race> (дата обращения: 14.04.2020).
20. Sproston K. Gambling Behavior in Britain: Results from the British Gambling Prevalence Survey [Электронный ресурс]. URL: [https://www.researchgate.net/publication/264875487\\_Gambling\\_Behaviour\\_in\\_Britain\\_Results\\_from\\_the\\_British\\_Gambling\\_Prevalence\\_Survey](https://www.researchgate.net/publication/264875487_Gambling_Behaviour_in_Britain_Results_from_the_British_Gambling_Prevalence_Survey) (дата обращения: 24.01.2020).

### Dynamics of the Concept SPORT/HORSES by the Example of the English Idioms

Lyakhova Elena Georgievna, Ph. D. in Pedagogy  
Moroz Natal'ya Yur'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Moscow State Linguistic University  
[liakhoval@mail.ru](mailto:liakhoval@mail.ru); [natashamoroz@yandex.ru](mailto:natashamoroz@yandex.ru)

The article examines the English idioms with the meaning “sport/horses”. The research objective involves a linguo-culturological analysis of the English idioms associated with horse racing. Scientific originality of the study lies in the fact that the English concept SPORT/HORSES is for the first time considered from the viewpoint of dynamic changes in cognitive schemes. Analysing examples from the modern English language, the authors conclude that conceptualization of the notions “sporting excitement” and “passion for horses” in the English idioms allows identifying cognitive models of knowledge representation, which constantly evolve within the overall context of the English cultural concepts development. This process manifests itself through changes in the use of idioms in the native English speech.

*Key words and phrases:* idiomatics; concept COMPETITION/EXCITEMENT; cognitive frames; cognitive situations; worldview.

УДК 811.111

Дата поступления рукописи: 11.03.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.42>

*В статье исследуется цветовая палитра О. Уайльда в его единственном романе «Портрет Дориана Грея». Интерес к проблеме обусловлен многоцветьем языка автора (63 единицы), являющимся слагаемым его идиостиля. Цель работы – выявить составляющие цветовой картины мира писателя. Исследование выявило широкое использование эксплицитных и имплицитных, основанных на метафорической проекции цветообозначений, индивидуально-авторских наименований цвета. Цветовая картина мира в романе включает одиннадцать микрополей. Исследование зон употребления цветообозначений раскрывает механизм создания образов героев и характеризует автора как представителя эстетического направления.*

*Ключевые слова и фразы:* эстетизм; хроматические и ахроматические цвета; когнитивная метафора; кластер стилистических средств; цветообозначение; цветовая картина мира; идиостиль.

Павленко Лариса Геннадиевна, к. филол. н., доц.  
Савицкая Анжелика Николаевна, к. филол. н., доц.  
Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал)  
Ростовского государственного экономического университета  
[taganflot@gmail.com](mailto:taganflot@gmail.com); [index919@yandex.ru](mailto:index919@yandex.ru)

### Цветовая палитра Оскара Уайльда в романе «Портрет Дориана Грея» как отражение эстетического мироощущения автора

Передача цветообозначений в художественном тексте – важный аспект работы писателя, который является объектом внимания лингвистов. Например, А. Вежбицкой, изучавшей обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия [1], В. С. Морщинским, Ю. А. Лысцовой, связывающих цветовую картину мира

с литературным направлением писателя [4; 6], Ю. А. Климовских и О. С. Шибковой, изучавших состав макрополя цветообозначений в художественной картине мира О. Уайльда [11] и других. *Актуальность* данной статьи заключается в том, что, несмотря на значительный интерес исследователей к роману О. Уайльда, ранее не учитывались все слагаемые цветовой картины мира писателя и их роль в определении уникальности его стиля.

*Цель* работы – выявить и систематизировать комплекс составляющих цветовой картины мира О. Уайльда в романе «Портрет Дориана Грея». Для достижения этой цели ставятся следующие *задачи*:

- 1) классифицировать цветообозначения по способу их номинации;
- 2) представить цветовую картину писателя в виде микрополей;
- 3) систематизировать цветообозначения по тематике их употребления;
- 4) выявить особенности идиостиля писателя на основе его цветовой картины мира как важной составляющей эстетического мироощущения автора.

*Научная новизна* заключается в исследовании способов номинации цветообозначений в романе, половина которых основана на метафорической проекции, отражающей индивидуальную цветовую картину мира писателя и представленной в виде 11 микрополей; выявлены тематические группы закрепленности цветообозначений. Идиостиль писателя содержит парадокс: богатейшая и разнообразнейшая цветовая палитра Уайльда, которой он виртуозно пользуется для описания форм как писатель эстетического направления, не позволяет уйти от содержания происходящего и реалистичного, трагического финала. *Практическая значимость* обусловлена возможностью применения материала и полученных результатов исследования для ряда учебных дисциплин по иностранному языку, лингвистике и интерпретации текста.

При исследовании практического материала – текста романа и отобранных методом сплошной выборки 63 номинаций цветообозначения, использованных в различных формах словообразовательных моделей и грамматических формах 391 раз, – применялись *методы* сплошной выборки, семантического, когнитивного анализа и интерпретации текста, прием количественного подсчета.

Хотя каждый человек воспринимает окружающий мир индивидуально [8], языковая картина мира писателя предопределяется рамками литературного течения, к которому он принадлежит [4, с. 328; 6, с. 121]. Оскар Уайльд – основоположник эстетического направления в английской литературе, принцип которого состоит в парадоксальном утверждении первичности искусства над действительностью. Фабула романа перекликается с известными сюжетами в европейской литературе – вариация сделки главного героя с нечистой силой. Поскольку Уайльд истинной сущностью всякого явления считал красоту, был убежден, что стремление к правдивости в искусстве ведет к его упадку, он считал главной задачей художника – восхищать и доставлять удовольствие. По его мнению, не искусство подражает действительности, а действительность – искусству. Интрига камерного романа разворачивается в рамках противопоставления искусства и жизни, добродетели и падения. Действие происходит в аристократических домах и салонах Лондона. Среди персонажей выделяются три основных героя – художник Бэзил Холлоууд, воплощающий этические начала жизни, циничный лорд Генри Уоттон – искуситель, соблазняющий Дориана бросить вызов морали и наслаждаться жизнью, пока он молод. Юноша Дориан Грей под воздействием необычных речей готов заплатить любую цену за вечную молодость и красоту. Он творит легенду из своей жизни, она становится для него «великим произведением искусства», он потакает всем своим порокам и желаниям без оглядки на других [12]. Имя главного героя – антономазия и оксюморон: Дориан ассоциируется с «дорическим», то есть с совершенными творениями античности, а Грей – «серый». Антитеза искусства и действительности нуждалась в ярком противопоставлении, расцветивании красоты как подлинной сущности всякого явления, в чем О. Уайльд был убежден вслед за Джоном Китсом [Там же]. Не случайно гипоним *colour* (цвет) встречается в романе в 8,9% случаев различных цветообозначений в разнообразных словообразовательных моделях. Изначально эстетизм развивался как прогрессивное течение, пестующее постулаты чистоты и искренности прерафаэлитов, выступавших против порочной лживости викторианской Англии. Однако протестные настроения декадентов принимали иные формы – эпатаж, пренебрежение моралью. Моральные нормы отвергались как препятствующие полету творческого воображения художника. Уайльд интерпретирует стиль как искусство утонченного отбора [Там же], добиваясь этой утонченности различными средствами, в том числе широким спектром цветообозначений. Отобранная для анализа совокупность цветообозначений может номинироваться двумя способами. Вслед за Ю. А. Лысцовой мы считаем, что цветовое значение может быть выражено эксплицитно (с помощью прямого названия цветообозначения) и имплицитно [4, с. 329]. Представляется возможным каждую из этих групп, в свою очередь, разделить на подгруппы.

*Эксплицитное номинирование цветообозначений* (57,2%) отражает онтологическое членение картины мира лингвистическим сообществом и связано с теорией цвета, в которой выделяют ахроматические цвета: белый, серый, черный – бесцветные, нейтральные и хроматические цвета [9] – цвета радуги. Примечательно, что ахроматические цвета распределяются в романе, отражая истинную сущность главного героя: white (белый) – 9,2%, black (черный) – 9%, grey (серый) – 1,8%. Двойственность природы Дориана воплощает в себе соединение «ада» и «неба», небесную красоту и сатанинское начало [12]. Хроматические цветообозначения составляют 22,8%, они дополняются прямыми названиями цветообозначений теплых и холодных оттенков 14,4%.

Номинация *имплицитно выраженных цветовых значений* (42,8%) восходит к когнитивной теории метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона, согласно которой метафора пронизывает нашу повседневную жизнь, язык, мышление, деятельность; метафоризация основана на взаимодействии когнитивной структуры «источника» и когнитивной структуры «цели» [3, с. 25]. В процессе метафоризации некоторые области цели структурируются по образцу источника, происходит метафорическая проекция, обнаруживающаяся на уровне

семантики словосочетания или предложения в виде метафорического следствия. Мы считаем, что в зависимости от структуры «источника» имплицитная номинация цветообозначений состоит из **пяти** подгрупп.

**В первую подгруппу** входят цветообозначения, восходящие к названиям предметов, цвет которых закреплен в определенной лингвокультуре: *coal-black* (угольно-черный) (здесь и далее перевод словосочетаний авторов статьи. – Л. П., А. С.), *chestnut hair* (каштановые волосы), *gold-tipped cigarettes* (сигареты с золотыми кончиками).

**Во второй подгруппе** имплицитных цветообозначений номинация цвета структурируется по образцам источников, представленных драгоценными металлами: *gold hair* (золотистые кудри), *gold brocade* (золотая парча), *golden dust* (золотистая пыль), *gilt daises* (златоцветы (хризантемы)), *gilded claws* (позолоченные когти). Приведенные примеры показывают, что в зависимости от ракурса использования одна и та же лексическая единица может репрезентировать различные концептуальные типы [2, с. 27]. Говоря о золотых волосах, имеют в виду их блеск, красоту, здоровье, и образ золотых волос репрезентуруется как метафорическая проекция образа драгоценного металла.

Особый интерес вызывает **третья подгруппа**, где цветообозначения номинированы на основе метафорической проекции названий камней, что является индивидуальным авторским приемом, одной из составляющих идиостиля Уайльда. Драгоценные камни в определенный период времени изучались Греем. Автор использует камни как образ источника для номинации цвета репрезентируемых объектов: *jade-green piles of vegetables* (нефритово-зеленые груды овощей), *turquoise blue* (бирюзово-голубой), *blue lapis* (голубой лазурит), *agate eyes* (глаза цвета агата), *sonorous green jaspers* (звонкие зеленые яшмы), *beryl eyes* (берилловые глазки), *his eyes deepened into amethyst* (глаза потемнели, как аметисты).

**К четвертой подгруппе** имплицитных цветообозначений относятся широко используемые автором лексемы, допускающие неопределенность в обозначении цвета, в семантике которых присутствуют тона и полтона, рассеянный свет, блики: *flowered vestment* (цветистое облачение), *brilliancy of colour* (яркость цвета), *the bright dawn* (яркий утренний свет), *radianse* (сияние), *striped tulips* (пестрые тюльпаны), *richness of colour* (насыщенность цвета), *subtle in colour* (изысканного цвета), *colours faded* (цвета поблекли).

Насыщенность цвета также передают интенсификаторы: *turky orange* (густо-оранжевый свет), *fair blue silk* (светло-голубой шелк), *a cloak lined with dull red* (накидка с тускло-красной подкладкой), *pale-yellow wine* (золотистое вино), *fiery scarlet* (пылающий красный). Эстетическая игра передается цветообозначениями, созданными на основе аллитерации, задавая особый ритм и звучание всему словосочетанию: *white walled-in house* (обнесенный белой стеной домик), *purple pall* (пурпурный саван), *a pink-petalled daisy* (маргаритка с розовыми лепестками), *scarlet sensitive mouth* (алые чувственные губы), *crocus-coloured robe* (одеяние шафранного цвета), *golden from grief* (золотые от горя), *white-whiskered* (белоусый), *brown beard* (темная борода), *pink and pearl city* (розово-жемчужный город), *rose-red ibises* (розово-красные ибисы), *pearl and pink* (жемчужно-розовый). Особое место в цветовой палитре занимают сравнительные конструкции, помогающие по-иному взглянуть на мир сквозь авторскую цветовую палитру, погрузиться в эстетическое пространство романа: *whose wounds are like red roses* (чьи раны, как красные розы), *white face like a spray of jasmine* (белое личико, как цветок жасмина), *white, flowerlike hands* (белые и нежные, как цветы). Динамичный характер цветообозначений проявляется в смене цвета и оттенков: *the red candle shades staining to a richer rose* (тень красных абажуров окрашивала его лицо в ярко-розовые тона); *the olive-green chrysoberyl that turns red by lamplight* (оливково-зеленые хризобериллы при свете лампы становятся красными). Тусклость цвета подкрепляется световыми прилагательными соответствующей семантики: *dusky form* (темная форма), *dim shadow* (призрачная тень), *dim men and women* (бесцветные люди).

**Пятая подгруппа** – цветообозначения, связанные с огнем. Они выражают ту или иную степень яркости, интенсивности, обладают своими красками. При этом они могут употребляться в прямом значении: *a lantern gleamed* (появился неяркий свет фонаря); в качестве художественной метафоры или сравнения: *orange fan-like tongues of fire* (оранжевые языки пламени), *the sun light flamed* (солнце пылало), *the panes glowed like plates of heated metal* (стекла сверкали, как листы раскаленного металла), *the houses glistened like silver* (на фоне неба крыши блестели, как серебро) и в качестве когнитивной метафоры. С. А. Песина справедливо считает, что слово номинирует не один признак, а целый класс объектов: «Каждое слово – обобщение как словесный знак мысли, отражающий действительность иначе, чем она воссоздается при непосредственных мыслительных процессах» [7, с. 11].

Установив способы номинации цветообозначений (на основе онтологического членения мира или на основе когнитивной метафоры), можно сказать, что цветовая картина мира единственного романа флагамена английской декадентской литературы О. Уайльда имеет широкую палитру. Сложилась традиция представлять цветовую картину мира писателей в виде микрополей [4]. Представляется возможным включить в цветовую картину мира О. Уайльда в романе 11 микрополей следующих цветообозначений и их оттенков (42 ЛЕ): **white** (белый) (*milky* (молочный), *pearl* (жемчужный)), **yellow** (желтый) (*honey-coloured* (цвета меда), *amber-coloured* (янтарный), *sulphur-yellow* (зеленовато-желтый), *wine-yellow* (цвета золотистого вина), *cream-coloured* (кремовый, желтоватый), *gold* (золотой), *golden*, *gilt* (позолоченный), *ochre* (охра), *crocus-coloured* (шафранный)), **black** (черный) (*coal-black* (угольный), *agate* (цвета агата)), **red** (красный) (*scarlet* (малиновый), *crimson* (алый), *vermilion* (ярко красный), *brickdust* (кирпичного цвета), *fiery-coloured* (жаркие краски), *pink*, *rose* (розовый)), **grey** (серый) (*silver* (серебряный)), **green** (зеленый) (*olive-green* (оливковый), *jade* (нефритовый), *moss-coloured* (цвета мха), *pistachio-coloured* (фисташковый), *copper-green* (медно-зеленый), *citron-green* (лимонный)), **brown** (коричневый) (*cinnamon* (цвета корицы), *chestnut* (каштановый), *tawny* (рыже-коричневый)),

**blue** (голубой, синий) (*turquoise* (бирюзовый), *forget-me-not* (цвета незабудки)), **purple** (пурпурный, фиолетовый) (*violet* (фиалковый), *mauve* (сиреневый, розовато-лиловый), *amethyst* (фиолетовый)), **orange** (оранжевый) (*peach-coloured* (персиковый), *apricot-coloured* (абрикосовый)), многоцветный, переличатый (*nause-coloured* (перламутровый, серебристо-розовый цвет)), **opal** (опаловый) (*opal-and-iris* (опалово-радужный)). Частотность употребления цветообозначений в романе представлена на Диаграмме 1.

Цветовая палитра О. Уайльда в романе «Портрет Дориана Грея»

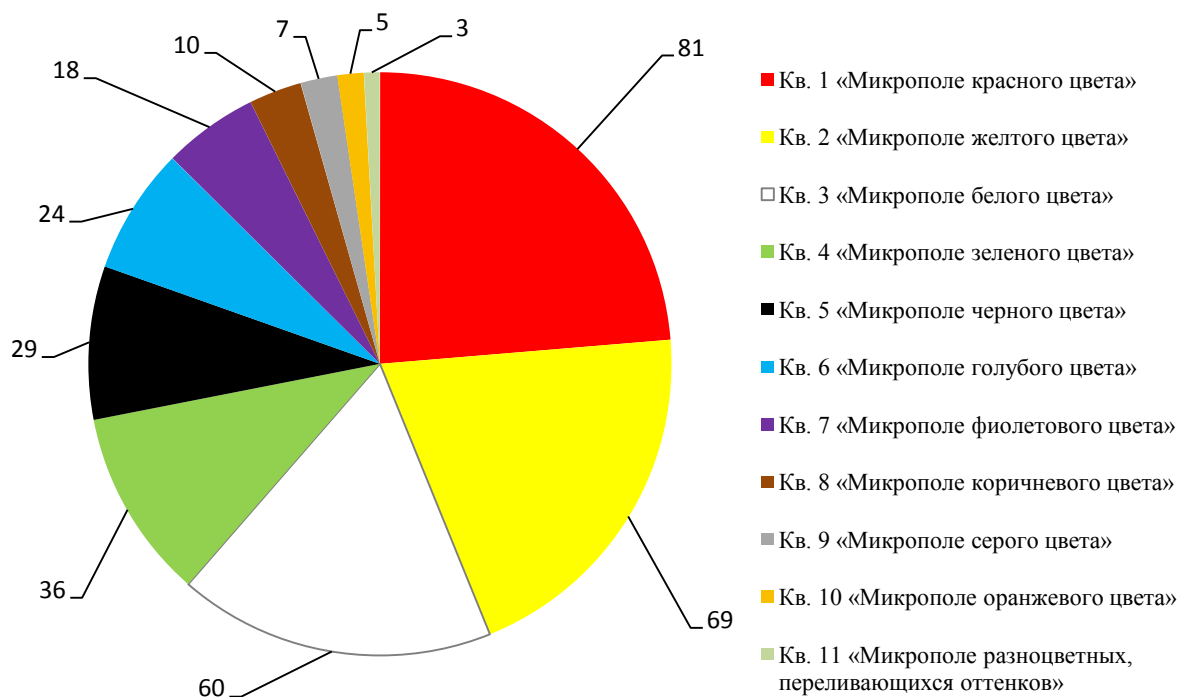


Диаграмма 1. Частотность распределения цветообозначений в романе

По количеству ЛЕ и их употреблению микрополя распределяются следующим образом (см. Диаграмму 1): красный “red” – 81, желтый “yellow” – 69, белый “white” – 60, зеленый “green” – 36, черный “black” – 29, синий, голубой “blue” – 24, фиолетовый (пурпурный) “purple” – 18, коричневый “brown” – 10, серый “grey” – 7, оранжевый “orange” – 5, многоцветный, переличатый “multi-coloured” – 3. Встречаются также двухцветные цветообозначения: *rose-white* (розово-белый), *rose-red* (розовато-красный), *purple-and-gold* (пурпурно-золотой). Несмотря на сложившиеся в английском лингвосообществе традиции, Уайльд употребляет индивидуально-авторские цветообозначения, передающие особое видение цвета: *grey-flannel mist* (серо-фланелевый туман), *Venetian-red hair* (рыжая, как венецианка), *citron-green leather* (переплет из лимонно-зеленой кожи), *the opal-and-iris-throated birds* (птицы с опалово-радужными шейками), *apricot-coloured day* (абрикосовый свет дня).

Коллокации цветообозначений позволяют выявить следующие тематические зоны их употребления, что позволяет сосредоточиться на идиостиле писателя и его цветовых предпочтениях: внешность человека, названия тканей, одежда, цветы, пейзажные зарисовки, животный мир, небо и небесные светила, водоёмы, природные явления и воздушная атмосфера, городской пейзаж, ландшафт, интерьеры и предметы роскоши, возраст.

В описании внешности героев Уайльд использует разнообразную цветовую гамму: *gold hair* (золотистые волосы), *red hairs* (рыжие волосы (волоски на руке)), *yellow hair* (желтые волосы); *blue eyes* (голубые глаза), *dark eyebrows* (темные брови). Для изображения необычной и редкой красоты Уайльд использует метафорическую проекцию, при которой область источника выступают цветы и драгоценные камни: *violet wells of eyes* (фиолетовые колодцы глаз), *forget-me-not eyes* (голубые, как незабудки, глаза), *brown agate eyes* (темные, как агат, глаза). Идеальный цвет лица для того времени – светлый, поэтому автором так часто используются цветообозначения из микрополя белого цвета. Расширение семантики цветообозначения происходит за счет приращения значения с помощью переноса значения желтого цвета на понятие «болезненность», формирования оппозиций «желтое лицо – розовое лицо»: *a pallid woman* (бледная женщина), *pearly whiteness* (жемчужная белизна), *a white face* (белое лицо), *a yellow face* (желтое лицо), *red cheeked* (розово-щекий). Оппозиция «молодость – старость», устанавливающая границы возраста, определяется и уточняется антонимией цветообозначений *green* (зеленый) и *rose-red* (розово-красный) или вариантом *rose-white* (розово-белый): *a green, an unripe time* (зеленое время – время незрелости, ранней юности), *rose-red youth* (время расцвета юности), *rose-white boyhood* (бело-розовая юность), *red and white rose would die* (красота и невинность, чистота увянут). Цветообозначения четко прорисовывают следы времени, отпечатанные на теле: *blue-veined hands* (руки с вспухшими синими венами). Лорд Генри обращается к неискушенному юноше:

“*Yellow crow’s feet would creep round the fading eyes and make them horrible*” [13, с. 225]. / «Желтые “гусиные лапки” лягут вокруг потускневших глаз и уничтожат их красоту» [10, с. 111]. Цвет лица и оттенок кожи подчеркивают возраст героев, классовую принадлежность и социальный статус: *white fingers* (белые пальцы) Лорда Генри, смуглые, изможденные работой и жалким существованием лица бедняков – *brown girls* (смуглые девушки). Белизна зубов подчеркивается имплицитно и эксплицитно: *teeth like seeds in a scarlet fruit* (зубы, как белые зернышки в алой мякоти плода), *white teeth* (белые зубы). Богатая гамма различных оттенков красного от алого до нежнейшего розового присутствует в описании губ: *red lips* (красные губы), *red petals of her mouth* (красные лепестки ее рта), *lips like the petals of a rose* (губы, как лепестки розы), *scarlet lips* (алые губы), *rose-red lips* (розовые губы). При описании внешности большое внимание уделяется противопоставлению внешней красоты Дориана и изменениям в его портрете, который взял на себя изменение времени, выступая символом его совести: “*Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair*” [13, с. 98]. / «Лорд Генри смотрел на Дориана, любясь его ясными голубыми глазами, золотистыми кудрями, изящным рисунком алого рта» [10, с. 97]. Уайльд использует эпитеты для характеристики внешности Дориана парами, дополняя цветообозначения тем впечатлением, которое юноша произвел на Генри Уоттона при знакомстве. Сам Дориан не мог поверить, как портрет изменяется под воздействием его грехопадения: “*Its bright hair gleamed in the early sunlight. Its blue eyes met his own... Its gold would wither into grey. Its red and white roses would die*” [13, с. 188]. / «Золотистые волосы сияли в лучах утреннего солнца, голубые глаза встречались с глазами живого Дориана... Потускнеет золото кудрей и сменится сединой. Увянут белые и алые розы юного лица» [10, с. 87]. Позже, сравнивая себя с портретом, Дориан испытывает только удовлетворение: “*There was still some gold in the thinning hair and some scarlet on the sensual mouth. The sodden eyes had kept something of the loveliness of their blue*” [13, с. 265]. / «В поредевших волосах еще блестело золото, чувственные губы были по-прежнему алы. Осоловелые глаза сохранили свою чудесную синеву» [10, с. 136]. Наконец, Дориан всматривается в портрет в последний раз: “*The thing was still loathsome... and the scarlet dew that spotted the hand seemed brighter, and more like blood newly spilt*” [13, с. 344]. / «Человек на портрете был все так же отвратителен, отвратительнее прежнего... и красная влага на его руке казалась еще ярче, еще более была похожа на свежeproлитую кровь» [10, с. 186]. Соотношение эстетического и этического пронизывает весь роман. С помощью смены цветообозначений, переключения с теплой палитры нежных оттенков розового, белого, чувственного ярко-красного (*scarlet*), а также глагола *wither* (вянуть) на холодные оттенки, где на смену золотистым тонам (*gold*) и алой юности автор рисует увядание героя, включая тусклые, отталкивающие мазки серого (*grey*), превращая жизнеутверждающий красный в цвет крови (*like blood*), что приводит в ужас Бэзила, увидевшего на портрете, как на лакмусовой бумаге, физиологические изменения Грея как отпечаток его нравственно-духовного омертвления. Цветообозначение ярко-красный “*scarlet*” в разных контекстах проявляет противоположные добавочные значения. Так, в описании Дориана до его морального падения, когда он был еще чист, эта лексема передает значение пылкой красоты, страсти, удовольствия, а в последующих описаниях символизирует грех, чужую пролитую кровь (*scarlet dew* (красная влага)). В романе раскрываются индивидуально-авторские символические значения всех цветообозначений, например: *бело-розовый* – *радость* (*rose-coloured joy* (чудесная минута)), *цвет юности* (*rose-red youth* (светлая, розовая юность)); *черный* – *цвет времени* (*the black cave of time* (темная пропасть времени)), *ревности* (*the black hands of jealousy* (черные руки ревности)); *алый* (*scarlet*) – *жизнь, страсть*; *зеленый* – *незрелость* (*a green, an unripe time* (время незрелости, наивности)); *белый* – *чистота* (*this white girl* (преlestная девушка), *the white purity of boyhood* (белоснежная чистота юности)), *мимолетность бытия, хрупкость* (*she trembled all over... like a white narcissus* (вся трепетала, как белый нарцисс на стебле)), *смерть* (*those white silent people we call the dead* (бледные люди, которых мы называем мертвецами)); *абрикосовый* – *радужное восприятие мира, удовольствие, безмятежность*; *золотой* – *богатство, сладкая нега*; *серый* – *дуализм, двойственность, непохожесть*; *пурпурный* – *тайна, мистика, загадочность, богатство*. Цветообозначение *пурпурный* (*purple*), ранее употребляющееся в словосочетаниях с существительным *purple pall* (пурпурное одеяло) (*satın, texture, coverlet*), которым Грей накрывает свой портрет, чтобы спрятать под ним следы грехопадения, далее в тексте получает самостоятельность и становится уже существительным на основе метонимического переноса: *dragged the purple hanging from the portrait* (сорвал с портрета пурпурное покрывало). Еще один пример с переходом прилагательного цвета в категорию существительного встречается только в оригинале текста в описании вина: “*The purple spilled from the cup she was holding*” [13, с. 252]. / «Из чаши, которую она держит в руках, льется пурпурная влага» [10, с. 128].

Смена эмоционального состояния, проявляющаяся в изменении цвета лица, выражается отдельными лексемами и словосочетаниями: *a faint blush* (легкий румянец), *the face was flushed* (лицо покраснело). Ряд глаголов широкого значения в сочетании с прилагательными, обозначающими цветовые характеристики, выражают смену эмоционального состояния: *to become / grow / turn pale / pallid / white / bright / red* (побледнеть / покраснеть). Языковая эволюция включает процесс грамматикализации глагола на основе метафорического переноса и противоположный процесс лексикализации [5, с. 64]. Умелое употребление нужного цветообозначения в определенном контексте способно в значительной степени изменить семантическое значение всей грамматической конструкции, создать неожиданный эффект, придать выражению противоположное значение, и даже сменить оценку всего высказывания. Лорд Генри сплетничает в высшем свете: “*When her third husband died, her hair turned quite gold from grief*” [13, с. 292]. / «Когда умер ее третий муж, ее волосы стали совсем золотыми от горя» [10, с. 152]. Вместо более уместного в данном контексте употребления глаголов «побелели, поседели» и цветообозначений «белый», «серый» употребляется цветообозначение «золотой» (*gold*), которое в данном контексте выражает не только иронию, но и цинизм говорящего.

В названиях тканей также употребляется особая гамма цветообозначений, передающая погруженность Грея в сладкий, соблазнительный и такой манящий мир наслаждений, уводящий его от реального мира страданий, как будто завуалировав его от неприглядной для него тусклой действительности: *gold brocade* (золотистая парча), *white satin* (белый атлас), *pink silk* (розовый шелк), *purple and gold texture* (пурпурно-золотая ткань), *crimson velvet* (малиновый бархат), *amber-coloured silk* (шелк янтарного цвета). Идеал красоты возвышается над нравственностью. В зарисовках внешности и одежды главных героев цветообозначения играют не последнюю роль: *black silk dress* (черное шелковое платье), *green cap* (зеленая кепка), *in a litter of pearl and purple* (в жемчужно-пурпурных одеяниях), *a cope of green velvet* (риза из зеленого бархата). Облачая героев в одежду определенной цветовой гаммы, Уайльд обнажает истинный характер и духовный мир своих персонажей. Среди одежды из дорогих тканей в причудливых расцветках выделяется скромное серое одеяние Бэзила: "...with the collar of his grey ulster turned up... It was Basil Hallward" [13, с. 255]. / «...с приподнятым воротником серого пальто промелькнул человек... Это был Бэзил Холлоурд» [10, с. 130]. Использование определенного цветообозначения применительно к одежде в художественном контексте выполняет прагматическую функцию в акцентировании внимания не столько на цветовой характеристике объекта, сколько служит маркером, подчеркивающим значимость ее обладателя, передавая характер, привычки, эмоционально-физическое состояние, социальный статус героя: "With an evening coat and a white tie, as you told me once, anybody, even a stock-broker, can gain a reputation for being civilized" [13, с. 84]. / «Во фраке и белом галстуке кто угодно, как ты мне говорил, даже биржевой маклер, может сойти за цивилизованного человека» [10, с. 18]. Цветовая гамма подчинена культурно-социальным и историческим стандартам, создающим определенные рамки уместности цвета в одежде, характерные для определенной ситуации: "Catherine de Medicis had a mourning-bed made for her of black velvet" [13, с. 244]. / «Траурное ложе Екатерины Медичи было обито черным бархатом» [10, с. 123]. Кроме того, цветообозначение выступает в роли особого маркера речи, указывающего на социальную ступень и образование говорящего. Французское цветообозначение *mauve*, звучащее в обсуждении цвета одежды, характерно для речи высшего общества и является модным словом среди аристократических кругов Англии того времени, для так называемого высшего света, знающего французский язык: "Ordinary women always console themselves. Some of them do it by going in for sentimental colours. Never trust a woman who wears mauve, whatever her age may be, or a woman over thirty-five who is fond of pink ribbons. It always means that they have a history" [13, с. 200]. / «Обыкновенные женщины всегда утешаются. Одни – тем, что носят сентиментальные цвета. Не доверяйте женщине, которая, не считаясь со своим возрастом, носит платья цвета мауве [розовато-лиловый (франц.)] или в тридцать пять лет питает пристрастие к розовым лентам: это, несомненно, женщина с прошлым» [10, с. 95]. Согласно легендам о драгоценных камнях, которые Грей тщательно изучает, цвет ткани может обладать магическими свойствами: "...by the exhibition of golden letters and a scarlet robe the monster could be thrown into a magical sleep and slain" [13, с. 241]. / «...если показать чудовищу золотые письма и пурпурную ткань, оно уснет волшебным сном, и его можно умертвить» [10, с. 121]. Цвет одежды является показателем ритуальных канонических и моральных устоев: "...he had stored away many rare and beautiful specimens of what is really the raiment of the Bride of Christ, who must wear purple" [13, с. 246]. / «...он хранил множество редчайших и прекраснейших одежд, достойных быть одеждой невест Христовых, ибо невеста Христова должна носить пурпур» [10, с. 124]. Эстетическая атмосфера в романе достигается также с помощью изысканного описания цветов, изящно оформленного разноцветной лексикой: *purple-lipped irises* (пурпурные ирисы), *white and damask rose* (белая и красная розы), *white orchids* (*narcissus, lily*) (белые орхидеи (нарциссы, лилия)), *yellow jonquils* (желтые жонкилы). Пейзажные зарисовки создают эмоциональное настроение не только с помощью определенным образом подобранных цветообозначений, но и подкреплены дополнительными визуальными и звуковыми образами. В описании сада зрительные образы цветовых характеристик дополняются перцептивными признаками обоняния (запах цветов) и слуха (жужжание пчел), создается цельный образ сада, так как получение информации о мире обеспечивается всеми органами чувств: "Lord Henry Wotton could just catch the gleam of the honey-sweet and honey-coloured blossoms of a laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of beauty so flame-like as theirs... The sullen murmur of the bees... circling with monotonous insistence round the dusty gilt horns of the straggling woodbine" [13, с. 79]. / «Лорд Генри Воттон мог только уловить блеск медово-сладких цветов ракитника, чьи дрожащие ветви, казалось, едва могли нести бремя такой огнеподобной красоты, как у них... Сердитое жужжание пчел... монотонно летающих вокруг припыленных золотистых рожков жимолости» [10, с. 15]. Эстетическое восприятие мира автора проявляется также в описаниях животных, птиц и насекомых: *black horse* (черная лошадь), *grey-plumaged bird* (птица в сером оперении), *golden bees* (золотые пчелы), *pink-footed pigeons* (голуби с розовыми лапками), *green and white butterflies* (зеленые с белым бабочки). Писатель ненавязчиво погружает читателя в живописное описание, включая его воображение с помощью яркой палитры цветообозначений и дополнительных зарисовок в виде непрописанных перцептивных признаков обоняния (запах еды), слуха (из открытого окна доносятся уличные звуки), осязания (завтракающий держит в руках салфетку и приборы), вкуса (вкус еды), а также зрения (одежда персонажа, убранство комнаты): "It was an exquisite day. The warm air seemed laden with spices. A bee flue in, and buzzed round the blue dragon bowl that filled with Sulphur-yellow roses" [13, с. 190]. / «День стоял чудесный. Теплый воздух был насыщен пряными ароматами. В комнату влетела пчела и, жужжа, кружила над стоявшей перед Дорианом синей китайской вазой с желтыми розами» [10, с. 89]. Индивидуально-авторское видение цвета прослеживается в создании Уайльдом необычного сочетания цветообозначений с предметом описания и их окказиональной сочетаемости в зарисовках неба и небесных светил: *silver shell we call the moon* (серебристая раковина, именуемая нами луной).



В описании луны проскальзывает антропоцентрическое сравнение: “*The moon hung low in the sky like a yellow skull*” [13, с. 300]. / «Луна, низко висевшая в небе, была похожа на желтый череп» [10, с. 158]. Небо окрашено в радужные цвета, его недостижимость и величие подчеркиваются богатой палитрой голубых, бирюзовых, зелено-медных оттенков, розовых тонов и чистейшего опалового цвета: *blue skies, turquoise sky, pure opal sky, a copper-green sky, the sky above was like a faded rose* (небо над крышами было блекло-розовое), “*the sky was an inverted cup of blue metal*” [13, с. 320] («небо походило на опрокинутую чашу из голубого металла» [10, с. 171]). Многоцветье и красота неба сравниваются с чудесной жемчужиной (*a perfect pearl*), аллитерация звуков высвечивает совершенство и емкость всего цветообозначения: “*The darkness lifted, and, flushed with faint fires, the sky hollowed itself into a perfect pearl*” [13, с. 184]. / «Мрак рассеялся, и пронизанное бледными огнями небо сияло над землей, как чудесная жемчужина» [10, с. 85]. Великолепно сравнение ночного чистого, усеянного звездами неба с павлиньим хвостом, красотой которого нельзя не любоваться: “*...the sky was like a monstrous peacock’s tail, starred with myriads of golden eyes*” [13, с. 269]. / «...небо было похоже на огромный павлиньи хвост, усеянный мириадами золотых глаз» [10, с. 139]. Но так как Дориан видит эту красоту из окна своего дома сразу после того, как он убил создателя портрета Бэзила Холлоурда, то контраст между кажущейся великолепной картинкой и опасением Дориана, как бы полицейские не заметили что-то подозрительное, вскрывает эгоистичную чудовищную сущность Д. Грея, подчеркивает контраст между его внешней красотой и внутренним уродством.

В расцветивании воздушной атмосферы преобладают чаще всего ахроматические цветообозначения для описания тумана, солнечного и лунного света и даже воздуха: *grey flannel mist* (серая фланель тумана), *white mist* (белый туман); *nacre-coloured air* (перламутровый воздух), *dim light* (тусклый свет). Водоемы представлены немногочисленными примерами: *green turbid Nile* (зеленый мутный Нил), *dark waters* (темные воды), *dull-green waters* (мутно-зеленая вода), *straight lines of turquoise-blue that follow one as one pushes out* (бирюзовые полосы, что тянутся по воде). В зарисовках городского пейзажа превалируют тусклые, темные тона, в серый цвет облекается Лондон с его улицами, дворами, аркадами, развалины старых зданий предстают мрачными и угрюмыми, что пугает и отталкивает Грея: *grey London* (серый Лондон), *dreary Euston Road* (унылая Юстон Род), *dimly-lit streets* (тускло освещенные улицы), *dark lane* (темный переулок), *dim, dust-stained arcades* (тусклые, покрытые пылью аркады), *grey sun-bleached pillars* (серые, выбеленные солнцем колонны), *red hambleness of the Circus* (красные развалины цирка). Городской пейзаж как часть реальной жизни строго прорисован с помощью эпитетов с отрицательной коннотацией, а цветообозначение «черный» удачно подчеркивает сравнение Лондонских улиц с паутиной, в то время как зрительный образ цвета дополняется образом сетки улиц: “*...the streets were like the black web of some sprawling spider*” [13, с. 301]. / «Казалось, что путь по улицам, похожим на черную паутину, что непрерывно плетет паук, бесконечен» [10, с. 158]. Большая оценочная нагрузка в описаниях ландшафта ложится на цветообозначения «черный» и «красный» (*black, red*), которые расширяют семантику цветового слова и развивают дополнительный символический образ с крайне негативной коннотацией: *black cave of time* (черная пещера времени), *red gutters* (красные сточные канавы), *red dew* (красная от крови роса). Встретив Джеймса Вейна, Дориан осознает, что спокойствие и безнаказанность остались в прошлом. Время, которым он так наслаждался, теперь тянется невыносимо: “*Time seemed to be crawling with feet of lead. While he by monstrous winds was being swept towards the jagged edge of some black cleft of precipice*” [13, с. 278]. / «Время не шло, а ползло на свинцовых ногах. Бешеный вихрь увлекал его к обрывистому краю черной бездны» [10, с. 144]. Смена оценочного знака в семантике всех цветообозначений происходит за счет дополнительных эпитетов, усилителей и интенсификаторов: *sickly white faces* (бледные болезненные лица), *How horribly white the long hands looked!* (страшна мертвенная белизна его рук!). Уайльд искусно сочетает нейтральные устойчивые выражения (*The Blue Book* (адресная книга), *greengroom* (гримерка)) с коннотативно окрашенными фразеологическими единицами (*to be in black books* (на плохом счету), *to blackball* (забаллотировать)). Прецедентный текст из Ветхого Завета характеризует Бэзила как истинного христианина, человека действия: “*Isn’t there a verse somewhere, Though your sins be as scarlet, yet I will make them as white as snow*” [13, с. 268]. / «Кажется, в Писании где-то сказано: “Хотя бы грехи ваши были как кровь, я сделаю их белыми как снег”» [10, с. 138]. Сразу вспоминается, что Бэзил ни разу не дал проявиться своему романтическому отношению к Дориану, а в страшную минуту бросился ему на помощь. Нужно отметить, что Уайльд мастерски передает игру слов на фоне лексем с компонентом цвета: “*Taking someone else’s admirer when one loses one’s own. In good society that always whitewashes a woman*” [13, с. 201]. / «Переманивание чужого поклонника при потере своего. В приличном обществе это всегда реабилитирует женщину» [10, с. 95]. Лорд Генри в свойственной ему насмешливой манере использует глагол *whitewash* (побелить), актуализируя значение «стать чище, лучше, красивее, вернуть былой вид».

Цветообозначения интерьеров и предметов роскоши обеспечивают детальную интерпретацию образов: *olive-satin curtains* (шторы из оливкового атласа), *elaborate yellow Chinese hangings* (желтые китайские драпировки тончайшей работы), *cream-coloured silk blinds* (кремовые шелковые плотные шторы), *the blue drawing room* (голубая гостиная), *olive-stained oak* (дубовые панели оливкового цвета), *green bronzes* (позеленевшие предметы из бронзы), *books bound in tawny satin of fair blue silks* (книги в переплетах из атласа цвета корицы или красивого синего шелка). В этой тематической зоне число словосочетаний наибольшее, что говорит об успешной учебе Дориана у любителя роскоши лорда Генри. Цвет дорогих и изысканных вещей оформлен в красно-золотых и пурпурных тонах: *gold and purple hanging* (пурпурно-золотистое покрывало), *vermilion-and-gold ceiling* (темно-красные потолки с золотом), *red and gold silk* (красный с золотом шелк).

Как видим, цветовая картина мира О. Уайльда в романе отличается богатством красок и оттенков. Используемые приемы цветообозначений понятны читателю, они могут быть заменены синонимами:



*The colour came back to his cheeks* [13, с. 279]. / *Кровь снова прилила к лицу* [10, с. 45]. = *He flushed (blushed)*. / *Он покраснел*. = *His cheeks turned rosy again*. / *Румянец вернулся к нему*. *Answered the Dutchess colouring (blushing)* [13, с. 279]. / *Герцогиня ответила, краснея* [10, с. 145]; *brown (dark-skinned) girls* [13, с. 244] (*смуглые девушки*) [10, с. 145]; *...books bound in tawny (brown) satins of fair blue silks* [13, с. 245]. / *...книги в коричневых атласных переплетах из светло-голубого шелка* [10, с. 124]; *vermilion (dark-red) letters* [13, с. 107] (*красные буквы*) [10, с. 34]. В некоторых случаях цветообозначения выражают абстрактные понятия: *“Unselfish people are colourless (not interesting)”* [13, с. 166]. / *«Неэгоистичные люди бесцветны, они лишены индивидуальности»* [10, с. 73]. *“There seemed to him to be something tragic in a friendship so coloured by romance”* [13, с. 219]. / *«Что-то трагическое было в такой дружбе, окрашенной романтической влюбленностью»* [10, с. 106].

Цветопись автор проявляется в использовании сразу нескольких цветообозначений, интенсификаторов, сравнительных конструкций, метафорического и метонимического переноса для передачи сложных оттенков и детальной прорисовки. Богатая цветовая палитра Уайльда окрашивает художественное полотно романа, одновременно создавая эмоциональное напряжение и передавая поэтическую атмосферу, рождая многообразные символические образы и ассоциации, раскрывающие сложные сюжетные переплетения внутри текста с помощью тончайших оттенков и полутонов, высветивая эстетическое видение автором картины мира.

На основании проведенного исследования сделаем следующие **выводы**.

Цветовая картина мира О. Уайльда в романе «Портрет Дориана Грея» чрезвычайно многообразна, и с помощью цветообозначений автор создает неповторимую цветовую палитру, насыщенную эмоциональными, эстетическими оттенками. Цветовая картина мира включает эксплицитные (в том числе индивидуально-авторские), имплицитные (на основе когнитивной метафорической проекции) номинации; 11 лексических полей (63 номинации), в том числе индивидуально-авторские символические образования; распределение цветообозначений по тематическим зонам с целью дополнительных характеристик образов героев.

По способу номинации цветообозначения делятся на две группы. К первой группе (эксплицитные цветообозначения – 57,2%) относятся цветообозначения, номинация которых отражает онтологическое членение картины мира английским лингвосообществом. Здесь отмечаются индивидуально-авторские цветообозначения. Вторая группа (имплицитные цветообозначения – 42,8%) включает цветообозначения, образованные на основе когнитивной метафоры или метонимии, она состоит из пяти подгрупп: на основе сходства с определенными предметами (они закреплены в лингвосознании сообщества), на основе метафорического сходства с драгоценными и цветными металлами, на основе метонимического сходства с драгоценными и полудрагоценными камнями; две последние подгруппы являются характеристикой идиостиля Уайльда. К имплицитным относится подгруппа цветообозначений, допускающих неопределенность в обозначении цвета, и подгруппа цветообозначений на основе языковой универсалии – огня.

Поле цветообозначений в романе состоит из 11 микрополей, включающих от 81 ЛЕ (красный) до 3 ЛЕ (переливчатый). В романе цветообозначения развивают индивидуально-авторские символические значения.

О. Уайльд проявляет избирательность в тематической прикрепленности цветовой семантики. Хроматические цвета используются в зарисовках природы, пейзажа, животного мира, внешности, декоративных деталей и интерьера, в то время как ахроматические цвета создают изображения городского ландшафта, оформленные в темных тонах серого и черного. Индивидуальной особенностью О. Уайльда является вкрапление цветообозначений в кластеры стилистических приемов. Цветообозначения в канве романа приобретают добавочные культурно-эстетические и символические смыслы. Писатель использует цветообозначения, характерные для среды его героев, подчеркивая исключительность этой среды, ее особое предназначение. Будучи представителем эстетического направления, провозглашающего приоритет красоты над всем, Уайльд тем не менее – подлинный художник, он не смог вывести искусство за рамки действительности. Образ Дориана Грея, прожигающего жизнь и наслаждающегося своей красотой без оглядки на кого-либо, перерекнул исходный посыл романа: «Искусство ради искусства». Финал повествования отодвигает на задний план эстетические формы и обнажает суть – злодейство не может быть прекрасным. Цветовая картина Уайльда в романе отразила не только эстетические мироощущения автора, но и его эволюцию от эстетизма к реализму.

#### Список источников

1. **Вежбицкая А.** Язык. Культура. Знание: монография / отв. ред. и сост. И. А. Кронгауз. М.: Русские словари, 1996. 412 с.
2. **Лаенко Л. В.** Перцептивный признак как объект номинации. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2005. 303 с.
3. **Лакофф Дж., Джонсон М.** Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
4. **Лыцова Ю. А.** Особенности семантики цветообозначений в постмодернистских текстах В. О. Пелевина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 6. С. 328-333.
5. **Майсак Т. А.** Типология грамматикализации конструкций с глаголами движения и глаголами позиции. М.: Языки славянских культур, 2005. 480 с.
6. **Морщинский В. С.** Цветонаименования как значимая характеристика языковой картины мира Л. Н. Андреева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3 (69). Ч. 1. С. 121-124.
7. **Песина С. А.** Слово в когнитивном аспекте: монография. М.: Флинта; Наука, 2011. 344 с.
8. **Степанов Ю. С.** Имена, предикаты, предложения. Семиологическая грамматика. М.: Наука, 1981. 360 с.
9. **Теория цвета. Хроматические и ахроматические цвета** [Электронный ресурс]. URL: <https://color-harmony.livejournal.com/423.html> (дата обращения: 12.09.2019).
10. **Уайльд О.** Портрет Дориана Грея / пер. с англ. М. Абкиной. Ташкент: Укитувчи, 1987. 190 с.
11. **Шибкова О. С., Климовских Ю. А.** Структурно-семантическая классификация состава макрополя цветообозначений в художественной картине мира О. Уайльда [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturno-semanticheskaya-klassifikatsiya-sostava-makropolya-tsvetooboznacheniy-v-hudozhestvennoy-kartine-mira-o-uaylda> (дата обращения: 30.03.2020).

12. Эстетизм и творчество О. Уайльда [Электронный ресурс]. URL: [https://studme.org/113297/literatura/estetizm\\_tvorchestvo\\_oskara\\_uaaylda](https://studme.org/113297/literatura/estetizm_tvorchestvo_oskara_uaaylda) (дата обращения: 21.09.2019).
13. Wilde O. The Picture of Dorian Gray / на англ. яз. // Уайльд О. Избранные произведения: в 2-х т. М.: Прогресс, 1979. Т. 1. С. 77-346.

### Oscar Wilde's Colour Palette in the Novel "The Picture of Dorian Gray" as Representation of the Author's Aesthetic Worldview

Pavlenko Larisa Gennadievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Savitskaya Anzhelika Nikolaevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Taganrog Institute named after A. P. Chekhov (Branch) of Rostov State University of Economics  
[taganflot@gmail.com](mailto:taganflot@gmail.com); [index919@yandex.ru](mailto:index919@yandex.ru)

The article examines Oscar Wilde's colour palette in his only novel "The Picture of Dorian Gray". Interest in this problem is conditioned by colourfulness of the author's language (63 colour lexemes), an essential feature of his individual style. The research objective includes identifying components of the writer's chromatic worldview. The study indicated wide use of explicit and implicit metaphorical colour terms, the author's original colour nominations. The novel's chromatic field includes eleven micro-fields. The analysis of the colour terms usage helps to reveal the mechanism of the characters' images creation and contributes to perceiving the author as a representative of the aesthetic trend.

*Key words and phrases:* aestheticism; chromatic and achromatic colours; cognitive metaphor; cluster of stylistic means; colour term; chromatic worldview; individual style.

УДК 8; 811

Дата поступления рукописи: 18.12.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.43>

*Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме информационной верифицируемости и включает в себя анализ способов языковой репрезентации информационного источника в англоязычных массмедиа. Новизна работы состоит в попытке выявить степень достоверности сведений в СМИ на основании семантики лексических единиц, репрезентирующих информационный источник. Полученные результаты позволяют сделать вывод об особой значимости ряда прагмакоммуникативных факторов, актуализируемых в языковом обозначении информационного источника на лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях.*

*Ключевые слова и фразы:* детерминация; информационно-когнитивная ситуация; информационный источник; модус неопределенности; коммуникативно-прагматические факторы; медиакommunikация; слухи.

Рамантова Ольга Вячеславовна, к. филол. н.

Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ»  
имени В. И. Ульянова (Ленина)  
[ms.ramantova@mail.ru](mailto:ms.ramantova@mail.ru)

### Языковая репрезентация информационного источника в ситуации слухов (на материале англоязычных медиатекстов)

*Цель* настоящей статьи заключается в том, чтобы осветить проблему информационной верифицируемости при восприятии сведений в медиaprостранстве и показать роль языковых средств представления информационного источника при интерпретации недостаточно конкретизированных сведений. Для достижения поставленной цели предлагается решить следующие *задачи*: 1) *методом* прагмакоммуникативного анализа описать структуру информационно-когнитивной ситуации восприятия сведений в медиaprостранстве и обосновать роль языкового обозначения информационного источника; 2) *методом* сплошной выборки и *методом* лексико-семантического анализа представить наиболее частотные случаи языкового указания на информационный источник и классифицировать их в зависимости от его семантической детерминированности; 3) *методом* лексико-семантического анализа выявить указание на прагмакоммуникативные факторы ситуации получения информации и описать степень их значимости для оценки достоверности содержания медиасoобщения. *Актуальность* настоящего исследования обусловлена все возрастающей тенденцией к почти стихийному наполнению современного информационного пространства неподтвержденными и непроверенными сведениями, что, безусловно, находит отражение в языке медиасoобщений и поэтому доступно изучению. *Научная новизна* данного исследования заключается в попытке установления разной степени достоверности сведений из СМИ на основе языкового обозначения информационного источника и некоторых сопутствующих прагмакоммуникативных факторов, также выраженных на разных языковых уровнях медиасoобщения. *Материал исследования* представлен оригинальными текстами авторитетных новостных агентств англоязычного медиaprостранства. *Практическая значимость* работы состоит в том, что исследование