Выпускная квалификационная работа

Функциональная характеристика цветообозначений

Оглавление

Введение

Глава I. Концепт “цвет” в языковой картине мира

§1. Подходы к определению понятия “цвет”

§2. Проблема цветообозначений в лингвистической литературе

§2.1 Проблемы классификации цветообозначений

§2.2 Факторы формирования коннотативных значений у цветовых прилагательных

§3. Цвет как концепт

§3.1 Понятие “концепт” в когнитивной лингвистике

§3.2 Специфика вербализации цветовой картины мира в национально-культурном аспекте

§3.3 Цветообозначение с точки зрения психологии и цветовой картины мира

§3.4 Антропоцентрический подход к изучению концепта “цвет”

Глава II. Функциональная характеристика цветообозначений

§2.1 Классификация цветообозначений по форме

§2.2 Функции передачи цвета

§2.3 Организация художественного текста при помощи цветообозначающей лексики

Глава III. Трудности перевода цветообозначений в художественной литературе

Заключение

Список используемой литературы

Введение

Одной из основных задач языка является передача информации, воспринимаемой с помощью органов чувств, в частности, зрительной. В языке этой информации отведено значительное место. Прежде всего, это касается цветоощущений. Интерес к словам, обозначающим цвет, не иссякает на протяжении десятилетий. Человек живет в цветовом мире и цвет тысячью невидимых нитей связан с каждым из нас, но “взаимоотношения человека с цветом – одна из самых больших загадок” (Кукушин В.С., 1998: 18). Путем лабораторных исследований был установлен характер психофизиологического воздействия отдельных цветов и их сочетаний на человека (работы М. Люшера). Психологи утверждают, что по индивидуальной реакции человека на цвет можно судить о его характере и проблемах (Мамардашвили М.К.). Несомненно то, что цвет – “мощнейшее средство манипуляции общественным сознанием, например, в политической и коммерческой рекламе” (Белов А. И., 1988: 57). Неоспорима “эстетическая роль цвета в национальной фольклорной и поэтической традиции” (Ковешникова Е.В., 1982: 3). Цвета, безусловно, связаны с национальной картиной мира (цвета герба, флага). Все это позволяет говорить о цвете не только как о факте реальной действительности, о части зрительных ощущений, но и как о концепте, ибо “всякая вещь не только вещь, но и отношение к ней” (Рахилина Е.В., 1989: 48). В слове обычно выражается нечто большее, чем просто понятие. Цветообозначение передает не только “наглядный образ цвета”, но и “определенные эмоционально экспрессивные оттенки” (Чесноков П.В., 1967: 3). В лингвистической литературе последних лет наметилась явная тенденция к изучению когнитивного аспекта языковой деятельности, проведению концептуального анализа языковых явлений (А. Вежбицкая, С. Ионова, Е. Рахилина, и др.). Исследователи уделяют внимание не только “понятийному ядру” слова (Ярцева В.Н. 1968: 262), но и дополнительным значениям, проявляющимся на всех уровнях языковой системы. Для того чтобы выявить концептуальные особенности цветообозначений, необходимо изучить реализацию концепта “цвет” в языковой картине мира. При антропоцентрическом подходе, когда в качестве объекта исследования выступает художественное произведение, становится возможным не только выявить предметно-понятийное или денотативное значение слов-цветообозначений, но и проследить факторы формирования дополнительных значений, или коннотацию. Коннотация – это “эмоциональная, оценочная или стилистическая окраска языковой единицы узуального или окказионального характера” (Ярцева В.Н. 1968: 236), то есть любой “эмотивно окрашенный элемент содержания” (Блумфильд Л., 1968: 134). Проявление коннотации возможно лишь в ходе активного человеческого познания, причем “активность проявляется в избирательности отображения свойств объекта” (Чесноков П.В., 1967: 42). Процесс познания начинается с раннего детства, в процессе взросления происходит модификация концептов, в том числе и концепта “цвет”. Некоторые ученые считают, что “концепты” существуют независимо от языка, на более высоком уровне, противопоставляя концептуальное и семантическое значение (Bierwish M, 1969:124); другие полагают, что язык не может существовать вне познания, и речевая деятельность – разновидность когнитивной (Блумфильд Л., 1968: 147); третьи предполагают существование обратной зависимости – влияние языка на формирование концепта “мы бессознательно переносим установленные языком нормы в область опыта…” (Sapir E., 1921: 172). Точнее было бы говорить о паритетных отношениях между языковой и когнитивной сферами человеческой деятельности. Концептосфера вербализуется, находя отражение в языке, но происходит это весьма специфично.

Подобный интерес к цвету свидетельствует об актуальности данной работы.

Цель данной работы – представить способы цветообозначений в художественном произведении и определить их функцию.

Предметом работы послужила репрезентация концепта “цвет” в текстах художественных произведений.

В работе решаются следующие задачи:

1. Проанализировать различные подходы к понятию “цвет”, определить его роль и место в языковой картине мира.

2. Провести сплошную выборку слов с семантикой цвета из текстов художественных произведений.

3. Определить функции цветообозначений в анализируемых текстах художественной литературы.

4. Выявить трудности перевода цветообозначающей лексики.

При выполнении работы использовались следующие методы: метод сплошной выборки; описательный метод; сравнительный метод при сопоставлении языковых картин мира.

Практическая значимость данной работы, по нашему мнению, заключается в составлении классификации цветообозначений, используемых в художественной литературе, возможности использования полученных данных на занятиях по стилистике и практических занятиях по домашнему чтению.

Гипотеза. В языках с близкими языковыми картинами мира восприятие цветообозначений так же является близким, но не идентичным.

Структура данной работы соответствует последовательности поставленных задач: дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка используемой литературы.

Во введении обоснован выбор темы исследования, ее актуальность, определены цели, задачи, методы работы, сформулирована гипотеза исследования, раскрывается его практическая значимость.

В первой главе анализируются различные подходы к определению феномена “цвет”, рассматривается концепт “цвета” в языковой картине мира. Так же выявляются проблемы классификации цветообозначений в лингвистической литературе.

Во второй главе даётся определение художественной картины мира. Так же предлагаются классификации видов цветообозначений по форме и функции. В данной главе выявляется ряд задач цветообозначений, связанных с организацией текста и отдельных его частей.

Третья глава посвящена трудностям перевода цветовой лексики, рассматриваются классификации способов перевода цветообозначений и анализируются тексты переводов в художественной литературе.

В заключении представлены выводы исследования, обобщаются теоретические и практические результаты исследования и намечаются его дальнейшие перспективы.

Глава I. Концепт “цвет” в языковой картине мира

В данной главе мы рассмотрим несколько видов определений феномена «цвет», и, проанализировав их, выберем наиболее полное и чёткое определение, которого мы и будем придерживаться в ходе всей дальнейшей работы. Нами будут рассмотрены проблемы цветообозначений и будут приведены классификации цветообозначений. Также в этой главе мы дадим определение “концепта” и рассмотрим концепт “цвета” в языковой картине мира.

§1. Подходы к определению понятия “цвет”

Феномен цвета – предмет изучения многих фундаментальных наук и составляющая многих искусств. Однако до сих пор цвет не имеет общей концепции как в пределах какой-либо одной науки или целого направления, будь то гуманитарное или естественнонаучное, так и в художественном творчестве. Несомненным является одно – значимость цвета.

С точки зрения физики – “цвет – особое качество поверхностей тел или всей массы, оцениваемое глазом после действия на сетчатку световых лучей, распространяющихся от этих поверхностей или сквозь тела к глазу. Цвета могут быть естественные – от природы тел (красное дерево, золото, медь, слоновая кость, малахит) и искусственные – с помощью наложенных на поверхность тела красок или особых тонких прозрачных и прочных плёнок”. (Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А., 1903: 874).

Исторический опыт Исаака Ньютона над разложением пучка солнечных лучей посредством стеклянной призмы в радужной световой веер (спектр), доказал, что лучи, образующие солнечный свет, имеют цвета, следующие в известном порядке: красный, оранжевый, желтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый. Некоторые исследователи добавляют к ним ещё два – розовый и лиловый, и три ахроматических – черный, белый, серый.

В словаре-справочнике рекламы и полиграфии мы находим следующее определение цвета – «это качество потока излучения в видимой для человека части спектра, одно из свойств объектов материального мира, воспринимаемое как зрительное ощущение». (Стефанов С. И., 2009: 403)

В определении, данном в 1922 г. Л.Т. Троландом и принятым Американским оптическим Обществом: “Цвет – это общее имя для всех восприятий, возникающих при работе сетчатки глаза и относящихся к ней нервных механизмов, активности, существующей почти в каждом случае у нормального индивида, специфический ответ на излучаемую энергию определенной длины волны и интенсивности. Цвет не может быть идентифицирован или редуцирован к понятиям какой бы то ни было чисто физической концепции; это фундаментально психологическая категория” (Troland L.T., 1922: 537).

Для П. А. Флоренского цвет обозначает собственное свойство самого предмета. Иначе говоря, это обозначение характеризует и отношение предмета к окружающему пространству, и внутреннее функциональное свойство предмета (Флоренский П.А., 1993: 311).

Согласно словарю по естественным наукам, «цвет – это свойство тела вызывать определённое зрительное ощущение в соответствии со спектральным составом отражаемого или испускаемого излучения». (Энциклопедический словарь: Глоссарий)

В электронной энциклопедии Википедия мы находим следующее определение цвета – «это качественная субъективная характеристика электромагнитного излучения оптического диапазона, определяемая на основании возникающего физиологического зрительного ощущения, и зависящая от ряда физических, физиологических и психологических факторов. Индивидуальное восприятие цвета определяется его спектральным составом, а также цветовым и яркостным контрастом c окружающими источниками света, а также несветящимися объектами. Очень важны такие явления, как метамерия; особенности человеческого глаза, и психики». (Энциклопедия: Википедия)

Тонквист Г. определяет цвет как “то, что мы видим и можем описать с помощью свойств, которые мы в нем видим” (Тонквист Г., 1993: 7).

В энциклопедии «Символы, знаки, эмблемы» дано следующее определение цвета – «это свойство любых материальных объектов излучать и отражать световые волны определенной части спектра; свойства света, проходящего через окрашенную среду, воспринимать ее окраску. Под цветом понимают цветовой тон, определяющий своеобразие и природу каждого данного цветового оттенка. Символика цвета основана на полярности двух групп цветов: теплого цвета, связанного с процессами ассимиляции, активности, и холодного, связанного с процессами диссимиляции, пассивности — так определяют цветовую символику специалисты. К первой группе они относят цвета: оранжевый, красный, белый и желтый; ко второй группе — голубой, черный, фиолетовый и синий». (Энциклопедия: «Символы, знаки, эмблемы»)

“Философия, анализируя истоки метафизики света” и свето-цветовой символики, обращает внимание на необходимость учитывать “особые свойства света, определяющие его роль в современной физической картине”. (Упорова С. О., 1995: 52)

Д.С. Лихачёв говорил по этому поводу: “Есть в природе признаки, указывающие на существование внеприродного и внечеловеческого сознания. Сочетания цветов нетронутой человеком природе – всегда эстетически приемлемо… Пейзажист открывает вольно или невольно красоту, создаваемую надприродным сознанием, которое в этом случае мы должны признавать”. (Лихачев Д.С., 1992: 5-6)

С точки зрения психологии цветовые ощущения – одна из специфических реакций глаза и мозга на световые частотные колебания. Мир бесцветен, цвета в природе нет, есть впечатления о некой реальности, представимые в цветовых ощущениях. Вследствие этого реальность цветового ряда “является кажущейся”. (Мостепаненко Е.М., 1986:76)

Цветовые модели, создаваемые правым и левым полушарием мозга, не совпадают – полушария “предпочитают” различные части спектра и выдают принципиально разные результаты:

1) правое полушарие от природы ориентировано на длинноволновую часть спектра (красный) и выдает цветовую картину, связанную с чувственным восприятием;

2) левое полушарие ориентировано на средневолновую часть спектра (синий) и выдает цветовую картину, связанную с понятийным комплексом.

Цвет заключает в себе возможности логического и чувственно-образного способов познания мира. Эта характеристика цвета важна для философии, потому что цвет в этом случае можно рассматривать как перевод невербального (чувственно-образного мышления) на уровень вербального.

Кроме того, психологи связывают цвет с эмоциями человека: у каждой эмоции свое определённое место в цветовом пространстве, т.е. каждая эмоция соответствует определённому цвету, а каждый цвет вызывает строго определённые эмоции.

Однако при наличии общих принципов цветовосприятия в разных этнокультурах наблюдаются различия в семантике и ценности отдельных тонов, а также в лексическом воспроизведении цвета. К примеру, в каждой культуре присутствует цветовая жизненная триада “черный–белый–красный”, сводимая во всех культурах к одному семантическому узлу “рождение–жизнь–смерть”, но значение каждого из этих цветов варьируется в зависимости от этнонациональной принадлежности культур. Так в западных странах чёрный цвет символизирует смерть, белый цвет является символом рождения, а красный – это символ жизни. В Китае символом смерти является белый цвет.

Изучая тщательным образом цветность, мы можем поставить вопрос о колористических тенденциях той или иной эпохи. Каждая эпоха имеет свои краски: иногда они яркие и сверкающие, иногда бледные и мрачные. Писатели тонко чувствуют эпоху и выражают колорит времени в своих произведениях. Например, в своей книге «Лебединый стан» Марина Цветаева использует цветообозначающую лексику при передаче политического состояние страны во время гражданской войны. В итоге страшного кровавого исступления гибнут свои же русские люди, которых примиряет смерть.

Белый был - красным стал:

Кровь обагрила.

Красным был - белый стал:

Смерть побелила.

Согласно определениям, рассмотренным в данной работе, цвет – это качество или свойство предметов вызывать определённые зрительные ощущения. В некоторых определениях цвет рассмотрен только с физической точки зрения, например, в энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон, в словаре по естественным наукам, в словаре-справочнике рекламы и полиграфии, что по нашему мнению не отражает полного понятия этого феномена, так как вместе с физической стороной он включает в себя и психологическую сторону, что так же является немало важным. Но так же и в определениях данных, например, Л.Т. Троландом, Г. Тонквистом, С.О. Упоровой и Д.С. Лихачёвым, цвет рассмотрен только с психологической точки зрения. Таким образом, на наш взгляд, определение, данное в электронной энциклопедии Википедия, является наиболее полным развернутым ясным и отражает понятие данного феномена с точек зрения разных наук. Это определение и будет взято за основу в ходе дальнейшей работы, и может быть использовано в нашем исследовании, т.к. является наиболее полным.

§2. Проблема цветообозначений в лингвистической литературе

Наиболее весомый вклад в изучение единых принципов отражения цвета и его оттенков, универсальной функции цветообозначений внесли лингвисты. Цветообозначающая лексика исследована достаточно широко: описывался ее состав (А.П. Василевич), семантическая структура (А.А. Брагина, Е.А. Дивина, И.В. Макеенко), стилистические функции цветообозначений (Л.А. Качаева, Г.Г. Полищук). Цветообозначения изучались на основе психолингвистического (А.П. Василевич, Р.М. Фрумкина), социологического эксперимента. В ряде работ был проведен сопоставительный, этнолингвистический (А.И. Белов, В.Г. Гак, А.А. Залевская) и сравнительно-исторический анализ (Н.Б. Бахилина, Л.С. Грановская).

§2.1 Проблемы классификации цветообозначений

Изучая вербализацию цветового восприятия, лингвисты подразделяют цветообозначения на две группы:

* основные (абсолютные);
* оттеночные.

Абсолютные цветонаименования, в свою очередь, делятся на

* хроматические, называющие семь цветов радужного спектра;
* ахроматические (белый, серый, черный) (Брагина А.А., 1997: 84).

Все остальные цветообозначения называют оттеночными. Они различаются по способу передачи оттенков. Выделяют группу цветонаименований, которые передают оттенки цвета аналитически; среди них цветовые прилагательные:

а) вторичной номинации (сиреневый, молочный);

б) без ясно прослеживающейся этимологии (бурый, алый);

в) с ограниченной сочетаемостью (русый, карий, гнедой);

г) заимствованные цветообозначения (сольферино, индиго);

д) терминологические единицы (кобальт, ультрамарин);

е) неологизмы и архаизмы (пепсиний, кубовый, смарагдовый);

ж) окказионализмы (черноты)

Существует группа оттеночных цветонаименований, уточняющих оттенки цвета:

а) сложные, с формантами ярко-, светло-, темно-, нежно- и т.п., уточняющие интенсивность окраски;

б) двусоставные цветообозначения, представляющие названия смешанных цветов или разноцветных объектов: желто-зеленый, сине-белый и т.п. (Макеенко И.В., 1999:15).

Кроме того выделяют и конструктивно сложные (генетивные) цветообозначения (цвета мёда, цвета морской волны) и сравнительные обороты (щечки как маков цвет), которые обычно находятся на периферии микрополя цвета.

При описании цветонаименований в лингвистике исследователи сталкиваются с целым рядом проблем. Одна из основных – проблема классификации цветовых прилагательных. При попытке описания отношений между словами-цветообозначениями в терминах сходства (количественной оценки) ученые говорят о невозможности построения описания на основе модели трехмерного психологического пространства цветоощущения. И это вне зависимости от выбора метаязыка описания. При построении модели смысловых отношений у “имён цвета” исследователь сталкивается с невозможностью найти единый принцип для отбора и классификации единиц. Самым удобным считается метод экспликации (разъяснения) по сходству: операционный подход к изучению сходства по смыслу заключается в психолингвистическом эксперименте, когда ряду носителей языка предлагается классифицировать набор слов, обозначающих цвет, объединив их в микрополя по принципу сходства значений (эксперимент проведён и описан Р.М. Фрумкиной). В результате эксперимента получен весьма широкий спектр мнений респондентов, так что, подводя итог, можно говорить лишь о “среднем арифметическом” результате, о функции частоты вхождения цветообозначений в один и тот же класс, в одно и то же микрополе. Интересно мнение респондентов относительно доминанты, центра микрополя, и периферии, т.е. структуры микрополя цвета. Поскольку члены парадигмы в ходе эксперимента предложено было распределять по принципу убывания интенсивности проявления цветового признака, очень спорным оказался вопрос о месте и роли абсолютного цветообозначения в парадигме. Респонденты практически без исключения признают центообразующую роль абсолютного цветообозначения, или, по определению Р.М. Фрумкиной, “основного имени цвета”, но ведь выражая “общее”, “абстрактное” понятие цвета, абсолютное цветонаименование не является доминантой ряда, выстроенного по признаку интенсивности, ср.: зелёный – изумрудный, красный – багряный, синий – ультрамариновый, что не учитывается, и это несоответствие – одно из слабых мест классификации. (Фрумкина Р.М., 1984: 96-112) Ещё большие сложности возникали при попытке определить соотношение с определенным классом цветонаименований и место в парадигме для тех цветовых прилагательных, которые описывают смешанные цвета (бурый, оливковый, горчичный и т.п.). Перед исследователем возникает вопрос: можно ли подобные цветообозначения отнести к определенному классу, или они входят одновременно в несколько классов; каково их место в цветовой парадигме и т.д. Этот вопрос не получил чёткого объяснения в научной литературе. Исследователи признают недостатки парадигм, построенных по принципу определения “среднего арифметического” места того или иного цветообозначения в парадигме. Предлагая испытуемым провести распределение данных им цветовых прилагательных на классы, причём исходя из личных представлений респондента, не ограничивая количество часов и объектов в них, ставя единственное условие – классы не должны пересекаться, ученый добьется лишь права судить о степени употребительности слова в языке, но не о структуре микрополей, включающих цветообозначения. У каждого носителя языка – свой опыт, свое восприятие мира, своё восприятие цвета (доказано физиками и психологами) своя оценка увиденного, поэтому создать классификацию цветообозначений, удовлетворяющую всех учёных, представляется невозможным. Р.М. Фрумкина признаёт сложность данной проблемы, сравнивая её с “прокрустовым ложем”. Большинство исследователей используют классификацию цветонаименований по названию цветов радужного спектра: красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой и синий (часто они объединены в один класс), фиолетовый. К хроматическим цветам добавляют обозначения трёх ахроматических цветов (белый, серый, чёрный). Кроме абстрактных цветообозначений, представляющих смысловой центр парадигмы, в неё вошли также генетивные словосочетания (цвета крови с молоком) и модели, образованные по принципу регулярной полисемии (“относящийся к Х, похожий цветом на Х”: свинцовый, малиновый и т.д.) В отдельную группу выносятся цветонаименования, образованные с помощью различных модификаторов и квалификаторов, указывающих на оттенки, фактуру и т.д. (весенне-зелёный, глинисто-жёлтый). Сознавая недостатки подобной классификации, мы всё же будем на неё опираться в ходе нашего исследования, и на основании данной классификации составим свою классификацию, которая, на наш взгляд будет более полной и детальной.

§2.2 Факторы формирования коннотативных значений у цветовых прилагательных

Данная проблема рассматривается в статьях и монографиях многих ученых. Хотя в современном языке цветонаименования и утратили, в большей или меньшей степени, связь с первоначальным значением, но раскрытие исконной семантики цветовых прилагательных способствует тому, что символика того или иного цветонаименования, его эмоционально-экспрессивная и оценочная роль в тексте становится объективно доказуемой. Зачастую первоначальное значение слова проявляется в символике цвета и тем самым сохраняется в языке, осуществляя “приращение смысла”, служа в языке художественной литературы для создания образа, его конкретизации. В данном параграфе мы рассмотрим пути достижения “приращения смысла” у слов-цветообозначений. Один из основных и самый продуктивный – полисемия, развитие переносных осмыслений, метафоризация, отмечает А.А. Брагина. (Брагина А.А., 1997: 89) Переносные значения цветообозначений появляются “в результате непрямой номинации, имеют большую зависимость от контекста, обычно осложнены стилистическими или экспрессивно-оценочными моментами” (Степанов Ю.С., 1998: 52). При всей подвижности и ситуативной относительности цветовое значение оказывается достаточно сильным и доминирует над остальными значениями, что создаёт многоплановость толкования. Такие цветообозначения, утратившие свои предметные связи с доминирующим цветовым значением, совершают семантические скачки в результате метафорических употреблений, способствуя созданию поэтических образов, выполняя чаще всего стилистическую функцию. Но возможен и иной путь: нецветовое прилагательное приобретает переносное цветовое значение. Так, например, у слов с исходным значением “сделанный из какого-либо металла” (золотой, серебряный, свинцовый и др.) цветовое значение “всегда коннотировано и имеет дополнительную сему, выявляемую из контекста” (Запорожец М.Н., 1996: 223). В художественной литературе существует потребность заменить абстрактные цветообозначения конкретными, что осуществляется с помощью цветовых сравнений, зачастую окказионального характера, например: панталоны Анатолия Курагина цвета бедра испуганной нимфы (“Война и мир” Л.Н. Толстого); глаза Митьки Коршунова цвета осоки (“Тихий Дон” М.А. Шолохова). Проблема первичного и вторичного, прямого и переносного значения слов не может считаться решенной. Рассматривая эту проблему в диахронном аспекте, мы можем лишь наметить два пути возникновения полисемии у слов, обозначающих цвет: первый – когда прямое (цветовое) значение слова дает переносное нецветовое, но психологически, эмоционально связанное именно с восприятием цвета (проявляется в символике): чёрный дым (прямое) – чёрный день, воспоминания, мысли (переносное); зелёный росток (прямое) – зелёный юнец (переносное). Второй путь – когда прямое значение (нецветовое) дает переносное значение, называющее цвет. В этом случае в символике цвета явно прослеживается психоэмоциональная связь с понятием, предметом, давшим название цвету: сиреневый куст – сиреневый бант; восковая свеча – восковая бледность. В своей работе “Цветовые определения и формирование новых значений слов и словосочетаний” А.А. Брагина конкретизирует пути возникновения коннотативных значений у цветообозначений, сужая круг исследования, рассматривая лишь сочетания “определение + определяемое”, где определяемое выражено существительным, а определение – абстрактное цветообозначение, выраженное именем прилагательным.

А.А. Брагина утверждает, что “в абсолютных значениях цветовые прилагательные не смешиваются, в переносных смыслах обнаруживают возможности сближения, взаимно обусловливают семантические варианты” (Брагина А.А., 1997: 84). Автор делает вывод о том, что цветовые прилагательные по происхождению метафоричны, зачастую фразеологизируются. Для нас интересен подобный взгляд на проблему “приращения смысла” у цветовых прилагательных, тем более что А.А. Брагина доказывает влияние культурно-исторической эпохи на возникновение новых ассоциативных и ситуативных значений слов. К сожалению, автор мало внимания уделяет генетивным словосочетаниям для обозначения цвета (цвета сливы, мёда, кофе и т.п.), так как называет эту группу цветонаименований грамматически замкнутой, со строгой синтаксической последовательностью. В то же время подобные конструкции обладают широкой синтаксической сочетаемостью и являются продуктивными с точки зрения развития новых значений слов и словосочетаний. Слова, входящие в группу генетивных словосочетаний для обозначения цвета, носят достаточно условный характер (неточность цветового обозначения), поэтому в переносных осмыслениях, выходя за пределы цветовой корреляции, они обнаруживают возможности сближения, противопоставлений, взаимно обусловливают семантические вариации и переносное употребление. А это, в свою очередь, создавая внутренние логические связи в тексте, даёт богатые возможности для создания многоплановости, символики, позволяет рассматривать цвет как концепт.

§3. Цвет как концепт

Невыясненным остается вопрос о семантике цвета, т.е. о том, как происходит организация значений в языковом сознании человека, как соотносятся слова – цветонаименования с фактами реальной действительности.

§3.1 Понятие “концепт” в когнитивной лингвистике

Решением этих проблем занимается когнитивная лингвистика, сравнительно новое направление в науке, использующее достижения психологии, логики, философии, математики и информатики в изучении деятельности человеческого сознания и инфраструктуры мозга. Человек при этом рассматривается как система переработки информации (Демьянков В.З., 1994:18). А язык, по мнению когнитивистов, служит ключом к пониманию человеческого поведения, так как является речемыслительной основой, объективирующей деятельность человека. Факты реальной действительности в познавательной деятельности человека отражены в виде концептов. Концепт – “это соотносительное со значением слова общее, а не единичное понятие, оперативная единица ментального лексикона, информация о том, что человек знает, предполагает, думает о каком-либо объекте действительности” (Демьянков В.З., 1994: 48). Концепт своеобразное мыслительное обобщение, “основная ячейка культуры в ментальном мире человека” (Степанов Ю.С., 1998: 40). Различают концепты познавательные, замещающие неопределенное множество однородных предметов, действий или свойств объектов познания, и концепты художественные, которые, помимо вышеперечисленного, “включают и представления, чувства, эмоции, волевые проявления” (Аскольдов С.А., 1997: 23). Художественный концепт значительно информативнее познавательного, поскольку помимо понятия индуцирует в нашем сознании дополнительные ассоциации. Это не только “намёки на возможные значения” (Аскольдов С.А., 1997: 21), но и “отклики на предшествующий опыт человека в целом – поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический и т.п.”, а совокупность устойчивых концептов образует концептосферу языка, является сжатым “алгебраическим выражением всей культуры нации” (Лихачев Д.С., 1993: 31). Рассматривая цвет как художественный концепт, мы не можем обойти вниманием вопрос о связи явления реальной действительности (цветовое восприятие) с его вербальным отражением в языке (цветообозначения). На первый план при этом выходит семантика слов-цветообозначений. Ведь “семантика – закодированная в языке концептуальная структура” (Вежбицкая А., 1999:20).

§3.2 Специфика вербализации цветовой картины мира в национально-культурном аспекте

В данном параграфе мы рассмотрим, как отражается цвет в нашем сознании и в языке. Так же выявим, что означают для человека “имена цвета”, как происходит “ментальная репрезентация цветового образа на базисном уровне категоризации” (Рахилина Е.В., 1989: 61), какую роль играют ассоциативные признаки в модуле понимания, можно ли определить общие тенденции в интерпретации восприятия цвета. Американские ученые Кей и Мак-Даниел предположили, что семантические категории должны определяться через нейрофизиологические реакции. По мнению А. Вежбицкой, вопрос о физиологии восприятия имеет мало отношения к вопросу о цветовой концептуализации. Физиология цветового восприятия (“видения”) едина, а цветовая концепция для представителей разных культур неодинакова. “То, что происходит в сетчатке и мозгу не отражается непосредственно в языке” (Вежбицкая А., 1997:234). Эта мысль подтверждена рядом экспериментов, проведенных этнопсихолингвистами (А.А. Залевская, А.И. Белов). Когда исследователи ищут универсальные признаки семантики цвета, они приходят к выводу о том, что национальные особенности проявляются на всех уровнях описания (Макеенко И.В., 1999: 20).

Основным тезисом гипотезы Сепира-Уорфа состоит в том, что разные языки (и представители разных культур) сегментируют действительность по-разному. Все исследования в этнопсихолингвистике сводятся к констатации известного факта: представители разных народов мыслят специфически.

§3.3 Цветообозначение с точки зрения психологии и цветовой картины мира

Природа преподнесла человеку прекрасный дар – способность видеть мир, расцвеченный всеми цветами радуги. Для людей это чудо стало столь привычным, что они уже не удивляются ему. Кроме того, люди склонны считать цвет объективным свойством самих предметов. Так или иначе, цвет воспринимается обычно как цвет предметов или как цвет помещения. В своем жизненном опыте мы практически никогда не имеем дело с чистым цветом. Мы видим оранжевый апельсин, зеленую траву, карие глаза, красные звезды, а не просто отдельные цвета. Нам практически невозможно отделить информацию цветовую от той, которая ее сопровождает, от контраста, в котором мы воспринимаем цвет. Человеку чаще всего цвет рассказывает о предметах и явлениях. Он позволяет судить о том, созрела ли ягода, или она еще зеленая, здоров ли ребенок или у него красное горло. Понятно, что чем разнообразнее информация, тем она достовернее. То, что мы видим, слышим, осязаем, помним, обоняем, чувствуем, - все это синтезирует единую и неразрывную картину мира.

Цвет является одной из констант или одним из принципов культуры, который может служить «своеобразной моделью развития, отображающей пути формирования, освоения, закрепления в культурной памяти не только общих, но и национально окрашенных культурно-значимых концептов» (Жаркынбекова Ш.К., 1999: 109). Многие явления культуры не могут быть поняты без учета значения цвета.

Цвет выступает одной из основных категорий культуры, «фиксирующей уникальную информацию о колорите окружающей природы, своеобразии исторического пути народа, взаимодействии различных этнических традиций, особенностями художественного видения мира» (Жаркынбекова Ш.К., 1999: 109). Так как цвет является компонентом культуры, то он окружен системой ассоциаций, смысловых значений, толкований, цвет становится воплощением разнообразных нравственно-эстетических ценностей.

Цвет играет огромную роль в культуре. Цвет может быть представлен как эмоциональность, «обогащенная разнообразными ассоциациями, закрепленными в языковой и социокультурной практике» (Жаркынбекова, 1999: 110). В цвете может выражаться отношение человека к явлениям окружающей природы. Цвет выступает в качестве содержательного элемента культуры, с помощью которого можно охарактеризовать, систематизировать предметы, социальные установки и нравственно-эстетические понятия.

Как известно, у каждого народа свой образ мышления. Но существуют ценности общие для всех народов (например, жизнь, дом, семья). Все эти ценности и составляют национальный образ или модель мира.

Языковая система восприятия цвета, отличается от научной «в силу своей антропоцентричности: на то, как мы описываем цвет объектов, влияют как физические и психологические законы восприятия, так и знания о мире, о функциональном использовании наблюдаемых объектов» (Жаркынбекова Ш.К., 1999:111).

У каждого народа с древнейших времен цвет являлся одним из средств осмысления мира. Он служил обозначением наиболее важного в природе и наиболее ценного в человеке. Но со временем цветовые образы потеряли познавательное значение и приобрели эстетическое и духовное значение, и именно цвет стал выражать внутренний мир человека.

Символика цвета имеет давнюю историю. Люди с незапамятных времен придавали особое значение чтению «языка красок», что нашло отражение в древних мифах, народных преданиях, сказках, различных религиозных и мистических учениях. Так, в астрологии лучи Солнца, разложенные в спектр и дающие 7 цветов, соответствовали 7 основным планетам: красный — цвет Марса, синий — цвет Венеры, желтый — цвет Меркурия, зеленый — цвет Сатурна, пурпурный — цвет Юпитера, оранжевый — цвет Солнца, фиолетовый — цвет Луны. При этом краски символизировали не только планеты и их влияние, но и социальное положение людей, их различные психологические состояния. Это проявлялось в подборе одежды определенных цветов, народных поговорках, обрядах и т.д. У разных народов сложилась определенная символика красок, дошедшая до наших дней.

Так, люди с древности проявляли особый интерес к красному цвету. Во многих языках одно и то же слово обозначает красный цвет и вообще все красивое, прекрасное. У полинезийцев слово «красный» является синонимом слова «возлюбленный». В Китае об искреннем, откровенном человеке говорят «красное сердце», тогда как сердце дурного, коварного человека черно.

Красный цвет, прежде всего, ассоциируется с кровью и огнем. Его символические значения очень многообразны и, порой, противоречивы. Красное символизирует радость, красоту, любовь и полноту жизни, а с другой стороны — вражду, месть, войну. Красный цвет издревле связывается с агрессивностью.

Красный является основным геральдическим цветом. На знамени он символизирует бунт, революцию, борьбу. Интересно, что у многих племен Африки, Америки и Австралии воины, готовясь к схватке, раскрашивали тело и лицо в красный цвет. Карфагенцы и спартанцы носили во время войны красную одежду. В древнем Китае повстанцы называли себя «красные воины», «красные копья», «красные брови».

Красное обозначает также власть, величие. В Византии только императрица имела право носить красные сапожки. Император подписывался пурпурными чернилами, восседал на пурпурном троне. У многих народов красный цвет символизирует юг, пламя и жару.

Белый цвет символизирует чистоту, незапятнанность, невинность, добродетель, радость. Он ассоциируется с дневным светом, а также с производящей силой, которая воплощена в молоке и яйце. С белизной связано представление о явном, общепринятом, законным, истинном.

В Древнем Риме весталки носили белые платья и белые вуали. Еще с античности белый цвет имел значение отрешенности от мирского, устремления к духовной простоте. В христианской традиции белое обозначает родство с божественным светом. В белом изображаются ангелы, святые и праведники. У некоторых народов белую одежду носили цари и жрецы, что символизировало торжественность и величие.

Однако белый цвет может получать и противоположное значение. По своей природе он как бы поглощает, нейтрализует все остальные цвета и соотносится с пустотой, бестелесностью, ледяным молчанием и в конечном итоге — со смертью. Славяне одевали умерших в белую одежду и покрывали белым саваном. У некоторых племен Африки и Автралии принято раскрашивать тело белой краской после кончины кого-нибудь из близких. В Китае и в некоторых других странах Азии и Африки белый является цветом траура. В старину белый траур использовался и у славян.

Черный цвет, как правило, символизирует несчастье, горе, траур, гибель. Так, в Древней Мексике при ритуальном жертвоприношении человека лицо и руки у жрецов были окрашены в черный цвет. Черные глаза и поныне считаются опасными, завистливыми. В черное одеты зловещие персонажи, появление которых предвещает смерть.

Считается также, что существует связь между черным цветом и сексуальной привлекательностью. У некоторых африканских племен женщины с очень черной кожей высоко ценятся как любовницы, но не как жены. Любовная страсть покрыта темнотой и тайной; стало быть, черное может символизировать нечто сокровенное и страстно желанное. У арабов выражение «чернота глаз» означает возлюбленную, «чернота сердца» — любовь.

Таким образом, черное может иметь и благоприятное значение. Оно воспринимается так, например, в засушливых районах Африки, где мало воды и черные тучи сулят плодородие и изобилие. Духам-хранителям, посылающим дождь, приносят в жертву черных быков, коз или птиц, а жрецы при этом тоже облачаются в черное.

Желтый — цвет золота, которое с древности воспринималось как застывший солнечный цвет. Это цвет осени, цвет зрелых колосьев и увядающих листьев, но также и цвет болезни, смерти, потустороннего мира.

У многих народов женщины отдавали предпочтение желтой одежде. Нередко желтый цвет служил отличительным признаком знатных особ и высших сословий. Например, монгольские ламы носят желтую одежду с красным поясом.

С другой стороны, у некоторых народов Азии желтый цвет является цветом траура, скорби, печали. В Европе желтый или желто-черный флаг обозначал карантин, а желтый крест — чуму. У славянских народов желтый цвет считается цветом ревности, измены, а на Тибете ревность называют буквально «желтый глаз». Вспомним также «желтую прессу» и «желтый дом».

Синий цвет у многих народов символизирует небо и вечность. Он также может символизировать доброту, верность, постоянство, расположение, а в геральдике обозначает целомудрие, честность, добрую славу и верность. «Голубая кровь» говорит о благородном происхождении; англичане называют истинного протестанта «синим».

Кроме того, синий цвет близок к черному и получает сходные с ним символические значения. Он считался траурным в Древнем Египте и у некоторых народов Южной Африки. Французы называют ужас «синим страхом» (вспомним сказку о «синей бороде»). У славянских народов синий служил цветом печали, горя, ассоциировался с бесовским миром. Старинные предания описывают черных и синих бесов.

Зеленый — цвет травы и листьев. У многих народов он символизирует юность, надежду, веселье, хотя порой — и незрелость, недостаточное совершенство. Зеленый цвет предельно материален и действует успокаивающе, но может производить и угнетающее впечатление (не случайно тоску называют «зеленой», а сам человек «зеленеет» от злости).

У иранцев зеленый цвет ассоциируется как с бурным ростом и свежестью, так и с несчастьем, печалью, скорбью, поэтому о злополучном человеке говорят «зеленая нога», а о кладбище — «зеленый дом». В средневековой Европе шуты носили зеленую с желтым одежду, а банкроты в Германии должны были надевать зеленые шапки.

Древняя символика красок и их интерпретация в различных культурах находит свое подтверждение в современных теориях взаимосвязи цвета и эмоционально-волевых состояний не только отдельного человека, но и целых общностей. Соответствие цвета и доминирующего психологического состояния изучали М. Люшер, И. Гете и другие психологи.

§3.4 Антропоцентрический подход к изучению концепта “цвет”

Антропоцентрический подход – это учёт специфики процессов окружающего мира в индивидуальном сознании, схем хранения знаний о мире, взаимодействия языковых и энциклопедических знаний и преломления их через призму вырабатываемой в социуме системы норм, оценок и эмоционального опыта индивида. Необходимо знать, как интерпретирует зрительное восприятие человек. Ведь “видение” контекста обусловлено и оценивается как сложное и интегральное. Установить связь между физическим явлением и словом, отражающим это явление, помогают универсалии зрительного восприятия, одним из которых является понятие подобия в зрительных ощущениях. В описании цвета важна роль сравнения. Люди связывают зрительные категории с определенными универсальными образцами (моделями). Путь от представления о цвете в мозгу к языковым единицам, отражающим понятие, лежит через универсальные элементы человеческого опыта, грубо определяемые как день, ночь, солнце, огонь, растительность, земля, небо и т.п. Восприятие универсально и вместе с тем специфично для отдельных личностей, по-разному отражено в системе познания.

При решении вопроса о роли цветообозначений в языке и художественном произведении нужно помнить о важности опыта человека, сферы его чувственного познания в оценочной деятельности. Различные сферы чувственного познания, включая в случае необходимости их максимальную дифференциацию или раздельность ощущений, переплетаясь в реальном объекте действительности и в нашем воображении, синтетически отражаются в сознании (звук, цвет, запах, тактильные ощущения и т.д.). В частности, воспринимая и воспроизводя цветовую картину мира, каждый носитель языка основывается не только на абсолютном цветовом, но и на экспрессивном ощущении от восприятия того или иного цвета, отмечая, зачастую на уровне подсознания, “ассоциативные признаки”, которые сопутствуют слову в языке. Эти признаки лежат на пересечении понятийной и чувственной сфер познания, они расплывчаты и аморфны по своей сути, но “ассоциативные признаки” придают словам-цветообозначениям дополнительный смысл, способствуют экспрессивному приращению семантики слова. Было отмечено, что “человек получает впечатления от свойств, приписываемых нами предметам и собственному телу, а затем оценивает значение этих впечатлений для нашего индивидуального бытия, испытывая чувство удовольствия и неудовольствия” (Собчик Л.Н., 1990: 17). Это позволяет нам сделать вывод о том, что невозможно говорить о цветонаименованиях, о цветовой картине мира в целом, в отрыве от воспринимающего её индивидуума. Так называемая “наивная картина мира”, о которой говорят Р.М. Фрумкина, А.А. Брагина и другие исследователи, обращавшиеся к проблемам цветообозначения, неизменно связана как с языковой традицией, так и с личностным восприятием индивидуума. У каждого человека восприятие цветовой картины мира связано с жизненным опытом, психофизическим состоянием, определяется целым рядом объективных и субъективных факторов.

Выводы по главе 1:

1. Изучив несколько определений феномена «цвет», в нашей работе мы будем использовать следующее определение, «цвет – это качественная субъективная характеристика электромагнитного излучения оптического диапазона, определяемая на основании возникающего физиологического зрительного ощущения, и зависящая от ряда физических, физиологических и психологических факторов».

2. Существует несколько классификаций цветообозначений, но на наш взгляд, они не являются полными, и поэтому в ходе дальнейшей работы мы составим свою классификацию цветообозначений.

3. Существует два пути возникновения полисемии у слов, обозначающих цвет: первый – когда прямое (цветовое) значение слова дает переносное нецветовое, но психологически, эмоционально связанное именно с восприятием цвета. Второй путь – когда прямое значение (нецветовое) дает переносное значение, называющее цвет. В этом случае в символике цвета явно прослеживается психоэмоциональная связь с понятием, предметом, давшим название цвету.

4. Цвет является компонентом культуры, он окружен системой ассоциаций, смысловых значений, толкований, цвет становится воплощением разнообразных нравственно-эстетических ценностей.

Цвет является одной из основных категорий культуры, фиксирующей уникальную информацию о колорите окружающей природы, своеобразии исторического пути народа, взаимодействии различных этнических традиций, особенностями художественного видения мира.

5. Каждый носитель языка, воспринимая и воспроизводя цветовую картину мира, основывается не только на абсолютном цветовом, но и на экспрессивном ощущении от восприятия того или иного цвета, отмечая, зачастую на уровне подсознания, “ассоциативные признаки”, которые сопутствуют слову в языке.

Глава ІІ. Функциональная характеристика цветообозначений

В этой главе мы рассмотрим, что такое художественная картина мира и как она связана с восприятием читателем художественного текста. Проанализируем цветообозначения, используемые авторами в художественном тексте, и составим классификацию видов цветовой лексики по форме выражения. Также в данной главе мы рассмотрим функции передачи цвета в литературе.

§2.1 Классификация цветообозначений по форме

Как уже отмечалось в первой главе, отображение в сознании человека целостной картины мира, фиксируемой языком, это одна из важнейших проблем когнитивной лингвистики. Картина мира «запечатлевает в себе определенный образ мира, который не является зеркальным отражением мира» (Серебренников Б.А., 1988: 60); она есть определенное видение и конструирование мира в соответствии с логикой миропонимания. По словам Е.Ю. Ваулиной и Г. Н. Скляревской (Ваулина Е.В., Скляревская Г.Н., 1995: 200), окружающий человека мир представлен в лексическом составе языка, лексика языка представляет собой человеческий опыт постижения природы, складывающихся в обществе отношений, собственной психической и умственной деятельности в обобщенном виде.

Языковая картина мира отличается от мира действительности в силу специфики конкретных культур, стоящих за каждым языком. В конкретном языке происходит “конвенционализация — как бы негласное коллективное соглашение говорящих выражать свои мысли определенным образом” (Рахилина Е.В., 1998: 283). Наряду с языковой картиной мира существует ещё несколько разновидностей картин мира. Так З. Д. Попова и И.А. Стернин выделяют так называемую художественную картину мира. Она подобна языковой и связана с восприятием читателем художественного текста. Художественная картина мира воплощается в художественном тексте в соответствии с определенными авторскими интенциями. (Попова З. Д., Стернин И. А., 2001: 27-30) О воплощении языковой картины мира в художественном тексте Т.Л. Рыбальченко говорит следующее: «Картина мира формируется и закрепляется в языке, и художественная картина мира, т. е. структура реальности, проявляющаяся в художественном образе, — это вторичная структура, тем не менее, она не только реализует языковую картину мира, но и сама порождает новое мироотношение, требующее нового языка. Картина мира в искусстве моделирует не столько знания о реальности, сколько систему ценностных ориентации, дает не полноту представлений о мире, а представление о мире как о целом» (Рыбальченко 2003: 261). Положение о системе ценностных ориентации и о порождении нового мироотношения в рамках художественного текста кажутся нам принципиально важными.

Художественный текст строится по законам ассоциативно-образного мышления. В нём жизненный материал преобразуется в своего рода «маленькую вселенную», увиденную глазами данного автора. Поэтому в художественном тексте за изображенными картинами жизни всегда присутствует подтекстный, интерпретационный функциональный план, «вторичная действительность». Конечной целью творчества художественного текста является образ.

Поскольку в художественном тексте господствуют ассоциативные связи, то художественное слово оказывается практически понятийно неисчерпанным. Разные ассоциации вызывают разные «наращения смысла» (термин В.В. Виноградова). Даже одни и те же реалии предметного мира могут восприниматься разными художниками по-разному, вызывать разные ассоциации.

Художественный текст является одной из систем, в которой можно проследить закономерности функционирования и отклонения от этой закономерности. Так же, как слово не может жить изолированно в языке, слова в художественном тексте взаимозависимы и взаимообусловлены. Через слово воплощается и им же создается наглядность образа. Обычное слово общенародного языка подчиняется законам художественного текста. С одной стороны, в нем сохраняются все фонетические, грамматические, лексические свойства, с другой - оно приобретает эстетические качества, выражает авторскую нагрузку.

Примером этого утверждения может служить использование авторами цветообозначений. Для того чтобы решить данную задачу, был проведен анализ употребительных цветообозначений в русских и английских художественных текстах. Поскольку не существует одной определенной универсальной классификации цветообозначений, в данной работе мы выделили несколько видов цветовой лексики по форме выражения.

Во-первых, это все лексические единицы со значением цвета, зафиксированные словарями (белый, красный, чёрный, зелёный..., white, red,black, green...).

Во-вторых, это морфологические и словообразовательные модификации, т.е. уточнение интенсивности цвета с помощью суффиксальных образований и сложения с опорным компонентом - «цветовым» прилагательным и компонентами ярко-, тёмно-, бледно, дымно-, уточняющими качество цвета бледно, ярко, pale, dark... (голубоватый, зеленоватый, бледно-розовый, светло-коричневый.., bluish, greenish, dark brown ...).

В-третьих, это словосочетания, совмещающие основные цветообозначения и оттеночные (желто-красный, иссиня-черный … , golden-red, blue-black ...) и т.д.

В-четвёртых, это синэстетические цветообозначения – сложения с опорным компонентом – «цветовым» прилагательным и «аффективным» компонентом, передающим характер эмотивного восприятия цвета (или его носителя), эстетическую оценку цвета (греховно-красный, властительно-пурпурный, золотисто-пьяный, безумно-белый, стыдливо-белый, воздушно-белый, сребристо-горестный, траурно-чёрный, царственно-синий).

В-пятых, словосочетания в метафорическом значении (или сложения с опорным компонентом - «цветовым» прилагательным и уточяющим компонентом, вносящим сравнительно-конкретизирующее значение): медно-красный, золотисто-огненый, серебристо-белый, жемчужно-белесый, кроваво-красный, молочно-белый ..., blood-red, milky-white ... .

В-шестых, анализировались также потенциальные носители цветовыражения, т.е. слова, которые, не являясь цветообозначением, предполагают такую возможность, благодаря периферийным или коннотативным значениям слова. Это слова, имплицитно выражающие цветовое значение (огненный, пожарный, меловой, дымчатый ... snowy, flaming, fiery...), авторские новации типа керосинового цвета, цвета кофейной гущи ..., dung-coloured, flamingo-coloured ..., а так же индивидуально-авторские метафоры, содержащие сему цвета.

Материалом для исследования стали тексты художественной литературы русских и английских авторов. Исследовались семантические и стилистические признаки цветообозначений как отдельных компонентов текста, так и в русле их системных связей. Это позволило обозначить универсальные и идиоэтнические свойства цветообозначений в разноструктурных языках в их функциональном использовании. Так английский язык является аналитическим, а русский язык – синтетическим. Универсальные – идиоэтнические свойства особенно широкое распространение получили в языкознании (в работах Б.А.Серебренникова, И.П. Сусова, О.А. Радченко и мн. др.). Обычно они употребляются по отношению к языковой картине мира, имея в виду, что в языке отражаются, с одной стороны, всеобщие (универсальные) свойства объективного мира, которые не зависят от точки зрения на них со стороны носителей данного языка, а с другой стороны, в языковой картине мира представлен субъективно-национальный (или идиоэтнический) компонент, который, напротив, указывает на национальное своеобразие мировоззрения, заложенного в том или ином языке, проистекающее из ментальных и культурных особенностей народа (этноса), создавшего данный язык. Универсальные и идиоэтнические свойства рассматриваются в данной работе главным образом на примере цветообозначающей лексики. Но при этом они рассматриваются не только как лингвистическая проблема, но и как культурологическая, поскольку язык рассматривается здесь в качестве примера для реализации в нем универсального и идиоэтнического в культуре вообще.

Писатели и поэты широко используют возможности цветообозначений. И в русских, и в английских текстах цветообозначения употребляются и в прямой номинации, и выполняют стилистические задачи в качестве художественно-выразительного средства.

Для того чтобы получить более наглядное представление о формах цветообозначений, мы решили представить выше изложенный материал в таблице.

|  |  |
| --- | --- |
| Формы цветообозначений | примеры |
| 1. лексические единицы со значением цвета, зафиксированные словарями  | белый, красный, чёрный, зелёный..., white, red,black, green... |
| 2. модификации |  |
|  а) уточнение интенсивности цвета с помощью суффиксальных образований и сложения с опорным компонентом - «цветовым» прилагательным и компонентами ярко-, тёмно, бледно, дымно-, уточняющими качество цвета  | бледно, ярко, pale, dark... голубоватый, бледно-розовый, светло-коричневый ..., bluish, dark brown ...  |
|  б) словосочетания, совмещающие основные цветообозначения и оттеночные  | желто-красный, иссиня-черный … , golden-red, blue-black ... |
|  в) синэстетические цветообозначения-сложения с опорным компонентом - «цветовым» прилагательным и «аффективным» компонентом, передающим характер эмотивного восприятия цвета, эстетическую оценку цвета  | греховно-красный, властительно-пурпурный, золотисто-пьяный, безумно-белый, стыдливо-белый, воздушно-белый, сребристо-горестный, траурно-чёрный, царственно-синий |
|  г) сложения с опорным компонентом - «цветовым» прилагательным и уточняющим компонентом, вносящим сравнительно-конкретизирующее значение  | медно-красный, золотисто-огненый, серебристо-белый, жемчужно-белесый, кроваво-красный, молочно-белый ..., blood-red, milky-white |
|  д) слова, которые, не являются цветообозначениями, предполагают такую возможность, благодаря периферийным или коннотативным значениям слова. Это слова имплицитно выражающие цветовое значение. Авторские новации. | огненный, пожарный, меловой, дымчатый ... snowy, flaming, fiery... керосинового цвета, цвета кофейной гущи ..., dung-coloured, flamingo-coloured ... |

§2.2 Функции передачи цвета

Существует несколько функций передачи цвета в литературе. И самой распространенной функцией является прямая номинация. Очень велика роль цветообозначений, которые выполняют номинативную функцию в тексте и не несут никакой другой нагрузки. Используемая в прямом значении цветовая лексика тесно связана с содержанием текста и с его динамикой.

Цвет и его оттенки передаются как простыми цветообозначениями, зафиксированными в словарях (жёлтый, голубой, чёрный…yellow, blue, black), так и сложными цветообозначениями – словосочетаниями и сложными прилагательными (ярко-красный, бледно-жёлтый, молочно-белый…bright red, light yellow, golden-red).

Все авторы используют в своём творчестве цветообозначения в прямом значении. Данный способ прямой номинации характерен как для русской, так и для английской художественной речи и используется в основном для воспроизведения бытовых деталей реального мира или деталей, связанных с какими-либо мыслями, воспоминаниями, впечатлениями.

Например, у Марины Цветаевой:

Продолговатый и твердый овал,

Черного платья раструбы...

у А. Ахматовой:

"Вот эта синяя тетрадь

С моими детскими стихами".

А. С. Пушкин «Капитанская дочка»

На нем был красный казацкий кафтан, обшитый галунами.

Этот же прием находим у английских поэтов и прозаиков:

Whitman W. "Song of Myself:

"Leaving me baskets cover'd with white towels swelling the house with their plenty."

Sh. Anderson “The Egg”

He painted a sign on which he put his name in large red letters.

F. Scott Fitzgerald “The Great Gatsby”

… I wouldn’t have been surprised to see a great flock of white sheep turn the corner.

Данные примеры цветообозначений используются в прямом значении и не несут другой нагрузки в тексте, кроме как прямой номинации. Но следует отметить, однако, что художественные произведения содержат в себе не только обозначения жизненных фактов. Огромное количество цветообозначений используются авторами для описания впечатлений, восприятия, оценки описываемого. Таким образом, кроме прямых номинаций, цветообозначения включаются в систему стилистических приемов. Эпитеты и сравнения, метафорические выражения, сюжетные символы, в составе которых используются цветообозначающие компоненты, нашли широкое применение в художественных текстах русского и английского языков.

Наиболее распространенным стилистическим приемом в художественной литературе является использование эпитетов. Цветообозначающая лексика является источником создания наиболее ярких и живописных образов. По семантическому признаку эпитеты представлены оттеночными цветообозначениями; конструктивно они могут быть выражены как простыми, так и сложными словосочетаниями, выражающими оттенок (голубое настроение, воздушно-белый платок, жемчужные зубы, агатовые глаза, свинцовые тени, лилово-палевая пена, сребристо-горестный, траурно-чёрный, царственно-синий, табачно-рыжая замазка, дымчато-розовая голубка, шоколадно-бурое пятно; brick-red clouds, the purple plumy tops of the reeds, sooty skin, crimson and amber foliage, jet-black hair, ivory face, lurid green, bottled green water, coffee-coloured complexion, canary yellow и т.д.).

Русские и английские поэты широко используют эпитеты-цветообозначения. Основной задачей данного стилистического приёма является разнообразить речь по значению, стилистической окраске, например,

У А. Ахматовой:

Только в спальне горели свечи

Равнодушно-желтым огнем.

у И. Бунина:

"Под небом мертвенносвинцовым

Угрюмо меркнет зимний день".

у Н. Гумилева:

"В час, когда, как знамя, в небе дымно-розовая заря".

William Blake “The Sick Rose”

Has found out thy bed

Of crimson joy:

And his dark secret love

Does thy life destroy.

Очень многое зависит от цели высказывания, будь то описание или передача настроения, авторы преподносят изображаемые ими образы с помощью цветовых эпитетов, которые тщательно выбираются из ряда синонимов того или иного основного цветообозначения.

В приведённых выше примерах можно отметить, что в поэтических текстах функция цветовых эпитетов сводится чаще всего к тому, чтобы выступать как дополнительное средство, создающее красоту и выразительность речи, т.е. к эвфонии. Но вот в прозе цветообозначающие эпитеты в большей степени употребляются с целью создания стилистического эффекта. Наиболее интересными в этом плане можно считать цветообозначения ограниченной сочетаемости. Авторы используют их в непривычных для читателя контекстах, где они способны произвести эффект неожиданности - яркий стилистический прием, создавая таким образом колоритный образ персонажа или описываемого явления:

А. Платонов «Чевенгур»

Дерево было изранено, порублено, в него втыкали топор для отдыха, когда кололи дрова, но оно было еще живо и берегло зеленую страсть листвы на больных ветках.

В. Набоков «Лолита»

"... гнедая спина киноактрисы, соболиные брови ее хахаля..."

Oscar Wilde “The Young King”

…and Death leaped upon his red horse and galloped away, and his galloping was faster than the wind.

Одним из самых распространенных стилистических приемов в художественной литературе является использование сравнений. Таким образом, сравнение, в основе которого находится цветообозначающий компонент, также используется в поэтических и прозаических текстах обоих языков. В данной работе мы бы хотели отметить два типа образного сравнения, как способа выражения значения цвета. Первый тип – это сравнительный оборот, включающий такие элементы как предмет сравнения и его образ. Налицо также может быть связующий элемент, выразитель сходства между явлениями, предметами, например, слова как, словно, точно, as .. as, like и т.д. Может быть использована и сравнительная степень цветового прилагательного. Примеры такого выражения цвета встречаются в русской и английской поэзии:

М. Цветаева

" Черная как зрачок, как зрачок, сосущая

Свет - люблю тебя, зоркая ночь".

у И. Анненского:

"Солнце за горою тумана

Желто, как вставший больной".

у R. Kipling:

"... open sea

That was lapping just below me

Smooth as silver, white as snow..."

Этот же тип образного сравнения находим и в прозе русских и английских авторов:

Е. Замятин

"... на письмах румяный, как вода на закате, отблеск..."

И. Бабель

"... и оборотившись к приказчику, белому, как смерть и желтому, как глина... "

Oscar Wilde “The Young King”

He was black as ebony, and his turban was of crimson silk.

F. Scott Fitzgerald “The Great Gatsby”

I bought a dozen volumes … and they stood on my shelf in red and gold like new money from the mint...

All the cars have the left rear wheel painted black as a mourning wreath and there's a persistent wail all night along the North Shore.

Разобрав сравнения первого типа, мы переходим к рассмотрению сравнительных оборотов второго типа. К данному типу сравнения можно отнести словосочетания "цвета чего-либо", сравнения, представленные конструкцией сравнительного оборота и словосочетания "цвета ..." могут быть использованы в художественном тексте как общеязыковые, (цвета чайной розы; the color of primrose...), так и являться индивидуально-авторским образованием. Во-первых, это может быть обусловлено возможностями открытой синтаксической конструкции, а, во-вторых, это зависит и от специфики использования авторами художественно-выразительных средств. Однако следует отметить, что, первый тип сравнения характерен как для жанра прозы, так и для жанра поэзии в одинаковой мере. А второй тип сравнений используется преимущественно в прозаических повествованиях:

А. Чехов

"...местами вода походила цветом на синий купорос ".

Н. Гоголь

"...один только он окрашен цветом гранита: прочие все дома в Миргороде просто выбелены..."

F. Scott Fitzgerald “The Great Gatsby”

…her costume … was now attired in an elaborate afternoon dress of cream colored chiffon.

…they assumed an inky color.

… whose hair they say turned cotton-white one winter afternoon for no good reason at all.

… on the knee of his caramel-colored suit.

… and gold-colored tie.

Одним из наиболее важнейших способов познания национального образа является метафора. Основным средством построения метафоры является принцип сравнения, ибо двуплановость предмета выявляется при сопоставлении его с другими предметами. "Наиболее фундаментальные культурные ценности согласованы с метафорической структурой основных понятий данной культуры" (Лакофф Дж., Джонсон М., 1990: 40).

Согласно мнению многих современных исследователей, образ родной страны как нельзя лучше отражается в метафорическом зеркале, которое фиксирует подлинную картину национального самосознания. Проводя анализ литературных текстов, мы можем наблюдать роль и специфику действия цветообозначений в структуре метафор. С одной стороны, нецветовая лексика может использоваться в переносном, метафорическом значении, приобретая в контексте значение цвета. С другой стороны, метафорический контекст дополняет семантику цветообозначения. Для поэтического творчества характерно использование и того и другого типа цветового метафорического обозначения, причем разграничить их достаточно сложно, так как цветовая метафора в целом является принадлежностью поэтического наследия и играет значительную роль в стихотворных текстах.

Для того чтобы проиллюстрировать данное утверждение, мы приведём примеры из творчества поэтов "Серебряного века". В значительной степени метафорична поэзия М. Цветаевой и А. Ахматовой:

у А. Ахматовой:

Лишь смех в глазах его спокойных

Под легким золотом ресниц.

Чугунный обод на руке бескровной—

Красноречив!

М. Цветаева

Ах, на цыганской, на райской, на ранней заре

Помните жаркое ржанье и степь в серебре?

И проходят - цвета пепла и песка -

Революционные войска.

А она - что смерть,

Рот закушен в кровь. -

Так и ходит атаманова крутая бровь.

Следует отметить, что в отличие от сравнения, в метафоре отсутствует один из элементов: предмет сравнения, поэтому в метафоре мы находим синтез образов, а не анализ. В метафоре описываемый объект и объект, с которым данный сравнивается, как бы слиты воедино. Однако функция метафоры в художественном тексте та же, что и сравнения: ввод нового образа, создающего многоплановость повествования.

В английской поэзии цветовая метафора также имеет место и используется как стилистический прием: например

у R. Aldington:

"Let the sea beat its thin torn hands...

In a sharp fury

With white salt tears"

у Eliot T.S.:

"Huge sea-wood fed with copper...

Burned green and orange"

При идентичном способе передавать значение цвета с помощью метафоры английские поэты все же предпочитают обыгрывать цветообозначения, являющиеся основными. Это, возможно, объясняется общей тенденцией английской поэзии к использованию в стихотворных текстах основных цветообозначений.

Считается, что метафора в поэтических текстах приоритетна в сравнении с метафорой прозы (Лакофф Дж., Джонсон М., 1990: 49), т.к. поэзии в целом присуща более сложная образность. Что касается прозы, то метафора, в основном, включается в описание изображаемых событий, например:

А. Платонов

"... по черному телу оголившейся зимы..."

И. Бунин

"... и на их чугунных лицах - алый отблеск жаркого заката".

Александр Блок

Волос червонную руду

И голоса грудные звуки.

J. Conrad

"... the rusty London sunshine"

J. Eliot

"... cheeks of cream and roses "

E. Gaskell

"Her pale cheeks suddenly became one flame of fire."

Следует отметить, что метафоры подобного рода наиболее употребимы в таких прозаических произведениях, которые представляют собой тексты лирического звучания, например "Первая любовь" И. Тургенева, рассказы И. Бунина, "Цвет яблони" Д. Голсуорси и т.д., в сказках и аллегориях (О. Уайльд, Р. Киплинг, М. Булгаков).

Не малый интерес представляют собой метафоры, основанные на цветообозначающей лексике, которая метафоризируясь в контексте художественного произведения, может осуществлять передачу другого, нецветового значения. Языковая активность, т.е. полисемичность, вхождение в состав устойчивых сочетаний, способствует тому, что цветообозначения могут переосмысляться в том или ином контексте, т.е. выполнять функцию символа или играть важную роль в сюжетной метафоре. Всякий цвет может быть прочтен, как слово, или истолкован, как сигнал, знак, или символ. «Прочтение» цвета может быть субъективным, индивидуальным, а может быть коллективным, общим для больших социальных групп и культурно-исторических регионов. В данной работе мы приведем несколько характерных примеров символических значений основных цветов.

Мы должны заметить, что традиционно "розовый" и "голубой" связываются с мечтой, надеждами, юностью. Немецкий писатель эпохи романтизма Новалис в романе «Граф фон Офтердинген» говорил о голубом цвете как о символе мира идеального, о цвете сокровенной мечты. Примеров использования этих цветообозначений в переносном значении достаточно в художественных произведениях обоих языков. В русской поэзии метафоры такого типа встречаются очень часто: например,

у В. Соловьева:

"Мыслей без речи и чувств без названия

Радостно-мощный прибой.

Зыбкую насыпь надежд и желания

Смыло волной голубой".

Романтизм этой небесной голубизны замечательно выразил Александр Блок:

Если только она подойдет —

Буду ждать, буду ждать…

Голубой, голубой небосвод…

Голубая спокойная гладь.

Н. Гумилев:

"С песней счастья и разлуки,

Взоры в розовых туманах"

М. Цветаева:

«Слишком розовой и юной я была для Вас»

А. Ахматова:

По голубым и голубым лестницам

Повел в высь.

Под голубым и голубым месяцем

Уста — жглись.

Значение «голубого» и «розового» цветов также становится образным и в творчестве английских поэтов. Данные цветообозначения становятся символами юности, чистоты, нежности, романтики.

Eliot T.S.:

"Footfalls echo in the memory

Down the passage which we did not take

Towards the door we never opened into the rosy garden"

Ассоциативная связь, существующая между признаком и предметом, в наибольшей степени его выражающим, взаимодействует с существующими в национальном сознании параллельными ассоциациями, раскрывающими символическое отношение к тому или иному понятию. Например, как в русской, так и в английской прозе зеленый цвет ассоциируется с юностью (юность по аналогии с недоспелым плодом), с жизненной возможностью, с рождением и надеждой. Так, цветообозначение "зеленый" используется в переносном смысле как "молодой", "неопытный", "свежий". Другим переносным значением "зеленого" может быть "спокойный", "безопасный":

Е. Замятин:

"... зеленые стебельки мысли ... "

И. Бабель:

"...зеленое спокойствие могил"

I .Murdock:

"When I first met her I was a green ... boy"

"I had to start a few rumours myself to keep your memory a bit greenish "

William Blake “The Garden Of Love”

I went to the Garden of Love.

And saw what I never had seen:

A Chapel was built in the midst,

Where I used to play on the green.

В последнем контексте "green" выражает значение свежести воспоминания. Экстралингвистические факторы обусловили своеобразие метафорического переноса.

Мы структурировали весь вышеизложенный материал и представили его в виде таблицы, в которой мы так же привели примеры функций передачи цвета на английском и русском языках.

2.3 Организация художественного текста при помощи цветообозначающей лексики

Как уже отмечалось в предыдущем параграфе цветообозначения включаются в систему стилистических приемов. Цветовая лексика способна выполнять ряд стилистических задач, связанных с организацией всего текста или отдельных его частей. При функционировании в художественном тексте цветодетали употребляются как в прямой номинации, так и выполняют стилистические задачи в качестве художественно-выразительного средства. Анализ художественных текстов позволяет наблюдать связь цветообозначений или нецветовой лексики, содержащей сему цвета, с текстом, а также роль, которую они играют в семантике и стилистике целого текста. Помимо этого они способны в форме доминантных сем, проявляющихся в символах, организовать текст и передавать его основную идею, создавать в тексте статистику повествования, придавать ему образность и экспрессивность.

Следует отметить, что цветообозначения, выполняющие номинативную функцию включаются в текстовые части, образуя единую систему описания. Ситуативные описания, обеспечивая тип повествования, могут рассматриваться как статические отрезки и представлять собой описания мест, времени года, портреты действующих лиц, описание одежды героев и интерьера их жилища. Мы должны заметить, что статические описания очень важны, так как они создают фон, на котором разворачиваются события, статика необходима также для изображения действующих лиц. Цветообозначения, как правило, занимают ведущую позицию, при этом цветообозначения включаются в структуру всего художественного произведения. Так, представление о личности персонажа достигается путем описания его внешности. В портрете, как компоненте текстовой структуры, цветообозначения могут выполнять различные текстовые задания.

Мы должны заметить, что в поэтических текстах цветообозначения используются в основном как цветодетали портрета и служат дополнением к характеристике персонажей, при этом используются различные способы передачи цветового признака. Так, у И. Анненского:

«В лице от холода сквозь тонкие мешки

Смесились сизые и пурпурные краски…»

У А. Блока:

«В ней сила играющей крови

Хоть смуглые щёки бледны,

Тонки её чёрные брови…»

В данных примерах, мы видим, что в своём стихотворении И. Анненский с помощью цветодеталей изображает портрет немолодого человека, утомленного тяжелым физическим трудом. Напротив, у А. Блока цветообозначения способствуют созданию образа молодой девушки.

Аналогично у Н. Гумилева:

«Я придумал это, глядя на твои

Косы – кольца огневеющей змеи,

На твои зеленоватые глаза как

Персидская больная бирюза…»

Можно наблюдать аналогичную роль цветообозначений и с их участием аналогичные принципы построения портретных описаний и у поэтов английской литературы:

у Masefield J:

"Grey were eyes...

Golden was her hair like the wild bee's honey "

у Graves R.:

“Whose broad high brow was white as any leper’s

Whose eyes were blue, with rowan-berry lips,

With hair curled honey-coloured to white hips.”

В приведенных выше стихотворениях доминантным признаком портрета является красота девушек, которая выражена авторами при помощи слов, объединенных семантикой цвета. Также здесь поэты использовали ассоциативные сравнения и метафоры: brow was white as any leper’s, rowan-berry lips, hair like the wild bee's honey.

Следует отметить, что в прозе портреты представляют собой более детальное описание внешности и одежды героев. Цветообозначения могут выйти за рамки цветодеталей, так как прозаическое произведение позволяет автору более подробно описать портрет героя, реализуя семантические признаки и стилистические приёмы. Важным является то, что совокупность языковых средств, выраженных лексикой, отражающую цветовые признаки одежды или внешних данных, используется автором в подобных описаниях с целью раскрытия личности персонажа. Писатели всегда выбирают цветообозначающую лексику в зависимости от образа самого персонажа. Наделяя своего героя какими-либо данными, внутренними качествами, авторы прибегают к использованию цветообозначающих средств, имеющие в их представлении определенные ассоциации или экспрессивную нагрузку и сочетаются с другими компонентами текста. Таким образом, авторы выражают и собственное отношение к изображаемым образам. Белый цвет всегда олицетворял цвет женщины.

Марина Цветаева:

Во всей девчонке ни кровиночки…

Вся, как косыночка, бела.

Oscar Wilde:

…the white girl who had given him birth…

И у многих художников слова данные цвет ассоциируется с женской красотой. Это может быть красота зрелой женщины:

Л. Толстой

«Анна взяла своими красивыми белыми руками... ножик и вилку»

«... и как ни белы, как ни прекрасны ее обнаженные руки... он найдет еще лучше»

S. Maugham:

"She stretched out her lily white hand..."

Oscar Wilde:

"She looked wonderfully beautiful with her grand ivory throat..."

F. Scott Fitzgerald “The Great Gatsby”

…two young women…were both in white...

Our white girlhood was passed together there. Our beautiful white girlhood…

His heart beat faster and faster as Daisy’s white face came up to his own.

…the woman next to me in her white shirtwaist…

Белый цвет может олицетворять женственность, чистоту и юность образа:

И. Тургенев:

"на ней было белое платье - и сама она, ее лицо, плечи, руки - были бледны до белизны"

В нескольких шагах от меня - стояла высокая стройная девушка в полосатом розовом платье и с белым платочком на голове.

… я все забыл, я пожирал взором этот стройный стан, и шейку, и красивые руки, и слегка растрепанные белокурые волосы под белым платочком…

Булат Окуджава:

Она по проволке ходила,

Махала белою ногой…

Черный цвет, особенно в мужских портретах используется для создания мужественности, некоторой внушительности:

А. Солженицын:

"... все лицо его облегали густые черные волосы, почти не тронутые сединой с черной окладистой бородой сливались усы густые, черные...; и непрерывные бакенбарды черные... поднимались к черным космам...; и еще широкие черные брови местами были брошены друг другу навстречу"

Черный цвет в сочетании с белым может передать чопорность или высокомерие персонажа, а также создать атмосферу праздничности, торжественности:

О. Мандельштам

"... он вынул из шкапа визитку и в полном вечернем туалете - безупречном от сандалий до тюбетейки - с черными шевиотовыми ластами на белых ляжках вышел на улицу..."

Н. Гоголь

"... выглядывавшие из рукавов его черного фрака, рукавчики белой и чистой как снег, рубашки"

Л.Толстой

"... молодые же были в мундирах с белыми жилетами, иные в мундирах с черными воротниками и лаврами..."

F. S. Fitzgerald

"... her bare arms and shoulders were powdered to a creamy white, she knew they looked very soft and gleam like milk against the black backs..."

Описание цвета глаз может составить основу для создания образа героя с мечтательной натурой:

"cow-brown eyes" (F.S.Fitzgerald); "...violet eyes" (O.Wilde); "grass-green eyes" (O.Wilde); “his dark woodland eyes” (O.Wilde)"...hazel eyes" (J. Austen); "baby-blue-eyes" (A.Cronin); "... глаза цвета незабудки" (И. Бунин); "небесные глаза мадам" (Л. Толстой); «выразительными карими глазами» (Л. Толстой); «большими холодными глазами» (Л. Толстой); «бархатные глаза» (Л. Толстой); “prominent brown eyes” (F. S. Fitzgerald).

Цветовые эпитеты могут быть средством сатирического (комического) изображения персонажа:

И. Бабель

"...он встал и пурпуром своих рейтуз, малиновой шапочкой ... разрезал избу пополам, как штандарт разрезает небо..."

"...на нем был шоколадный пиджак, кремовые штаны и малиновые штиблеты..."

Jerome K. Jerome

"...over a pepper-and-salt suit he wore a light overcoat... His white helmet was ornamented with a green veil; ...in his lavender-gloved hand he carried an alpenstock..."

Так, цветообозначающая лексика участвует в создании портрета-контекста, реализуя определенную семантическую доминанту в характеристике персонажа (красоту, молодость, женственность, заурядность, комичность и т.д.).

Другим текстовым отрезком, в котором в значительной степени активизируются цветообозначения, является пейзаж.

В эпической прозе, где стихотворение может быть целиком посвящено описанию природы и эмоций, с ней связанных, роль цветообозначающей лексики особенно велика. Цветообозначения, реализуясь разными языковыми средствами и стилистическими приемами, служат объединяющим центром всего стихотворения. Специфику действия слов-цветообозначений можно отождествить с приемом художественной изобразительности. Например, в стихотворении А. Белого "Душа мира" слова, объединенные общим семантическим признаком цвета, участвуют в описании разноцветной и жизнерадостной картины летнего дня:

"Пронесясь

ветерком,

Ты зелень чуть тронешь,

Ты пахнешь

Холодком

И, смеясь,

В миг

В лазури утонешь

Улетишь на крыльях стрекозовых.

С гвоздик

Малиновых,

С бледно-розовых

Кашек -

Ты рубиновых

Гонишь

Букашек".

Цветообозначения используются в пейзажных описаниях и в английских поэтических текстах: у Grigson G.:

"Yes, in the first six days in May

In a warm wind yellow-green

Novel beech leaves move and way,

Thin blue between.

May even has a falling down...

The new leaves fall. Turn red-brown,

I see the hard path-sides pale grey ground."

B стихотворении Grigson G. для описания весенней картины поэт использует цветообозначения (green, yellow, blue), изображающие красоту сочетания весенних красок листьев, неба. Во второй части стихотворения вводятся цветообозначения red-brown, pale-grey, которые своей семантикой вызывают в представлении образ болезни, увядания природы.

Анализ текстов дает основание говорить о связующей роли цветообозначений в целом тексте. Так, можно наблюдать единство цветовой гаммы в разных частях текста, например портрета и пейзажа. Пейзаж - важнейший компонент текста - имеет связи со всеми текстовыми составляющими, что обусловливает принципы организации текста, с одной стороны, с другой, - испытывает влияние семантических признаков частей текста. Портрет в прозаических текстах - средство углубления, разъяснения образа персонажа, подчиняясь ему, приобретает функцию выражения психологического состояния персонажа.

Следует отметить, что, таким образом, анализ художественных текстов позволяет говорить о роли цветообозначений в организации отдельных фрагментов и текста в целом. Реализация однотипной цветообозначающей лексики в таких его частях, как, например, пейзаж, портрет, обеспечивает тематическую соотнесенность.

Единство текста достигается также за счет языковой соотнесенности, создаваемой связью цветообозначений с художественно-изобразительными средствами или прямой номинацией цвета.

Мы должны заметить, что единство текста, его цельность и связность опирается не только на системные связи, обеспеченные использованием цветообозначающей лексики в различных ситуативных описаниях. Объединяющим центром целого текста или отдельных его частей могут служить и семантические признаки цвета, реализованные словами, не являющимися собственно цветообозначениями. Анализ художественных текстов позволяет наблюдать специфику действия конкретного цветообозначения, дополненного лексикой, содержащей сему именно этого цвета, выражающуюся в подчинении всего семантического объема стилистической направленности текста. Такой прием способствует решению стилистической задачи автора: вызвать определенные ассоциации, включить иные связи в сознании читателя. Подобный способ организации текста наблюдается в произведениях многих писателей. Исследование текстов русских и английских художников слова позволяет обнаружить наличие доминантной семы одного конкретного цвета, связующего звена больших и малых отрезков текста. Так, высокая образность поэтического произведения объясняет появление большого количества слов в тексте, нагруженных доминантной семой. Анализ текста выявляет наличие доминирующей семы конкретного цвета в целом стихотворении. Например, в стихотворении К. Бальмонта "Алыча" сема белого цвета является доминантной, способствующей созданию образа цветущего дерева - символа весны, ожидания. Белый цвет в данном произведении вызывает радостные ассоциации:

"Цветок тысячекратный, древо-цвет,

Без листьев сонм расцветов белоснежных,

Несчетнолепестковый бледносвет,

Рой мотыльков - застывших, лунных, нежных.

Под пламенем полдневного луча,

На склоне гор, увенчанных снегами

Белеет над Курою алыча всю Грузию окутала цветами".

В стихотворении А.Ходасевича "Закат" тема любви передается с помощью слов, содержащих сему красного цвета:

“Это ты вдали проходишь

В круге красного зонта...;

В час, когда зажегся купол

Тихим теплым огоньком...;

На твоих щеках ложатся лиловатые цвета –

Это ты качаешь нимбом нежно-красного зонта!

Ты падешь на сердце легким,

Незаметным огоньком, ты как смерть вдали проходишь

Алым летним вечерком!

Ты вдали к земле склоняешь

Круг атласного зонта –

Ты меня огнем целуешь

В истомленные уста!”

Аналогичный прием встречается в идентичных произведениях и других мастеров слова, однако объем лексических средств, содержащих идентичную сему цвета, например, анализируемых выше красного и белого цвета действует по-иному, подчиняясь образно-стилистическим связям. Так, семантическая доминанта красного цвета метафоризируясь, служит основой для описания социальных явлений, обнажая при этом взгляд на события самого автора – А. Белого:

"Вот и костер растрещался, и пламень танцует под небо.

Мне говорят: "Пурпур." В него облекись на костре.

Пляшущий пурпур прилип, сдирая кожу и мясо..."

В стихах А.Белого белый цвет связан с описанием грусти, ностальгического настроения:

"В безгневном сне, в гнетуще-грустной неге

Растворена так странно страсть моя...

Пробьет прибой на белопенном бреге,

Плеснет в утес соленая струя.

Вот небеса, наполнясь как слезами,

Благоуханным блеском вечеров,

Блаженными блистают бирюзами

И - маревом моргающих миров.

Прием нагнетания лексики, содержащей определенную сему цвета, для создания какого-либо образа или передачи настроения, эмоциональных переживаний в целом стихотворении характерен и для английской поэзии.

Семантический повтор доминантных слов, дублирующих значение друг друга, может создать картину желтолиственного октября, напр., у Eliot T.S.:

"The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,

The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes".

или зеленой Ирландии у Moore M.:

"Spenser's Ireland

has not altered

a place as kind as it is green,

the greenest place I've never seen."

Эти отрывки английских авторов являются небольшой частью целого текста, в котором этот компонент играет значительную роль, т.к. несет существенный доминантный признак цвета, олицетворяя октябрь или Ирландию.

Таким образом, анализ художественных текстов показал, что цветообозначения в русском и в английском языках могут быть использованы в номинативной функции и в различных стилистических приемах (эпитеты, сравнения, метафоры) с целью создания художественной образности. С помощью цветообозначающей лексики может осуществляться действие разнообразных принципов организации текста. Принцип структурной организации русских текстов аналогичен принципам организации английских текстов. И в русской, и в английской литературе цветообозначения включаются в текстовые части (портрет, пейзаж), образуя единую систему описания. Единство текстовой структуры в обоих языках может достигаться за счет тематической соотнесенности, т.е. использованием однотипной (контрастной) цветообозначающей лексики в разных фрагментах текста. Единство текстовой структуры в обоих языках может достигаться также путем реализации одной или нескольких доминантных сем, выраженных с помощью цветообозначающей лексики, дополненной нецветовыми словами, содержащими сему данного цвета. И тот, и другой приемы подчинены стилистическим задачам текста и обеспечивают его единство.

Все это говорит об универсальных качествах исследуемой группы слов английского и русского языков. Универсальность в использовании средств цветообозначения подчинена общеязыковым принципам организации текста.

Идиоэтническое своеобразие функционирования цветообозначения в художественных текстах проявляется в специфике использования цветообозначений в поэзии русского и английского языков (в английской поэзии, в отличие от русской, наблюдается преимущественное использование основных цветообозначений), в специфике выбора цветообозначения из ряда синонимов, что может быть обусловлено как экстралингвистическими факторами, так и лингвистическими, например, большая активность того или иного цветообозначения в языке (например, английский blue охватывает сферу значений синего, голубого и отчасти зеленого цвета; русский голубой охватывает только сферу светлых оттенков синего цвета; в сферу английского цвета red включается и значение, передающее рыжий цвет; коричневый цвет в английских текстах передается с помощью brown и его многочисленных синонимов, в русских текстах выбор синонимов этого цветообозначения достаточно ограничен); специфика использования цветообозначающей лексики в тексте зависит также от специфики самого автора, тех ассоциаций, которые она вызывает (например, белый цвет у И. Тургенева - цвет чистоты, юности, красоты; у А. Белого белый цвет связан с описанием грусти).

Исследование показало, что специфика использования цветообозначений в русских и английских художественных текстах проявляется и на конструктивном уровне, что обусловлено как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. Для передачи оттенка русские авторы предпочитают в основном сложные (ярко-голубой, бледно-зеленый...) и двусоставные цветообозначения (оранжево-красный, жемчужно-серый...). Использование цветообозначений типа цвета спелой пшеницы, сравнений (красный, как пожарная машина) зависит от жанрово-содержательных условий произведения и от специфики творческого стиля писателя. В прочих же случаях подобное обозначение цвета носит окказиональный характер. Английские авторы наряду с использованием в своем творчестве сложного и двусоставного типов цветообозначений (pale blue, orange red) в равной степени обращаются и к таким словосочетаниям как ruby-coloured, rust-coloured, plum-coloured, к сочетаниям типа apple-green, wine-red, что объясняется устойчивостью их положения в языковой системе и сравнительной стилистической нейтральностью.

Экстралингвистические причины способствовали возникновению в английском языке ряда специфичных сложных цветообозначений (navy blue, Natier blue, Irish green,Turkish red...). Особенности их семантики сказались и на их функциональных свойствах. Включение в контекст подобных компонентов-цветообозначений подчеркивает национальное своеобразие художественного текста, придает ему особый колорит, правильное восприятие которого возможно в случае хорошего знания культуры и традиций страны.

Таким образом, специфика использования цветообозначений в тексте проявляется на уровне конкретно-языковых особенностей (принципы метафоризации, состав синонимов, связующие компоненты текста - различны).

Выводы по главе 2:

1. Картина мира формируется и закрепляется в языке, и художественная картина мира, т. е. структура реальности, проявляющаяся в художественном образе, — это вторичная структура, тем не менее, она не только реализует языковую картину мира, но и сама порождает новое мироотношение.

2. Предлагаемая нами классификация видов цветовой лексики по форме:

* зафиксированные словарями;
* морфологические и словообразовательные модификации;
* словосочетания, совмещающие основные цветообозначения и оттеночные;
* синэстетические цветообозначения («цветовое» прилагательное и «аффективный» компонент);
* словосочетания в метафорическом значении;
* потенциальные носители цветовыражения.

3. Предлагаемая нами классификация функций передачи цвета в литературе:

* прямая номинация;
* стилистические приёмы:
* эпитет: простой;

сложный;

ограниченной сочетаемости;

* сравнение:предмет сравнения и образ;

«цвета чего-либо»;

* метафора:

нецветовая лексика в метафоричном значении; метафорический контекст цветообозначения.

4. Цветовая лексика способна выполнять ряд стилистических задач, связанных с организацией всего текста или отдельных его частей:

* организовать текст;
* передавать основную идею текста;
* создавать в тексте статистику повествования;
* придавать ему образность и экспрессивность.

цветообозначение языковый лексика художественный

Глава III. Трудности перевода цветообозначений

В данной главе мы рассмотрим цветообозначения, извлеченные методом сплошной выборки из произведений русской и английской художественной литературы и их переводов на английский и русский языки соответственно. Также мы рассмотрим трудности перевода цветообозначающей лексики в художественных текстах и приведём несколько классификаций способов передачи цветообозначений.

Аспект перевода цветообозначений, бесспорно, представляет большой интерес, поскольку цвет является «достоянием» каждого народа, как мы уже рассмотрели выше, и, следовательно, каждого языка, и он обладает эмоциональным воздействием на читателя. С.М. Белякова отмечает, что цветообозначения часто приобретают лейтмотивный характер, становятся сквозными образами, значимыми для конструирования национальной «картины мира», а также индивидуально-авторского мировоззрения. (Белякова С.М., 1999: 148)

Поля основных цветов в обоих языках совпадают (за исключением английского blue, которому в русском языке соответствуют синий и голубой). Несмотря на это обстоятельство, существуют различия в восприятии цветового пространства у носителей этих языков. К тому же при переводе цветонаименований следует учитывать то обстоятельство, что «значения некоторых слов расплывчаты; цветообозначения соответствуют не какой-то одной точке цветового пространства, но целой его области». (Василевич А.П., 1988: 104) Эти явления вызывают трудности при переводе цветообозначений в художественной литературе. В переводе художественного произведения, как бы идеален и близок оригиналу он ни был, неизбежны отличия от исходного текста: замены, добавления, опущения, вызванные такими факторами, как «личность переводчика и своеобразие его восприятия подлинника, разносистемность языков, различия социокультурной среды». (Бархударов Л.С., 1975: 107)

Вопрос о межъязыковых лексических соответствиях занимает важное место в переводоведении. Я.И. Рецкер подразделял возможные соответствия между лексическими единицами оригинала и перевода на три основных типа (Рецкер Я.И., 1974: 156 – 157):

* эквиваленты,
* аналоги,
* адекватные замены.

С развитием переводоведения выявилась тенденция к созданию более точной классификации соотнесенности лексических средств языка оригинала и языка перевода. В.С. Виноградов считает целесообразным положить в основу классификации переводческих лексических соответствий различные их свойства и качества (Виноградов В.С. , 2006: 83 – 105):

* по форме,
* по объему,
* по характеру функционирования,
* по способу перевода.

Также приведём классификацию способов перевода цветообозначений, предложенную З.О. Давидян (Давидян З.О., 2008: 3)

1. Переводческие совпадения:

а) полные;

б) частичные;

в) вариантные.

2. Переводческие трансформации:

а) опущение;

б) предпроцессная замена (термин – З. Д.);

3. Переводческие несоответствия.

Классификации, рассмотренные в данной работе, имеют свои положительные и отрицательные моменты, так, например, Я.И. Рецкер даёт узкую классификацию, выделяя лишь только три основных типа. Классификация В.С. Виноградова является на наш взгляд не полной, так как в её основе лежат только свойства и качества цветообозначений. Наиболее полная и развёрнутая классификация способов перевода цветообозначений, по нашему мнения, дана З.О. Давидян. Данная классификация и будет взята за основу в ходе дальнейшей работы.

Приведем несколько примеров, иллюстрирующих каждый из выделенных способов перевода.

1. Переводческие совпадения.

А. Полные или эквиваленты совпадения характеризуются тождеством смысла, а также совпадением структурных и лексико-семантических элементов двух языков. «Идентичность оригинальных и переводных текстов опирается на универсальность свойств разноструктурных языков». (Рецкер Я.И., 1974: 71) Адекватность текстов обеспечивается употреблением цветообозначений с общим понятийным ядром, не различающихся по эмоционально-экспрессивной окраске. Наличие в языковых системах одинаковых по количественному и качественному признаку центральных цветообозначений обеспечивает смысловое и стилистическое тождество текстов. В силу своей конкретной природы, т.е. «происхождения по ассоциации с конкретным предметом» (Рецкер Я.И., 1974: 73), цветообозначения типа изумрудный, свинцовый, молочный, шоколадный обеспечивают адекватное выражение оттенков. Идентичными могут быть тексты, в которых используются сложные и двусоставные цветообозначения. Ср.:

"...дыни, пахнущие мускусом и желтые, как топазы; померанцы и розовые яблоки, и гроздья белого винограда, круглые красно-золотые апельсины и продолговатые зелено-золотые лимоны..." – (К.Чуковский «Рыбак и его душа»).

"...melons, smelling musk and yellow as topases, citrons and rosy apples and clusters of white grapes, round red-gold oranges and oval lemons of green-gold..." (O.Wilde, "The Fisherman and His Soul").

"...Октябрь обдувал золотой лесной шепот..., и покорно ложился на землю шелестящий осинный багрянец..., сплетая из листьев желто-красные россыпи..." – (А. Белый «Петербург»).

"...October blew off the golden woodland whisper... and there fell the rustling aspen crimson plating yellow-red scatterings of leaves..." (Clarence Brown “From Petersburg”).

Стилистическая маркированность слов-терминов, заимствований, архаизмов и неологизмов не допускает двусмысленного толкования, обуславливая их адекватное использование в текстах:

"First you took all my reds, including vermillion... then you took the emerald-green and then chrome-yellow, and finally I had nothing left but indigo and chinese-white..." (O.Wilde, "The Canterville Ghost").

"...Сперва вы забрали все красные краски, даже киноварь... потом взяли изумрудную зелень и желтый хром, напоследок у меня остались только индиго и белила..." ("Кентервильское привидение" И. Разумовская, С. Самострелова).

Функциональное тождество цветообозначений проявляется в идентичном использовании сравнительных оборотов, сложных метафор и новаций авторского словоупотребления:

"Он видел ее маленькое лицо, сплошь в темных веснушках, и глаза, широкие, бледновато-зеленые, цвета стеклянных осколков…(В.Набоков "Возвращение Чорба").

"Не saw her small face with its dense dark freckles, and her wide eyes, whose pale-greenish hue was that of the shades of glass..." (D. Nabokov “The Return of Chorb”).

"Those eyes were of changing foam-streaked grey-green of leaping Northern Seas; in the glass shone a hot ruby that seemed the very heart of the South." (K.Grahame “The Wind in the Willows”).

"...Его серые с прозеленью глаза меняли цвет, как штормовое море. Вино переливалось оттенками жаркого рубина, как будто живое сердце Юга билось о стенки стакана". (И. Токмакова «Ветер в ивах»).

Итак, универсальные свойства цветообозначений обеспечивают адекватную межъязыковую номинацию, в основе которой лежат регулярные закономерности языкового отражения действительности, а также идентичное функционирование цветообозначений в составе художественно-изобразительных средств в текстах. Вышеприведенные соответствия цветообозначений характеризуются тождеством смысла, а также они совпадают на морфологическом уровне, то есть, выражены одной и той же частью речи. Понятно, что полные совпадения не составляют особой трудности для переводчика, их передача, за редким исключением, не зависит от контекста, и от переводчика требуется лишь твердое знание соответствующего эквивалента.

Б. Частичные совпадения появляются в грамматической форме выражения в том случае, когда при тождестве смысла слову оригинала соответствует в переводе словосочетание, или наоборот. Различия в переводных текстах связаны с особенностями национальных систем цветообозначений, то есть с разным составом цветообозначений, с отличием в системных связях (состав синонимов, сочетательные свойства, способность к развитию новых, в том числе оценочных значений), с конструктивными свойствами, с особенностями метафорического использования цветообозначения, с особенностями контекстуального употребления цветообозначений, спецификой их ассоциативных и коннотативных значений.

Это приводит к появлению разных соотношений между оригинальными и переводными текстами. Поэтому, кроме адекватных переводов, можно говорить о полном или частичном отсутствии адекватности. Частично-адекватное соответствие означает, что слово в переводном тексте, в отличие от исходной лексической единицы, отмечено отсутствием или изменением одного или нескольких компонентов структуры значений цветообозначения.

Сравнивая русские и английские тексты, мы часто обнаруживаем особое слово, обозначающее оттенок в английском тексте, и общее указание на основной цвет или его модификацию – в русском:

sea-green glass (F.S.Fitzgerald) - сине-зеленый; drab figures (F.S.Fitzgerald) - серые фигуры; vermilion lacque (O.Wilde) -красный лак; damask roses (O.Wilde) - алые розы; sandy hair (Jerome K. Jerome) - рыжие волосы; mauve mallow (I.Murdock) - розовый просвирник; buff-coloured blinds (I.Murdock) - бледно-желтые шторы.

Частичное соответствие цветообозначения в текстах может быть достигнуто описательным оборотом:

сахарно-белые лампочки (О. Мандельштам) - white as sugar, мертвенно-синеватый (М.Булгаков) - corpse like bluish; head of auburn hair (G.Bates) - волосы, пламенеющие как костер; snow-white cloud (J.Collier) - похожее на ватный тампон облачко; black with glints of blue steel (G.Chesterton) - черная, отливающая вороной сталью...; grass-green eyes (O.Wilde) - зеленые, как полевая трава...; бурый (Ю.Олеша) - brown as a bear; аспидная доска - black as a slateboard (Ю.Олеша).

В. Вариантные совпадения устанавливаются между словами в том случае, когда в языке перевода существует несколько слов для передачи одного и того же значения исходного слова.

Трудности в подборе лексических соответствий «определяются отсутствием корреляции на уровне однословных средств выражения при наличии определенных черт различия в парадигматических отношениях слов» (Василевич А.П., 1987: 83) исследуемых систем цвета. В этом случае каждый из языков использует присущие ему лексико-синтаксические, морфологические средства для выражения соответствующих понятий (суффиксы и слова, уточняющие интенсивность цвета, метафорические указания на предмет, обладающий данным оттенком, указание на основные цвета, совмещаемые в оттенки и т.д., например, русский голубой в английских текстах передается как bluish, blue.):

"смолистые бакенбарды" (Н.Гоголь) -pitch-black; "кровавые буквы" (И.Тургенев) - blood-red; "малиновые штиблеты" (И.Бабель) - raspberry-red; "червонная полоса зари" (В.Набоков) - red-golden; "buff-coloured” (I.Murdock) - бледно-желтый; "indigo horizon" (I.Murdock) - темно-синий.

Оттенок, обозначаемый в одном языке, может не иметь лексического выражения в другом. В этом случае оттенки не отделяются от основного цвета и не различаются между собой. Например, русским цветообозначениям бурый, карий, коричневый в английских текстах может соответствовать "brown":

карие глаза (И.Тургенев) - brown; бурая свинья (Н.Гоголь) - brown.

Одному русскому цветообозначению соответствует несколько английских названий, которые различаются оттенками, либо специализацией, поэтому в зависимости от контекста в английских текстах может быть использовано вместо

красный - crimson (И.Тургенев); scarlet (В.Набоков); rosy (Л.Толстой); vermilion (Б.Пастернак); вместо желтый -sallow (Л.Толстой); jaundiced (Ю.Олеша); tawny (В.Набоков)...; фиолетовый - purple (М.Булгаков); lilac (Толстой); mauve (Бабель)...

Национальная специфика номинации, выделение подчас разных аспектов денотата в русском и английском языках зависит от своеобразного диапазона стилистических средств. Так как художественные тексты в значительной степени насыщены коннотативной информацией, которая в совокупности с лексическими средствами осуществляет единство текстовой структуры, проблема передачи экспрессивности цветообозначений требует особого внимания. Если при адекватности текстов стилистическая тональность художественного произведения идентична, то при частично-адекватном соответствии наблюдаются различия в характере стилистических компонентов. «Смена стилистических регистров может опираться на языковые возможности». (Бархударов Л.С., 1975: 109) Так, например, в русских оригинальных текстах используются слова с ограниченными сочетательными связями, в идентичных английских текстах им соответствуют слова, в которых стилистическое средство нейтрализовано:

черномазый (Ю. Олеша) - swarthy; чернявый (Ю.Олеша) - dark-complexion; вороной (А. Чехов) -black; седые с зеленоватым отливом (А. Чехов) - grey-green; белесый (Л. Толстой) - white-headed; карие глаза (М. Булгаков) - brown; смоляной (А. Солженицын) -black-haired и т.д.

При использовании некоторых терминов, архаизмов также могут наблюдаться смысловые или стилистические потери:

ярчайший сурик (Ю. Олеша) - red; яхонтовое море слив (Н.Гоголь) - purple sea; червонная полоса (В.Набоков) - red-gold и т.д.

Различия стилистического характера могут проявиться при использовании в английских текстах некоторых словосочетаний, в которых включен образный компонент:

lobster-coloured (I. Murdock) - ярко-розовый; buff-coloured (I.Murdock) - бледно-желтый; wine-coloured (R. Chandler) - красный; dusty-brown (R. Chandler) - светло-каштановый; turkey-red (G. Bates) - красный', rose downy (G. Bates) -розовый и т.д.

2. Переводческие трансформации

А. Опущение. Цветообозначения могут отсутствовать в переводном тексте. Как правило, это происходит в тех случаях, когда выражение цвета в оригинале не влияет на содержание текста и цветообозначение не несет стилистической нагрузки:

wine, white milk and honey for the hundred years of famine... (Американская поэзия, R.Jeffers) - вино, молоко и мед за столетье голода...;

down the other air and the blue altered sky... a wonder of summer with apples pears and red currents... (Английская поэзия, D.Thomas) - освежая природу и проясняя небо, повеяло чудом лета, смородиной, грушами, яблоками".

При отсутствии цветообозначения в переводном тексте стилистическая окраска стихотворения может измениться, если цветообозначения выполняют определенную стилистическую задачу, например: передать пеструю картину пляжа:

everything crowds under the low horizon: steep beach, blue water, towels, red bathing caps, the small hushed wares... the warm yellow sand... a white steamer... (Английская поэзия, Ph.Larkin) - купальные халаты, топчаны, ныряльщики под низким горизонтом, волнищки..., и пароходик белый..."

В стихотворных произведениях цветообозначение может быть использовано в тексте перевода, в то время как в тексте оригинала выражение цвета не отмечено. Как правило, это обусловлено зависимостью звуковой организации, например, рифмы:

O'er plains where tamarind grew,

Till he saw the roofs of Caffre huts,

And the ocean rose to view... (Американская поэзия, G.Longfellow) –

где кругом тамаринд зеленел.

Показалися хижины кафров, -

и вот океан перед ним засинел...

или ритма:

with the dew and damp of meadows,

With the curling smoke of wigwams...

(Американская поэзия, G.Longfellow) –

влажной свежестью долины, голубым дымком вигвамов...

Использование в переводном тексте цветообозначения возможно благодаря ассоциативным связям. Так, доминантная сема белого цвета, реализованная нецветовыми словами в стихотворении Э.Дикинсона (Американская поэзия) возможно обусловила использование в переводном тексте слово белый:

I never saw a Moor

I never saw the Sea

Yet know I how the Heather looks

and what a Billow be.

Я не видела Вересковых полян –

Я на море не была -

Но знаю - как вереск цветет –

Как волна прибоя бела.

В тексте перевода можно наблюдать языковую соотнесенность цветообозначений, которая отсутствует в тексте оригинала, что вызывает изменения в стилистических отношениях идентичных текстов, - текст перевода выражен более эмоционально:

Bent on the sand floor

Of the trefoil pool, where ripple - shadows come

And go in swift reticulum,

More addling to the eye than wine...

(Американская поэзия, R.Wilbur)

Туда, где от песка янтарно дно

Сравнимого с трилистником бассейна,

Где рябь серебряная, как вино, закружит голову...

Сопоставление идентичных поэтических текстов показало, что в большинстве случаев отсутствие цветообозначения в тексте перевода компенсируется другими языковыми средствами. Цвет находит свое выражение в переводном тексте путем использования нецветовой лексики, содержащей сему цвета:

At dawn the ridge emerges massed and dun

In the Wild purple of the glowing sun...

(Английская поэзия, S.Sassoon)

Массивный, серо-дымчатый мираж –

Таков в крови рассвета горный кряж...

Или:

What ever have crimsoned to their toppling crest

(Английская поэзия, S.Lewis)

Какой закат стекал по кронам целый год...

The new leave, fall, Turn red-brown...

(Английская поэзия, J.Grigson)

Зеленые ростки объятьем тленья и медью падают...

Анализ показал существенную роль в передаче цвета нецветовой лексикой как одного из стилистических компонентов художественного текста. «Нецветовые слова, обладая широким структурно-семантическим диапазоном, способны передать многие оттенки цветового образа, обогащая тем самым художественный аспект произведения». (Василевич А.П., 1987: 91) Выполняя, как правило, стилистическую функцию в тексте, они сопоставляются прежде всего по этой линии. Именно реализация семы цвета как таковой является главным критерием оценки, адекватности сопоставления. Конкретизация цвета в поэтических текстах не обязательна. Само наличие нецветового слова в значении цвета в тексте может констатировать факт идентичности использования лексических средств, их адекватного стилистического использования.

Таким образом, идентичность стихотворных текстов также опирается на универсальное свойство системы цветообозначений в русском и английском языках: способностью к расширению границ системы за счет использования нецветовых слов для выражения цвета, во-первых, и, во-вторых, на универсальность функции цветообозначений: обеспечение художественного единства текста.

Б. Предпроцессная замена. Здесь речь идет о таких случаях, когда в языке-источнике используется цветонаименование, которое обозначает результат какого-либо процесса.

Однако в большинстве случаев отсутствие по какой-либо причине цветообозначения (отсутствие адекватных языковых средств, контекстуальных условий, особенности авторского словоупотребления...) не остается невосполненным, и единство текста сохраняется. «Особенности семантической структуры значения цветообозначений позволяют выдвинуть на первый план коннотативное значение, если денотативное утрачивает значимость». (Виноградов В. С., 2006: 29) В результате разные значения цветообозначений могут возникнуть не путем прямых и непосредственных их отображений, а при содействии разных ассоциаций.

Такие ассоциации могут быть вызваны нецветовыми словами, одним из второстепенных значений которых является сема цвета. Семантический объем этих слов допускает возможность использования различных способов передачи цвета (существительное, глагол, словосочетание...).

Одно из основных свойств, например, предметов, обозначаемое этими понятиями - иметь тот или иной «насыщенный колорит, вызывающий определенные цветовые ассоциации». (Виноградов В.С., 2006: 31) Способствует появлению цветовых ассоциаций, в свою очередь, и сам контекст, в котором употребляется цветообозначение. Связь такого рода всегда двусторонняя. С одной стороны, «цветообозначение оказывает воздействие на экспрессивно-стилистическую тональность словесного отрезка» (Виноградов В.В., 1971: 126), делает его более ярким, эмоционально-насыщенным. С другой стороны, контекст воздействует на цветообозначения, причем влияние контекста значительно сложнее и многообразнее: «контекст не только помогает раскрыть совокупность значений цветообозначений или провести их дифференциацию, он способствует развитию различных ассоциаций, связанных с денотатом». (Белякова С.М., 1999: 149) Таким образом, восполнение цвета в тексте с помощью других слов, вызывающих в представлении читателей цветовой образ, опирается на универсальную особенность цветообозначений, заключающуюся в их роли обеспечивать единство текстовой организации. Например:

"Such a purple prospect would be his (G.Melville, The Piazza) - перед ним открывается такое царственное зрелище (purple (пурпур) - характерен для царской величественной одежды);

His eyes were as red as burning coals (O.Wilde) - глаза его горели как раскаленные угли (гореть имеет сему красного цвета);

Avice's blue looked drab (S.Maugham) - Голубое платье Эвис выглядело ..линялой тряпкой (drab имеет сему невзрачности);

and three oistroches which scudded away at our approach like white drift...(H.Haggard) - попались и три страуса, при нашем приближении они умчались, как снежинки...(снег -сема белого цвета);

зеленеющая местность (Ю.Олеша) - garden suburbs (garden - сема зелени);

белая грудь рубашки (В.Набоков, "Чорба") - starched skirt (starched (крахмал) - сема белого цвета);

оловянные, синие тучи (А.Белый, Петербург) - clouds of tin (tin - олово, жестяная банка);

черный парк (Б.Пастернак) - sleeping park (sleep - сон - сема черного цвета) и т.п.

3. Переводческие несоответствия.

Расхождение между переводом и оригиналом следует считать переводческим несоответствием, которое в самом общем смысле, приводит либо к искажению содержания, либо к нарушению нормы или узуса переводящего языка. Другими словами, понятие переводческого несоответствия синонимично понятию переводческой ошибки (недочета, погрешности, шероховатости). Несмотря на все многообразие переводческих ошибок, авторы отмечают, что причинами переводческих ошибок являются несоответствия, связанные с дефектами понимания исходного текста, и ошибки, связанные с дефектами выражения воспринятого смысла средствами переводящего языка. (Гарбовский Н.К., 1964: 17)

Так же смена стилистических регистров может быть проявлением авторской индивидуальности. Своеобразное употребление цветообозначений может быть обнаружено и в переводном тексте, которому в оригинальном соответствует вполне нейтральное цветообозначение. Ср. русские оригинальные тексты и переводы:

кровеносная красота (Ю. Олеша) - blood-red; кровяной сироп (Л. Толстой) - blood-red; коричневый сюртук (Н. Гоголь) - cinnamon-coloured; малиновая косоворотка (О.Мандельштам) - raspberry blouse; рыжеватый оттенок (В. Набоков, "Возвращение Чорба") -foxy tint;

английские оригинальные тексты и переводы:

strawberry mole (G. Melville "The Piazza") - красноватая родинка; her peacock tam-o'-shanter (J. Galsworthy) - синий берет; chryselephantine clouds (I. Murdock) - облака слоновой кости с золотом; powder-blue (S. Bartsow) -голубовато-серый; green moon's heaven (F.S.Fitzgerald) -изумрудное небо; whitish flame (H. Haggard) - белесое пламя; the room was as black as Carrie Nation's bonnet (R. Chandler) - Стало совершенно темно; a man ... with a John Walker nose (R. Chandler) - человек ... с сизым носом; red-armed (J.Galsworthy) - медно-красные руки; ginger hair (G. Chesterton) - огненно-рыжие; tan (R. Chandler) - кирпичного цвета и т.д.

Следует отметить, что разные стилистические отношения оригинальных и переводных текстов могут быть обусловлены влиянием контекста, в котором, например, идентичное соответствие цветообозначений оказывается неприемлемым, непривычным для читателя или появляется возможность двоякого толкования:

розовые голуби (А.Чехов, "Мужики") (в контексте описание пожара) - red pigeons; траурный плащ (М.Булгаков) - dark coat; шоколадный пиджак (И.Бабель) - brown coat; молочные волосы (И.Бунин, "Легкое дыхание") - grey hair.

Аналогичное влияние контекстуальных связей в русских переводных текстах подсказывает использование не идентичных слов-цветообозначений, а выбор синонимов, которые несколько искажают стилистику оригинального контекста:

pale yellow froth (F.S.Fitzgerald) - бледно-золотистый напиток; violet eyes (O.Wilde) - синие глаза; yellow wine (O. Wilde) - янтарное вино; ochre-coloured streaks (I. Murdock) - желтые крапинки; creamy light (I. Murdock) - бледно-желтый свет; a parasol, peach-coloured (K. Mansfield) - светло-коричневый', indigo circles (G. Melville) - синие круги у глаз и т.д.

Несмотря на тот факт, что цветообозначения относятся к высокоэквивалентной лексике в общем составе лексических средств языка, она оказывается трудносоотносимой в составе устойчивых сочетаний, при использовании переносных и вторичных значений. В идентичных контекстах реализуются различные механизмы создания подобных языковых средств, при этом значение цвета, как правило, утрачивается:

белый свет (Б.Пастернак, "Варыкино") - world; черная работа (Б.Пастернак, "Варыкино") - hard work; черный недуг (А.Солженицын) - weaked disease; некрасная сторона (А.Солженицын) - cold backs; black traffic (W.Irving) - работорговля; with no white caps (R.Chandler) - без барашков пены; brown study (S.Maugham) - мрачная задумчивость и т.д.

В некоторых примерах срабатывает принцип языковой экономии, когда семантический повтор представляется избыточным в информативном плане, если не несет дополнительно никакой стилистической нагрузки:

...each plate was of two ... layers of solid diamond between which was curiously worked a filigree of emerald design, a shaving sliced from green air ... (F.S.Fitzgerald) - "тарелки были цельнобриллиантовые, в два тончайших слоя с прокладкой изумрудной филиграни, будто вырезанные из воздуха;

...they stood on a little loan of marvellous green (K.Grahame) - они подошли к ровной лужайке ;

"then bananas and cream with white sugar" (I.Murdock) -затем бананы и сливки с сахарной пудрой";

"Tea rose begonias made a solid pale mass under the front windows " (R.Chandler) - у передних окон сплошной светлой массой цвели бегонии;

"Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы... казалось теперь жили своей особой жизнью" (А.Чехов, "Архиерей") - "the white wall, the crosses on the graves, the birches... all seemed to be living a life of their own".

Отсутствие цветообозначения в переводном тексте может быть просто немотивированным и невосполненным, что, естественно, нарушает стилистическое единство текста:

"...ну, ладно, серенькая личность, пусть поработает" (Ю.Олеша) - let him do some work - read proof, edit copy, check stuff, all fine";

"Спальня Аполлона Аполлоныча была проста и мала: четыре серых стенки и единственный вырез окна с беленькой кружевной занавеской" (А.Блок) - Apollon Ap'ch's bedroom: four walls and the single gash of a window with a lace curtain";

"Tutus looked at me out of his narrowed stone-coloured eyes" (I.Murdock) - Титус поглядел на меня, сощурив глаза;

She had weedy hair of that vague colour which neither brown nor blond (R. Xhandler) - Ее длинные редкие волосы были слишком безжизненны.

Стилистические особенности функционирования цветообозначений в русском и английском языках дают основание судить об их типичности и для русских, и для английских текстов, как прозаических, так и поэтических.

Однако поэзию от прозы отличает, прежде всего, обязательное наличие звуковой организации (рифма, ритм и т.п.). Поэзия характеризуется особенностями содержания (конденсация мысли и образа), повышенной эмоциональностью, в связи с широким использованием метафоры. Поэтому в поэтических текстах отмечаются большие отклонения соответствия цветообозначений исходного текста и текста перевода. При этом цветообозначение в переводе может частично измениться, например, может быть заменено синонимом:

"saw gleam through the lattice light more pure than gold made sanguine with crushed roses...(Английская поэзия, D.Gascoyne) - и свет, пробивающийся сквозь жалюзи, – золотистый свет в алых отблесках облетающих роз";

"those ebony cliffs rear my jungle... (Английская поэзия, G.Holloway) - зажатые джунглями черных скал...;

the dust-brown rank stood fast (Американская поэзия, D.G.Whittier) - встал смуглолицый отряд.

Цветообозначение может быть заменено словами другой цветовой гаммы или описательным оборотом:

the castle brown as owl...(Английская поэзия, D.Thomas) - и замок сереет, как филин;

и любовь всегда одна, желт ли колос, бел ли снег - calm could be our day and year from the yellow to the grey..." (Английская поэзия, R.Pitter);

being earth-brown, earth-golden... (Английская поэзия, D.Laurence) - бурая, как земля, золотистая, как земля...

В заключение можно отметить, что перевод цветообозначений с одного языка на другой является достаточно сложной задачей и осуществляется с помощью различного рода переводческих приемов. В большинстве случаев цветообозначения имеют либо полные, либо вариантные совпадения. Но наибольший интерес с точки зрения переводоведения представляют переводческие трансформации и несоответствия.

Выводы по главе 3:

1. В переводе художественного произведения неизбежны отличия от исходного текста: замены, добавления, опущения.

2. Проанализировав несколько классификаций способов перевода цветообозначений, в нашей работе мы опирались на классификацию, данную З.О. Давидян:

1. Переводческие совпадения:

а) полные;

б) частичные;

в) вариантные.

2. Переводческие трансформации:

а) опущение;

б) предпроцессная замена.

3. Переводческие несоответствия.

3. Универсальные свойства цветообозначений обеспечивают адекватную межъязыковую номинацию, в основе которой лежат регулярные закономерности языкового отражения действительности.

4. Различия в переводных текстах связаны с особенностями национальных систем цветообозначений, то есть с разным составом цветообозначений, с отличием в системных связях, с конструктивными свойствами, с особенностями метафорического использования цветообозначения, с особенностями контекстуального употребления цветообозначений, спецификой их ассоциативных и коннотативных значений.

Заключение

В данной работе было проведено исследование цветообозначающей лексики на материале двух языков, в котором учитывалась разносторонняя характеристика цветообозначений, в частности, структурные особенности, стилистические и функциональные признаки. Также были определены универсальные и идиоэтнические особенности системы цветообозначения в разноструктурных языках.

Поскольку в языке отражаются, с одной стороны, всеобщие (универсальные) свойства цветообозначений, которые не зависят от точки зрения на них со стороны носителей данного языка, а с другой стороны, в языковой картине мира представлен субъективно-национальный (или идиоэтнический) компонент цвета, который, напротив, указывает на национальное своеобразие мировоззрения, заложенного в том или ином языке, проистекающее из ментальных и культурных особенностей народа (этноса), создавшего данный язык, в данной работе рассматривались оба свойства по отношению к языковой картине мира, на примере цветообозначающей лексики.

При помощи цветовой лексики авторы в своих произведениях реализуют свои художественные и концептуальные позиции. Цвет помогает авторам отразить мысли, чувства, настроения, так как восприятие цветовой картины мира является частью процесса когниции.

Целью нашего исследования было представить способы цветообозначений в художественном произведении и определить их функцию. Цель можно считать достигнутой, так как поставленные нами задачи выполнены, а именно:

1. рассмотрены различные подходы к понятию «цвет»;

2. определены роль и место понятия «цвет» в языковой картине мира;

3. проанализированы тексты художественных произведений английских и русских авторов;

4. определены функции цветообозначений в анализируемых текстах художественной литературы;

5. создана классификация цветообозначающей лексики по форме;

6. создана классификация функций цветообозначений;

7. выявлены трудности перевода цветообозначающей лексики и пути их преодоления.

Результаты проведённых исследований научных и художественных источников позволяют сделать следующий вывод: цветообозначающая лексика является источником создания наиболее ярких и живописных образов, и использование цветообозначений характерно как для русской, так и для английской художественной литературы. Но в связи с существованием различий в восприятии цветового пространства у носителей этих языков возникают трудностей перевода данной лексики.

Таким образом, поставленные цели и задачи были достигнуты. Более того, в ходе исследования наметились новые перспективы изучения цветообозначений. Так, например, представляется возможным исследовать цветовую лексику в рамках стиля одного автора или в рамках сопоставления двух и более авторов. Кроме того, динамика изменения использования цветообозначающей лексики в текстах различных временных периодов также может высветить существенные тенденции в развитии языка.

Использование цветовой лексики в лингвистике также заслуживает более подробного изучения, ведь очевидно, что данная лексика играет важную роль в создании художественных произведений.

Теоретическая значимость работы заключается в попытке классифицировать формы и функции цветообозначений.

Практическая значимость работы видится нам в том, что ее результаты могут применяться на занятиях по стилистике в языковом вузе.

Перспективность работы заключается в том, что она дает почву для дальнейших исследований в области изучения цветовой лексики.

Список используемой литературы

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. Антология. – М., 1997. – с. 14-28

2. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке – М., 1975. – 287с.

3. Бархударов, Л.С. Язык и перевод / Л.С. Бархударов. – М., 1975.

4. Белов А.И. Цветовые этноэйдемы как объект этнопсихолингвистики // Этнопсихолингвистика / Под ред. Ю.А. Сорокин. – М., 1988. – С.49-57.

5. Белякова, С.М. Цветовая картина мира И.А. Бунина (на материале романа «Жизнь Арсеньева» и цикла рассказов «Темные аллеи») / С.М. Белякова // И.А. Бунин: Диалог с миром. – Воронеж: Полиграф, 1999. – С. 146–151.

6. Бер У. Что означают цвета. – Ростов–на–Дону, 1997. – 224с.

7. Блумфильд Л. Язык. – М., 1968. – 606с.

8. Брагина А.А. Лексика языка и культура страны. – М., 1997. – 174с.

9. Брагина А.А. Цветовые определения и формирование новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография. – М., 1997. – С.73-105.

10. Василевич А.П. Цветообозначения как проблема терминологии и перевода // Василевич, А.П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте (на материале цветообозначения в языках разных систем) / А. П. Василевич. – М.: Наука, 1987.

11. Василевич А.П. Язык и культура: сопоставительный анализ группы слов –цветообозначений // Этнопсихолингвистика. – М., 1988.-С.58-63.

12. Ваулина Е.Ю., Скляревская Г.Н. Картина мира в языковой метафоре // Scando-Slavica. 1995. T. 41.

13. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. – М., 1999.-780с.

14. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1997. -416с.

15. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М., 1971. – 230с.

16. Виноградов В.С. Перевод: Общие и лексические вопросы / В. С. Виноградов. – М.: КДУ, 2006.

17. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004.

18. Грановская Л.С. Прилагательные, обозначающие цвет в русском языке ХVІІ -ХХ в.в./ Автореф. Канд. Дис. – М ., 1964. – 22с.

19. Давидян З.О. Способы перевода цветообозначений с французского языка на испанский Вестник ВолГУ. Серия 2. Вып. 7. 2008

20. Демьянков В.З. Когнитивная лексика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания, № 4, 1994. – с.17-31

21. Дивина Е.А. Синтагматика семантического поля цвета в русском языке / Автореф. Канд. Дисс. – Краснодар, 1996, - 27с.

22. Жаркынбекова Ш.К. Моделирование концепта как метод выявления этнокультурной специфики.//Материалы IX Конгресса МАПРЯЛ., 1999.

23. Запорожец М.Н. Семантическая структура имен прилагательных с исходным значением «состоящий, сделанный из какого – либо металла» в современном русском языке // Семантика языковых единиц / Т.1. – М., 1996. – 256с.

24. Казейкина А.Н. Символика цвета в устойчивых оборотах (на материале английского, испанского и русского языков) // Вопросы филологии в школе и в вузе / Ч.2. – Таганрог, 1999. – С. 30-33.

25. Ковешникова Е.В. Эстетическая значимость цвета /автореферат канд. дисс. – М., 1982. – 25с.

26. Краснянский В.В. Представление цветовых сложений в однотомном толковом словаре русского языка // Семантика языковых единиц / Т.1. – М., 1996. – 265с.

27. Кругликова Л.Е. Фразеологические сочетания с «цветовыми» прилагательными // РЯШ, №3, 1976. – с. 71-73.

28. Кукушин В.С. Цвет и свет в жизни учащихся // Основы валеологии. – новочеркасск, 1998. – 76с.

29. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём. Теория метафоры. - М., 1990. - С. 387-415

30. Лихачев Д.С. Искусство и наука //Русская литература. – 1992. – № 3.–С. 5–6.

31. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН, сер. лит. и яз., 1993 – с.31

32. Люшер М. Магия цвета. – Харьков, 1996. – 432с.

33. Макеенко И.В. Семантика цвета в разноструктурных языках (универсальное и национальное) / автореферат канд. дисс. – Саратов, 1999. – 20с.

34. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. – М., 1998–224с.

35. Мостепаненко Е.М. Свет в природе как источник художественного творчества // Художественное творчество. – М., 1986. – С. 76.

36. Полищук Г.Г. Цветовые прилагательные в рассказах К. Паустовский // Очерки по рус. яз. и стилистике. – Саратов, 1967. – С.46-51.

37. Попова З.Д., Стернин И.А. Интерпретационное поле национального концепта и методы его изучения // Культура общения и ее формирование. Воронеж, 2001. Вып. 8. С. 27—30.

38. Рахилина Е.В. О концептуальном анализе // Язык и когнитивная деятельность. – М., 1989. – 142с.

39. Рахилина Е.В. Когнитивная семантика: история, персоналии, идеи, результаты // Семиотика и информатика, вып. 36, 1998. – с.274 – 324.

40. Рецкер Я.И. Теория первода и переводческая практика – М., 1974.

41. Рыбальченко Т.Л. Картины русского мира: образы языка в дискурсах и текстах. - Томск: ИД СК-С, 2003. - 356 с.

42. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. М., 1988.

43. Собчик Л.Н. Метод цветовых выборов: Модифицированный цветовой тест Люшера: Метод. Руководство. М., 1990. 75 с.

44. Степанов, Ю.С.. Язык и метод: к современной философии языка. М.: ЯРК., 1998

45. Стефанов С.И. Энциклопедия: полиграфия от А до Я 2009. 560 с.

46. Тонквист Г. Аспекты цвета. Что они значат и как могут быть использованы // Проблема цвета в психологии / Отв. ред. А.А. Митькин, Н.Н. Корж. М.: Наука, 1993. С. 5-53.

47. Упорова С.О. Методологии анализа цвета в художественном тексте // Гуманитарные науки в Сибири. – 1995. – № 4. – С. 52.

48. Флоренский П.А. Иконостас. // Избранные труды по искусству. – СПб.: Мифрил-Русская книга, 1993. – С.309-316.

49. Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа /Ред. В.Н. Телия; АН СССР. Ин-т языкознания. М.: Наука, 1984. 174с.

50. Чесноков П.В. Слово и соответствующая ему единица мышления. М., 1967.

51. Энциклопедический словарь: В 86 т.– СПб.: Издат. общ. – Ф.А. Брокгауз и И.А. Эфрон, 1903. – Т. XXXVI. – С. 874 http://www.vehi.net/brokgauz/index.html

52. Энциклопедия: Символы, знаки, эмблемы. В. Э. Багдасарян. — М.: ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. — 494

53. Энциклопедия www.glossary.ru

54. энциклопедия ru.wikipedia.org

55. Ярцева В.Н. Взаимоотношение грамматики и лексики в системе языка. М., 1968.

56. Adams, F.M., Osgood Ch.E. A cross-cultural study of the affective meanings of color // J. of cross-cultural psychol. 1973. 4. 2. 135-156.

57. Berlin, B., Kay P. Basic color terms. Their universality and evolution. Berkeley: University of California Press, Uca-Press. 1969.

58. Bierwish M. On certain problems of semantic representations // Foundations of

language 5 1969, 153 – 184.

59. Langacker, R. Concept, image and symbol: The cognitive basis of grammar. B.:Mouton de Gruyter. 1991

60. Sapir E. Language: An introduction to the study of speech. New York: Harcourt, Brace and company. 1921

61. Troland L.T. Report of commitee on coloremetry // J. Opt. Soc. Amer., 1922

62. Williams, J.E., Foley, J.W. Connotative meanings of color names and color hues // Pers. & Motor Skills. 1968. 26. P. 499-502.

Художественная литература:

1. Анненский И. Собрание стихов. "Просвещение", 1923.

2. Ахматова А. Вечер. Четки. Белая стая. Бег времени. “Эксмо”, 2008.

3. Бабель И. Э. Конармия. Одесские рассказы. “Дрофа-Плюс”, 2005 .

4. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихотворений. “Художественная литература”, 2000.

5. Белый А. Стихотворения и поэмы. “Эксмо”, 2008.

6. Блок А. Изьранное. “ Детская литература”, 1974

7. Бунин И. Рассказы. “Советская Россия”, 1978 г.

8. Гоголь Н.В. Миргород. Пьесы. “Эксмо”, 2009

9. Гумилёв Н. Романтические цветы: Стихи. “РОСМЭН”, 1908

10. Замятин Е.И. Рассказы. “Классическая Проза”, 1920

11. Мандельштам О.Э. Шум времени. “Вагриус”, 2006

12. Набоков В. Лолита. “ Азбука-классика”, 2008.

13. Набоков В. В. Рассказы. Воспоминания. «Земля и фабрика» М., 1991.

14. Новалис «Гейнрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе».

“Евразия”, 1995.

15. Окуджава Б.Ш. Поэтический сборник. “АСТ”, 2007.

16. Олеша Ю. Избранное. “Художественная литература”, 1974

17. Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. “Художественная литература”, 1988

18. Платонов А. Чевенгур. Котлован. Рассказы. “Эксмо ФТМ”, 1936

19. Пушкин А.С. Капитанская дочка. “Художественная литература”, 1987.

20. Разумовская И., Самострелова С. "Кентервильское привидение"

21. Солженицын А.И. Матренин двор. “АСТ”, 2008.

22. Соловьев В.В Альпах. “Вагриус”, 1990

23. Толстой Л.Н. Анна Каренина. “Художественная литература”, 1981

24. Толстой Л.Н. Война и мир. “Художественная литература”, 1983

25. Тургенев И. Избранное. “Современник”, 1981.

26. Ходасевич В. По бульварам. Из поэтического наследия. "Центр-100", 1996.

27. Цветаева М. Лебединый стан. Любви старинные туманы. “Эксмо”, 2006

28. Чехов А.П. Черный монах. “Издательство И. П. Ладыжникова”, 1920.

29. Чуковский К. «Рыбак и его душа»

30.Шолохов М.А. Тихий Дон. “Молодая гвардия”, 1971.

31. Чехов А.П. Избранное. “Детская литература”, 1981

32. Aldington R. Poetry. Dodo Press, 2008

33. Anderson Sh. Winesburg, Ohio. Wilder Publications, 2010

34. Blake W. Songs of Innocence and of Experience . Anmol Publications, 1999

35. Conrad J. The Secret Agent. Anmol Publications, 1989

36. Eliot G. The Mill on the Floss. Penguin Books Ltd, 1995

37. Eliot T.S. The Waste Land & Four Quartets. W. W. Norton & Company, 2000

38. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby. DNIPRO Publishers, 1973

39. Gaskell E. Mary Barton and North and South. Littlehampton Book Services, 1981

40. Graves R. The White Goddess. Orion Publishing, 1995

41. Grigson G. Gambit Book of Love Poems. Inc Pubns, 1975

42. Jerome K. Jerome Three Men in a Boat. Digireads, 2005

43. Kipling R. Rudyard Kipling‘s Verse. HODDER AND STOUGHTON, 1946

44. Maugham S. Theatre. Sibirskoe univer. izd-vo, 2006

45. Masefield J. Song ... poem by J. Masefield. Augener , 1922

46. Moore M. Poems by Marianne Moore. The Johns Hopkins University, 2006

47. Murdoch I. The sea, the sea. Penguin Group, 2001

48. The Oxford Book of American Poetry. “Oxford University Press, USA”, 2006

49. The Oxford Book of English Verse. “Oxford University Press, USA”, 1999

50.Whitman W. Leaves of Grass and Other Writings. Norton & Company, 2002

51. Wilde O. The collected works of Oscar Wilde. Wordsworth Editions, 1997