

С. И. Ростовцева

Тверской государственный университет, магистрант

Научный руководитель: д.ф.н. В. А. Миловидов

РАЗВИТИЕ ПРОЦЕССА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Термин языковая картина мира входит в понятие картины мира и определяется как упорядоченная модель знаков, содержащая информацию об окружающем мире. Языковая картина мира также представляет собой результат духовной деятельности человека как части социума и, следовательно, имеет свойство изменяться по мере развития человека и его представления о мире [Иванова 2014: 59].

В 30-е годы XX века в работах американского исследователя Бенджамина Ли Уорфа возникла идея о гипотезе языковой относительности. Материалом исследования стали языки индейцев хопи юто-ацтекской семьи и языки семьи майя. Суть гипотезы заключается в том, что язык организует знания человека о мире, закрепляет их и передает последующим поколениям. Каждый народ видит мир через призму своего языка с его устоявшимися особенностями, что позволяет говорить о субъективности в видении окружающего мира не только у отдельных индивидов, говоря об индивидуальной картине мира, но и у отдельных народов. Таким образом, предметы и явления получают разные «языковые ярлыки» в зависимости от их интерпретации представителями разных языковых сообществ. Бенджамин Уорф пришёл к выводу о различии мышления народов. Основной тезис гипотезы: участники одного языкового сообщества находятся не только в окружающей их объективной реальности, но и в мире своего родного языка. Исходя из всего вышесказанного, можно выделить следующие характерные черты языковой картины мира.

1. Субъективность.
2. Национальная специфичность.
3. Наивность (в сравнении с объективной научной картиной мира).

К языковой картине мира принадлежит «переработанная и зафиксированная в языке информация о среде и человеке» [Гончарова 2012: 397]. К этой информации относятся представления о цветах, которые, несмотря на принадлежность к единому цветовому спектру, имеют разные ассоциации у представителей разных языковых сообществ.

В 1969 году лингвисты Б. Берлин и П. Кей в своей работе «Основные цветовые термины» исследовали процессы появления средств цветообозначения в языках разных народов [Brent Berlin, Paul Kay 1991: 196]. Согласно авторской теории, существует определённый исторический порядок появления цветовых обозначений – начиная с тёмно-холодной и светло-тёплой

части цветового спектра для обозначения дневного и ночного времени суток и далее — ко всем цветам спектра. На основе своих исследований учёные выделили семь исторических стадий формирования набора языковых обозначений, актуальных для всех народов.

Стадия I: тёмно-холодные и светло-тёплые цвета.

Стадия II: красный.

Стадия III: зелёный или жёлтый.

Стадия IV: зелёный и жёлтый.

Стадия V: синий.

Стадия VI: коричневый.

Стадия VII: фиолетовый, розовый, оранжевый, серый и так далее.

Вместе с тем, несмотря на универсальный характер стратегий и средств цветообозначения, в разных культурах в этом отношении есть свои нюансы. Мы предполагаем, что вариативность средств цветообозначения у разных народов связана как с их национальной спецификой, так и с фактором истории. Например, английский и русский языки расположены в настоящий момент на седьмой стадии, но, тем не менее, английский язык, по классификации, включает в себя двенадцать основных цветовых терминов, а русский язык — тринадцать.

Носители разных культур по-разному воспринимают цвет объектов в зависимости от их значимости для жизни народа, отчего может возникнуть несовпадение в количестве колоронимов и устойчивых сочетаний с ними в разных культурах. Например, в русском языке синий и голубой традиционно разделяли как самостоятельные. Так как синий цвет с давних времён был связан с магией и тёмной водой, в которой находятся нечистые силы, то, как следствие, выделение голубого цвета основано на прямой связи с бескрайним и чистым дневным небом и связано с появлением положительной коннотации. С другой стороны, по мнению некоторых лингвистов, происхождение голубого цвета можно связать со специфическим отливом перьев на шее голубя [Грибер 2022: 65].

В английской культуре, по-видимому, не существовало необходимости в образовании отдельного слова для оттенка синего цвета. Исследователи отмечают, что синий цвет здесь символизирует королевскую власть, монархию, благородное происхождение и демократические взгляды, что не несёт отрицательного оттенка, как в случае с русским языком [Берзина 2019: 13].

Для исследования особенностей цветообозначения в русском и английском языках в исторической динамике мы рассматриваем употребление колоронимов в произведениях У. Шекспира «Ромео и Джульетта», М.В. Ломоносова «Пётр Великий», А. Сумарокова «Время», С.А. Есенина «Не бродить, не мять в кустах багряных», У. Вордсворта «Зелёный реполов», А. Поупа «Виндзорский лес», Дж. Китса «Песня индийской девушки» и Б. Пастернака «Август». В связи с ускоренным процессом развития западной

литературы для сравнения были выбраны произведения разных веков: XVI и XVIII век для первого этапа сравнения, XIX и XX век – для второго этапа.

Стоит отметить, что в ранних произведениях английской и русской литературы цветовой спектр представлен достаточно скудно. В «Ромео и Джульетте» У. Шекспир, по-видимому, не придаёт большого значения разнообразию цветов при описании художественного мира трагедии. В трагедии мы нашли их всего несколько: *purple, golden, black, grey, scarlet, white, silver, pink, hazel, green, yellow*. Во всем в произведении колоронимы встречаются как в устойчивых выражениях («*black funeral*», «*scarlet lip*»), так и в авторских метафорических сочетаниях («*purple fountains issuing from your veins*», «*white wonder*»):

*Will they not hear? What, ho! You men, you beasts,
That quench the fire of your pernicious rage*

With purple fountains issuing from your veins... [Shakespeare 2024: 175]

У М.В. Ломоносова в поэме «Пётр Великий» можно встретить такие цветообозначения как «красный», «белый», «черный», «зеленый», «багровый», «золотой», «серебряный». В произведении большую роль играет колороним «красный» в значении «красивый»:

*Ключи, источники, долины и цветы
Не могут дел Его умножить красоты;
Собой они красны, собой они велики.* [Ломоносов 1986: 423]

В качестве ещё одного примера можно рассмотреть стихотворение А. Сумарокова «Время». Автор пишет о скоротечности жизни и роли времени в жизни человека, которое руководит им. Несмотря на довольно эмоциональное настроение лирического героя, автор использует только антитезу «светлый» и «тёмный», не уделяя внимание даже цветам основного спектра, отсутствие которых отчётливо прослеживается и в других его стихотворениях:

*Так время надобно и добрым и худым.
Одним — как светлый огонь, другим — как темный дым.
Одни стремятся ввек и плену им быти строгом,
Другие вечно с богом.* [Сумароков URL]

Если взглянуть на более поздние произведения английской и, соответственно, русской литературы, то можно сказать, что авторы используют более сложную палитру при описании окружающего мира. Например, в поэме «Эндимион» («Песня индейской девушки») Джон Китс наряду с основными цветами использует их оттенки: *light blue, purple hue, vermeil*.

*O sorrow!
Why dost borrow
The natural hue of health, from vermeil lips?—
To give maiden blushes
To the white rose bushes?
Or is it thy dewy hand the daisy tips?* [Китс 2001: 220]

В произведениях А. Поупа, современника Дж. Китса, также присутствует яркая выраженность оттенков и цветовой гаммы. В качестве примера приведём стихотворение «Виндзорский лес», в котором представлено описание красоты и противоречивости природы. В произведении можно встретить следующие колоронимы: *green, blueish, purple, verdant, amber, enamel*.

*There wrapt in clouds the blueish hills ascend.
Ev'n the wild heath displays her purple dyes,
And 'midst the desert fruitful fields arise,
That crown'd with tufted trees and springing corn,
Like verdant isles the sable waste adorn.*

Подобная тенденция использования разнообразных цветов и их оттенков в стихотворениях присутствует и в стихотворениях Уильяма Вордсворта. Например, в «Зелёном репове» наряду с односложными колоронимами автор использует и двусложные, рисуя яркие пейзажи родной природы: *snow-white, green, hazel*.

*Beneath these fruit-tree boughs that shed
Their snow-white blossoms on my head,
With brightest sunshine round me spread
Of spring's unclouded weather,
In this sequestered nook how sweet
To sit upon my orchard-seat! [Вордсворт 2001: 93]*

В русской литературе подобным примером может служить стихотворение «Август» Бориса Пастернака. В этом произведении поэт создает яркие образы природы с помощью необычных цветов: *шафрановый, охра, имбирно-красный, лазурный, золотой*.

*И вы прошли сквозь мелкий, нищенский,
Нагой, трепещущий ольшаник
В имбирно-красный лес кладбищенский,
Горевший, как печатный пряник. [Пастернак 2010: 526]*

Кроме Б. Пастернака следует упомянуть С. Есенина и его стихотворение «Не бродить, не мять в кустах багряных». Лирический герой тоскует по любимой и сравнивает её образ с природой, используя множество прилагательных, в том числе и колоронимов: *алый, багряный, овсяный, синий, розовый*.

*Не бродить, не мять в кустах багряных
Лебеды и не искать следа.
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда. [Есенин 2009: 59]*

Как можно заметить, в более ранних произведениях не использованы составные цветообозначения и яркая палитра оттенков. Это утверждение соотносится с исследованием Б. Берлина и П. Кея о постепенном процессе развития цветообозначения в языках. В связи с этим можно выдвинуть

предположение, что развитие культуры, литературы, технологий, а также изменения в социальной структуре обществ оказывают прямое влияние не только на развитие картины мира представителей конкретного общества в определенный исторический период, но и на необходимость добавления в язык названий оттенков, сложных цветовых описаний и составных цветов. Подтвердить и развить эту мысль можно на основании более подробного и широкого исследования динамики системы колоронимов в разных языках. Таковы перспективы настоящей работы.

ЛИТЕРАТУРА

- Берзина Г.П. Особенности английской лингвоцветовой картины мира (на примере колоративных фразеологизмов) // Языки и культуры: функционально-коммуникативный и лингвопрагматический аспекты: материалы междунар. конф. 26-27 апреля 2019 г. Нижн. Новг., 2019. С. 12-16.
- Вордсворт У. Избранная лирика. Сборник. М.: Радуга, 2001. 592 с.
- Гончарова Н.Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания // Известия Тульского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. №2. С. 396-405.
- Грибер Ю.А. Прикладные исследования цвета. Учебное пособие. М.: Согласие, 2022. 138 с.
- Есенин С. А. Душа грустит о небесах. М.: Дет. лит., 2009. 266 с.
- Иванова В.И. Язык как предмет языкознания: учебное пособие. Тверь: Тверск. гос. ун-т, 2004. 145 с.
- Китс Дж. Эндимион. Поэма. М.: Время, 2001. 395 с.
- Ломоносов М.В. Избранные произведения. М.: Советский писатель, 1986. 558 с.
- Пастернак Б. Доктор Живаго. Роман. СПб.: Азбука-классика, 2010. 704 с.
- Сумароков А. Время. URL: <https://www.culture.ru/poems/6838/vremya> (дата обращения: 30.03.2025)
- Brent Berlin, Paul Kay Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Los Angeles: University of California Press, 1991. 196 p.
- The Oxford Book of Eighteenth Century Verse. Oxford: Oxford university press, 1926. 728 p.
- W. Shakespeare Tragedies: The Tragedy of Hamlet, Prince of Danemark; Romeo and Juliet; Macbeth. М.: АСТ, 2024. 396 p.