

Рутти Мария Ивановна

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ЦВЕТА В ИДИОСТИЛЕ Д. Г. ЛОУРЕНСА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА "СЫНОВЬЯ И ЛЮБОВНИКИ")

Статья посвящена исследованию концепта цвет в идиостиле Д. Г. Лоуренса, а также особенностям репрезентации цветоименований в художественном тексте. Автор рассматривает семантические интерпретации цветоименований как один из значимых параметров адекватного восприятия текста. Основное внимание акцентируется на определении понятий "художественный текст", "художественный концепт", "идиостиль".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/43.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (47): в 2-х ч. Ч. II. С. 157-159. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/

© Издательство "Грамота"

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

УДК 81-112.2:81.42:811.11

Филологические науки

Статья посвящена исследованию концепта цвет в идиостиле Д. Г. Лоуренса, а также особенностям репрезентации цветоименований в художественном тексте. Автор рассматривает семантические интерпретации цветоименований как один из значимых параметров адекватного восприятия текста. Основное внимание акцентируется на определении понятий «художественный текст», «художественный концепт», «идиостиль».

Ключевые слова и фразы: художественный текст; концептуализация цвета; идиостиль; понятие художественного концепта; семантические интерпретации цветоименований.

Рутти Мария Ивановна*Кубанский государственный университет**marija-makrushina@rambler.ru***КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ЦВЕТА В ИДИОСТИЛЕ Д. Г. ЛОУРЕНСА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «СЫНОВЬЯ И ЛЮБОВНИКИ»)[©]**

В настоящее время актуальным является изучение человеческой когниции – процесса познания. Много внимания уделяется рассмотрению языка в рамках антропоцентрической парадигмы. Значительная часть информации воспринимается человеком на чувственном уровне, в частности с помощью органов зрения, что, безусловно, находит отражение в языке. Одной из самых удивительных загадок человечества остаются по сей день его взаимоотношения с цветом. Интерес к цветообозначениям не иссякает на протяжении многих лет. Жизнь каждого индивидуума тесно переплетена с цветовым миром: влияние цвета используется как средство манипуляции общественным сознанием в политике и рекламе, эстетическая его роль прослеживается в фольклоре и поэзии. Цвета флага и герба, несомненно, отображены в национальной картине мира. Все вышеперечисленные факты и примеры свидетельствуют о концептуализации цвета, позволяют говорить о цвете как о концепте.

Цветообозначения – предмет исследования в различных областях научного знания. Психолингвисты и философы, литературоведы и психологи в последние десятилетия активно занимаются этой проблемой. В лингвистике несомненный интерес представляет изучение цветоименований в художественных текстах (Л. Г. Асракадзе [1], И. В. Белобородова [2], И. А. Биккулова [3], Е. Г. Лысоиваненко [6], С. С. Хорошилова [7] и др.). Использование феномена цвета в творчестве автора является важнейшим средством дескрипции и экспликации эмоций, несет глубокую художественную нагрузку.

Важным источником информации в художественном тексте конкретного автора являются семантические интерпретации цветообозначений, с разных сторон оказывающих влияние на раскрытие потенциала текста.

Художественное пространство, которое создает в своих произведениях Д. Г. Лоуренс, погружает читателя в уникальный индивидуально-авторский мир. Языковая личность писателя как творца, порождающего текст, заставляет нас представить действительность в другом цвете, избрать краски, отражающие авторскую картину мира, придать объектам, окружающим нас, определённые цветовые характеристики и ассоциации.

Один из исследователей творчества Д. Г. Лоуренса – *Paul Poplawski*, – представляя сложную натуру писателя, отмечает: «It was Lawrence's profoundest need to question, to explore, to understand, to know; and that drove him into extraordinary demands and, at times, into extreme assertiveness» [11, p. 92] / «Именно глубинная необходимость Лоуренса подвергать сомнению, исследовать, понимать, знать и была той нитью, которая приводила его к необыкновенным требованиям, а временами и чрезвычайной самоуверенности и напористости» (*Здесь и далее перевод наш*). Его гениальность заключалась в его противоречивости. По свидетельству Р. Нельса, однажды Д. Г. Лоуренс сказал: «If there weren't so many lies in the world... I wouldn't write at all» [10, p. 293] / «Если бы в мире не было столько лжи... я бы ничего не смог написать».

Другие исследователи творчества Д. Г. Лоуренса говорят о нём следующее: «Mr. Lawrence shows that he is a master, and in reading his book we feared always to miss a line containing the touch which shows the mark of genius and inspiration as distinct from that of talent and invention» [8, p. 58] («Мистер Лоуренс показывает, что он – мастер, и, читая его книгу, мы всегда боимся упустить строку, содержащую мысль, которая показывает печать гениальности и вдохновения, отличающихся от таланта и изобретения»).

Для нашей работы особый интерес представляло исследование художественного концепта, который мы посчитали продуктивным определить как «единицу сознания, своего рода синтез национального и индивидуального в авторской концептосфере, вербализованную в тексте одного или всех произведений творчества писателя и способную в то же время к эволюции своего концептуального содержания от одного периода творчества к другому» [4, с. 38].

Художественное произведение всегда отмечено авторской индивидуальностью, получившей название идиостиля – «совокупности личностных авторских смыслов, выраженных в художественном произведении посредством индивидуального (авторского) выбора/отбора языковых средств и способов их комбинирования» [Там же, с. 67].

Таким образом, в исследовании идиостиля Д. Г. Лоуренса особый интерес для нас представляли индивидуально-особенности восприятия мира писателем, которые находят свое отражение в базовых художественных концептах его творчества. Концепт «цвет» можно назвать тем решающим фактором, который оказывает влияние на художественное восприятие любого произведения. Любое слово-цветообозначение с самого начала обладает эмоциональной окрашенностью: оно не просто обозначает цвет, но также стремится выразить наше к нему отношение.

Говоря о цвете в лингвистическом аспекте, мы пришли к следующему выводу: цветовая палитра воспринимается как один из смысловых параметров, который имеет содержательное значение для организации поиска значимых компонентов в художественных произведениях.

В структуру индивидуально-авторского концепта «Цвет» могут входить ахроматические (белый, черный, серый) и хроматические (красный, голубой/синий, коричневый, зеленый, золотой, розовый, желтый, серебристый, фиолетовый, оранжевый) цвета. Ахроматические цвета используются автором в совокупности с другими цветоименованиями для передачи цельной картины мира. Количество хроматических цветообозначений в романе превалирует по отношению к ахроматическим единицам, однако соотношение весьма близко (57% хроматических цветов на 43% ахроматических). В целом коннотативные значения цветообозначений оптимистичные. Рисунки, создаваемые цветом, соответствуют внутреннему миру и настрою персонажей.

Особенность понимания концепта «цвет» Д. Г. Лоуренсом составляют значения, берущие свое начало из индивидуального опыта, ассоциаций, именно они и составляют специфику рассматриваемого концепта в его творческой картине мира как фрагмента национальной цветовой картины мира.

Особое значение нами было уделено неоднозначному отношению автора к ряду цветоименований, что проявилось в тексте в виде контекстных приращенных значений (белый цвет соотносится с прохладностью, отчужденностью, с одной стороны, а также теплотой и приветливостью, с другой; серый цвет – это не только мрачность, но и монументальность, благородность; коричневый цвет возникает в результате изображения интерьера и предметов): «Miriam urged this warmth into intensity like a white light» [5, с. 195] / «Мириам, как белый свет, стократ умножала тепло».

Индивидуально-авторскими в случае описания внешности персонажа (в основном женского пола) можно выделить лексемы, которые рассматривают цвет кожи, – данное умозаключение относится к ряду цветоименований.

В ходе нашего исследования было также установлено, что периферию белого цвета составляют следующие контекстные коннотативные значения: страх, болезнь, отрицательные эмоции, таинственность, прохладность, отчужденность, теплота и приветливость: «She saw him, white, gaunt, with his eyes dark and bewildered» [Там же, с. 144] / «Она увидела его, бледного, исхудавшего, с растерянными темными глазами».

С помощью серого цвета Д. Г. Лоуренс представляет индивидуально-авторские оттенки цвета волос и кожи.

Красный использован для передачи собственного видения природы, синий – для выражения тончайших нюансов красоты небесного склона.

Метафорическое использование зеленого цвета было реализовано в процессе воссоздания картин флоры.

На представлении белых предметов на черном фоне (т.е. при использовании двух наиболее частотных ахроматических цветоименований) указывают сочетания простых лексем «black – white» – «черный – белый», а также производных «black – whiteness; dark – white» – «черный – белизна; темный – белый»: «The ocean was a flat dark strip with a white edge» [Там же, с. 287] / «Океан был плоский, темный, с белой каймой».

В романе «Сыновья и любовники» при описании психофизических характеристик персонажей Д. Г. Лоуренс использует красный цвет в сочетании с другими оттенками («red – black» – «красный – черный»; «ruddy – red» – «румяный – красный»; «red-faced – white-whiskered» – «краснолицый – с белыми бакенбардами»; «red – black – tawny – ruddy» – «красный – черный – рыжевато-коричневый (темно-желтый) – красноватый»; «red – brown» – «красный – коричневый»; «crimson – bloodshot» – «малиновый (темно-красный) – налитый кровью (о глазах)»), при этом давая контекстное объяснение покраснению: «His cheeks were ruddy, and his red, moist mouth» [9, p. 198] / «Щеки румяные и красный влажный рот»; «A red-faced, whitewiskered old man» [Ibidem, p. 151] / «Краснолицый старик с белыми бакенбардами».

Таким образом, исследование цветообозначений, составляющих структуру индивидуально-авторского концепта «Цвет» в романе Д. Г. Лоуренса «Сыновья и любовники», помогло раскрыть самобытность художественного мира писателя, где с помощью широкой цветовой палитры писатель передает общее настроение произведения, что также объясняется историко-литературными особенностями его творчества.

Список литературы

1. Асракадзе Л. Г. Цветовая лексика в поэтических произведениях О. Мандельштама // Край Воронежский: межвузовский студ. сб. Воронеж, 1999. Вып. 3. С. 7-14.
2. Белобородова И. В. Концепт «цвет» в лингвокогнитивном аспекте (на материале автобиографической прозы): автореф. дисс. ... к. филол. н. Таганрог, 2000. 26 с.
3. Биккулова И. А. Символика желтого цвета в романе М. А. Булгакова «Молодая гвардия» // Технологии гуманитарного поиска: Лингвистика. История. Белгород, 2000. С. 7-8.
4. Литвинова В. В. Индивидуально-авторские концепты в структуре художественного мира Рэя Брэдбери: дисс. ... к. филол. н. Краснодар, 2009. 234 с.
5. Лоуренс Д. Г. Сыновья и любовники. М., 2010. 544 с.

6. **Лысоиваненко Е. Г.** Система и семантика цветообозначений в прозе М. А. Булгакова: дисс. ... к. филол. н. М., 2001. 206 с.
7. **Хорошилова С. С.** Символика желтого цвета в творчестве М. А. Булгакова // Текст: структура и функционирование. Барнаул, 2000. Вып. 4. С. 100-102.
8. **Draper R. P.** D. H. Lawrence. L. – N.Y., 1970. 394 p.
9. **Lawrence D. H.** Sons and Lovers. L., 2005. 375 p.
10. **Nehls E. D.** H. Lawrence: A Composite Biography / ed. E. Nehls. Madison, 1959. Vol. III. 532 p.
11. **Poplawski P.** D. H. Lawrence: a reference companion. Westport – Connecticut – L., 1996. 738 p.

**CONCEPTUALIZATION OF COLOUR IN THE INDIVIDUAL STYLE OF D. H. LAWRENCE
(BY THE MATERIAL OF THE NOVEL “SONS AND LOVERS”)**

Rutti Mariya Ivanovna
Kuban State University
marija-makrushina@rambler.ru

The article aims to investigate the concept “colour” in the individual style of D. H. Lawrence, the paper also touches on the peculiarities of representation of the colour names in a literary text. The author considers semantic interpretations of the colour names as one of the valuable parameters of the adequate perception of a text. The special attention is paid to the definition of the conceptions “literary text”, “artistic concept”, “individual style”.

Key words and phrases: literary text; conceptualization of colour; individual style; conception of an artistic concept; semantic interpretations of the colour names.

УДК 81.37

Филологические науки

Статья посвящена особенностям употребления лексем, обозначающих типы жилища гребенских казаков в повести Л. Н. Толстого «Казачьи». Выделяются основные лексемы: «хата», «мазанка», «изба». Значения (компоненты значений) лексем выявляются на основе сопоставления описаний, содержащихся в повести (ее черновых вариантах), данных словарей и других научных источников. Особое внимание уделяется установлению корректности параллельного употребления автором повести лексем, обозначающих одно и то же строение, с позиции узуса и кодификации языка.

Ключевые слова и фразы: лексико-семантическая группа «жилище»; гребенские казаки; узусное употребление; корректность параллельного употребления лексем; тип жилища; хата; мазанка; изба; значение слова.

Савин Сергей Андреевич

Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова
savin-1984@yandex.ru

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ГРУППА ‘ЖИЛИЩЕ’ В ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО «КАЗАКИ»[©]

Первое знакомство Л. Н. Толстого с гребенцами состоялось 30 мая 1851 года в станице Старогладковской (Старогладовской), расположенной на левом берегу Терека, у слияния с рекой Сунжей.

Быт, нравы, культура и говор гребенских казаков, которые Толстой наблюдал и изучал на протяжении двух с половиной лет, нашли отражение в повести «Казачьи». В произведении Толстой описал неизвестные стороны жизни гребенцов. Причем сделал он это настолько полно и достоверно, что позже многие исследователи гребенского казачества ссылались на повесть как на первоисточник сведений о жизни гребенских казаков. При этом писатель представил уклад гребенцов не как смесь заимствованных элементов, а как оригинальное явление [4, с. 36].

Большинство исследователей сходятся во мнении, что гребенцы положили начало казачеству на Северо-Восточном Кавказе в XVI веке. По трем основным версиям переселиться туда они могли: с южной окраины Рязанского княжества [10, с. 2]; с Дона – с Гребенных (Гребенских) гор, располагавшихся между реками Донцом и Калитвою [2, с. 608]; из окрестностей Великого Новгорода [11, с. 8]. Если суммировать имеющиеся сведения, то территория проживания гребенцов на Кавказе получится обширной: это районы нынешних Северной Осетии, Ингушетии, Чечни, Дагестана.

Под действием сложного переплетения природных, исторических, этнических факторов сформировался и развивался один из важнейших элементов материальной культуры гребенского казачества – жилище. Для уточнения информации о жилых постройках гребенцов в статье устанавливаются их типы путем анализа лексем и их денотатов группы ‘жилище’ в повести «Казачьи». Анализ проведем на основе сопоставления контекстуальных значений и значений, зафиксированных словарями и этнографическими источниками.

Ценность текста повести «Казачьи» как источника исторических, этнографических сведений признается ведущими исследователями гребенского казачества. Например, Л. Б. Заседателева охарактеризовала изображение