DOI: 10.26907/2074-0239-2020-61-3-10-17
УДК 811.111'37

ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИКИ ЦВЕТА В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© Любовь Беляева

FEATURES OF COLOR SEMANTICS IN ENGLISH FICTION

Lyubov Belyaeva

This article is devoted to the fiction text authors' colour picture of the world that represents the individual writer's idea of colour through a system of colour values. The purpose of this article is to analyze the linguistic expression of color sensations and their influence on characters, as well as on the plot development. We have found that colour vocabulary is represented by language units in their direct and metaphorical meanings, as well as in the format of a complicated individual-authorial interpretation. The main group of language units, designating colour, are adjectives that convey or specify various color shades, as well as attribute phrases with a reference component-name of animate/ inanimate nature. Language nominations of colours are most often represented by nominal and verb phrases. We have identified the frequency of adjectives, denoting colors, and found that color designations carry a special psychoemotional load. In combination with other details, the color changes its meaning and symbolism, and performs an aesthetic function. A color value can enhance a positive or negative assessment of an object. Based on the analysis of the actual material, the article presents a classification of color vocabulary, consisting of language units in direct, figurative, and symbolic meanings. An attempt is made to establish the author's intentions for the further development of the plot, based on an analysis of the color meanings.

Keywords: color-indicating vocabulary; color semantics; color image; stylistic devices, aesthetic function.

Статья посвящена цветовой картине мира авторов художественных текстов, репрезентирующей индивидуальное представление писателя о цвете через систему цветовых значений. Целью настоящей статьи является анализ языкового выражения цветоощущений и их влияния на персонажей, а также на развитие сюжета. Выявлено, что цветовая лексика представлена языковыми единицами в прямом и метафорическом значениях, а также в формате усложнённого индивидуально-авторского толкования. Показано, что основной группой языковых единиц цветообозначения являются прилагательные, которые передают либо уточняют различные оттенки цвета, а также атрибутивные фразы с опорным компонентом-именем живой / неживой природы. Языковые номинации цвета чаще всего представлены именными и глагольными фразами. Установлены частотные прилагательные цвета. Выявлено, что цветообозначение несет особую психоэмоциональную нагрузку. Показано, что, соединяясь с другими деталями, цвет изменяет свое значение и символику и выполняет эстетическую функцию. Цветообозначение может усиливать позитивную или негативную оценку объекта. На основе анализа фактического материала получена классификация цветовой лексики, состоящей из языковых единиц в прямом, переносном и символическом значениях. Предпринята попытка определить установку автора на дальнейшее развитие сюжета на основе анализа используемых им цветообозначений.

Ключевые слова: цветообозначающая лексика, семантика цвета, цветовой образ, стилистические средства, эстетическая функция.

Как известно, семантическую и эстетическую категории представляют значения в широком смысле – от содержания слова до смысла целого текста. Сущность этих категорий должна рассматриваться в поэтической семантике, которая является одним из существенных аспектов науки о языке художественной литературы [Новиков, т.1, с. 37]. Эстетическую функцию в языке реа-

лизуют оценочно-семантические значения единиц, которые отличаются своим разнообразием. Цветообозначающая лексика является одним из выразительных средств художественной образности произведений. Она используется как в психологических портретах, так и в описании внешности героев, а также мира, в котором эти герои находятся. Своеобразие цветообозначений

проявляется в том, что авторы часто придают той или другой цветовой гамме символическое значение, которое позволяет читателям лучше понять психологию персонажей и драматизм ситуаций.

Остановимся на проблеме цветообозначения. Цвет имеет неразрывную связь с нормами и установками человека. В своем труде В. Г. Кульпина пишет, что цвет участвует в сложных процессах языковой концептуализации мира, но не сводится к простой субстанции и её простому физиологическому отражению [Кульпина, с. 152]. Следовательно, можно говорить о том, что у представителей разных культур и народов существует собственная цветовая картина мира. Это связано не только с отличным человеческим восприятием цвета, но и с особенностями окружающей среды. Существуют общепринятые ассоциации, сложившиеся исторически в социуме, определенном народе, обществе [Вежбицкая, с. 233]. Представления человека о мире и изменениях в нём человек выражает с помощью языка, создавая языковую палитру мира в цвете.

Н. В. Шелепова пишет, что цветовой образ в художественном тексте выражает общую эмоциональную окраску ситуации или явления, он стимулирует у читателя целый ряд ассоциаций. Цветовые ощущения передаются с помощью определённых языковых единиц: лексем, свободных словосочетаний, фразеологизмов. Стилистические средства (метафоры, сравнения, метонимии, эпитеты и т. д.) помогают автору художественного текста выстроить цветовой образ. Они помогают не только передать внешний образ, но и оказать определённое эмоциональное влияние на читателя, передать скрытый смысл. Автор достигает своей цели, так как образные средства стимулируют у читателя целый ряд случайных ассоциаций. Таким образом, цветовой образ наводит читателя на ряд ассоциаций и вызывает эмоциональный резонанс у него и кодирует рациональную и эмоциональную информацию в художественном тексте. Автору приходится тщательно подбирать такие цветообозначения, которые наиболее точно передают замысел, в то время как у читателя должна возникнуть нужная ассоциация и визуальная картинка, порождающая соответствующие эмоции [Шелепова, с. 72].

Согласно О. А. Богдановой к основной семантике цветообозначения добавляются дополнительные значения. Этот процесс имеет место в результате взаимодействия данных лексических единиц с элементами разных языковых уровней [Богданова, с. 25]. Поскольку реципиент испытывает определённые эмоции и активизирует ассоциации с цветом, то автор акцентирует эле-

менты наиболее значимой художественной информации в структуре текстового целого. Благодаря приращению смыслов увеличиваются информационные возможности цветовых лексических единиц [Шелепова, с. 74].

Перейдём к анализу ситуаций цветообозначения в англоязычных художественных произведениях.

Роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» содержит широкий спектр цветовой лексики, которая является средством изображения авторского видения мира. Так, в самом названии романа присутствует прилагательное цветообозначения *grey*, словарная дефиниция которого – «бесцветный, ничем не замечательный, заурядный, неинтересный, консервативный, официозный» [Толковый словарь Ушакова]. Также лексическая единица *grey* определяется как ахроматический цвет, смесь черного и белого и используется для описания погоды, когда много облаков и мало света [Cambridge Dictionary +Plus.]. Серый цвет выражает нерешительность, ослабленность, неуверенность, несамостоятельность, слабость, пассивность [Эткинд, с. 59], а при атрибуции другому человеку выражает негативное отношение.

В тексте романа данное значение получит контекстуальную адаптацию и будет модифицировано. Характер главного героя, события его жизни позволяют читателю сделать вывод о том, что имя героя символично, оно несет в себе негативную коннотацию: серый цвет – цвет траура, символ воскресения из мертвых. Психологи отмечают, что с серым цветом так или иначе связаны люди в возрасте, грустные, апатичные и депрессивные личности, которые хотят быть незаметными, скрыться от окружающих за занавесом мрачности. К ним относятся люди, уставшие от жизни и общения и любящие покой и тишину. Такие антисоциальные члены общества избегают рисков и неизвестности, они склонны к длительному поиску приемлемого решения, а также к долгим размышлениям. Как и любой другой цвет, серый обладает и положительными свойствами и выступает в роли духовного проводника. Он ассоциируется со зрелостью и мудростью, спокойствием, философскими размышлениями, толерантностью, рассудительностью. В древнегреческой мифологии существует гипотеза, связывающая серый оттенок с серебряной нитью, которая скрепляет душу с телом. В переводе романа встречаем серый цвет, седой, седина. Например: *I felt that this grey, monstrous London of ours, with its myriads of people, its sordid sinners, and its splendid sins, as you once phrased it, must have something in store for me.* [Wilde, с. 78] – Я

чувствовал, что в нашем сером огромном городе с мириадами жителей, мерзкими грешниками и пленительными пороками – так вы описывали мне его – припасено кое-что и для меня. [Уайльд, с. 76]. В данном примере можно отметить отрицательную динамику и регресс, то, как юность превращается в старость, красота и сила – в слабость и безобразность.

Среди цветовой лексики можно выделить слова в их прямом значении, слова в метафорическом и символическом значениях, а также слова в значении, усложненном автором. Лексемы, которые номинируют цвет, могут быть представлены разными частями речи: существительными (*the scarlet, the black, the white*), прилагательными (*white, red, green, blue*), глаголами (*to redden*),

В качестве основного средства цветообозначения выступают прилагательные цвета, например, *white, green, yellow, blue, black, red, brown, gold, lilac, jade, purple, pink, violet, grey*.

Что касается цветовых оттенков, то они передаются следующими способами: обращением к элементам соответствующей лексико-семантической группы или к однословным синонимам, с помощью использования словообразовательных способов словосложения. Словосложение, которое позволяет формировать указания на оттенки одного цвета, а также на смешанные цвета и оттенки, является достаточно частотным.

В романе присутствуют такие способы цветообозначения, которые имеют при себе конкретизирующие прилагательные. Среди них находим цветообозначения с языковыми единицами, указывающими на интенсивность цвета: *rich purple, delicate red, deep green, dark brown, dark red, light-blue, pale blue, richer rose, of dark brown hair*. Также выделим прилагательные, указывающие на оттенок, являясь при этом именем определённого цвета: *blue-green, fawny yellow, golden brown, grey-green, rose-red, scarlet gold, rose-white, green-and-white, purple-and-gold*. Например: *smitten into scarlet gold* [Wilde, с. 69], *your rose-red youth* [Там же, с. 47], *two green-and-white butterflies* [Там же, с. 108], *purple-and-gold texture* [Там же, с. 93]. В структуру некоторых прилагательных цвета входит наименование предметов окружающего мира: *a buttercup-yellow landscape, bright emerald-green, the snowy tablecloth, flesh-coloured stockings, corn-red hair, a copper-green sky, the great crocus-coloured robe, olive-stained oak, honey-coloured blossoms, wine-yellow stone, amber-coloured silk, jade-green, pearl-coloured, apricot-coloured light, moss-coloured jacket, flame-red, cinnamon*.

Особый интерес представляют способы перевода прилагательных цветообозначения с англ-

лийского языка на русский. Проведенное нами исследование показало, что цветообозначения могут иметь разные варианты перевода. Так цвето-вая номинация *white* в зависимости от контекста и сочетаемости имеет следующие соответствия в переводе на русский язык: *белый, бледный, белоснежный, пепельно-бледный, седой*. Проиллюстрируем сказанное: *white daisies* [Wilde, с. 39] – *белые маргаритки* [Уайльд, с. 41], *knitting his bushy white eyebrows* [Wilde, с. 142] – *хмуря седые косматые брови* [Уайльд, с. 122], *the white purity of boyhood* [Wilde, с. 61] – *белоснежная чистота юности* [Уайльд, с. 74], *those white silent people* [Wilde, с. 249] – *эти безмолвные, бледные люди* [Уайльд, с. 180]. Белый цвет, языковой номинацией которого служит прилагательное *white*, имеет следующие словарные дефиниции: «цвет свежего снега или молока», а также «бледный из-за эмоций или болезни» [Oxford Advanced Learner's Dictionary]. Психологи ассоциируют белый цвет с совершенством и завершенностью, демонстрирующими абсолютное и окончательное решение, полную свободу для возможностей и снятие препятствий [Базыма, с. 5].

Голубой цвет, языковой номинацией которого служит лексема *blue*, встречается при описании глаз Дориана – символ глубины, свободы, ясности, чистоты, неба, означает великодушные, честность, верность и безупречность [Барт, с. 28]. Данный цвет, согласно словарю Ушакова, имеет словарную дефиницию «голубой, синий, лазурный, голубоватый, синеватый, синева» [Толковый словарь Ушакова]: *a blue thread* [Wilde, с. 58] – *голубой нитью* [Уайльд, с. 41], *buzzed round the blue bowl* [Wilde, с. 14] – *кружила над стоявшей перед Дорианом синей вазой* [Уайльд, с. 41], *the sodden eyes had kept something of the loveliness of their blue* [Wilde, с. 73] – *осоловелые глаза сохранили свою чудесную синеву* [Уайльд, с. 41].

Анализ текста показывает, что наиболее частотным в данном произведении является красный цвет. Основной языковой номинацией красного служит прилагательное *red*. В переводе находим следующее соответствие: *красный, рыжий, побагровев, багряный, румяный, огненный, красноватый, алый*. Например: *in red foam* [Wilde, с. 31] – *красной пеной* [Уайльд, с. 29], *the red petals* [Wilde, с. 47] – *алых лепестков* [Уайльд, с. 50], *red whiskered* [Wilde, с. 199] – *с рыжими бакенбардами* [Уайльд, с. 201], *growing rather red* [Wilde, с. 52] – *побагровев* [Уайльд, с. 58].

Следующий цвет *green* – зеленый, зеленоватый, позеленевший. Например: *in the green lac-*

quer leaves of the ivy [Wilde, с. 201]; *I am no more to you than a green bronze figure* [Wilde, с. 12] – Я для вас не дороже какой-нибудь позеленевшей бронзовой статуэтки [Уайльд, с. 16]. Зелёный цвет, языковой номинацией которого служит прилагательное *green*, символизирует спокойствие, снятие боли и усталости, гармонию, свежесть и естественность [Люшер, с. 51]. Словарная дефиниция данного прилагательного ассоциирует зелёный цвет с молодостью, неопытностью или даже завистью [Oxford Advanced Learner's Dictionary]. Психологи утверждают, что зелёный цвет символизирует дружелюбность и общительность, гибкость и стабильность. Зелёный цвет также ассоциируется с ростом и развитием, представляет собой источник жизненной энергии, подпитывающий на психоэмоциональном уровне.

В рассмотренном произведении прилагательное *yellow*, словарной дефиницией которого являются «желтый, желтенький, пожелтел, золотом, огненный, светловолосый», также весьма частотно [Oxford Advanced Learner's Dictionary]. Проиллюстрируем сказанное: *the laburnum will be as yellow next June* [Wilde, с. 36] – будущим летом ракитник в июне будет так же сверкать золотом [Уайльд, с. 32], *petals of yellow fire* [Wilde, с. 40] – с огненными лепестками [Уайльд, с. 37], *yellow and red roses* [Wilde, с. 52] – желтых и красных роз [Уайльд, с. 50], *I am wrinkled, and worn, and yellow* [Wilde, с. 106] – я износился, сморщился, пожелтел [Уайльд, с. 104].

В цветовой картине данного произведения находим и близкий к жёлтому цвет, языковой номинацией которого является прилагательное *brown*, словарная дефиниция которого определяет его как «кофейный, земельный или загорелый» [Oxford Advanced Learner's Dictionary]. Русские соответствия: *коричневый, смуглый, каштановый, красновато-коричневый, золотистый*. В переводе чаще всего наблюдаются словосочетания, где *brown* употребляется в атрибутивных конструкциях: *a brown beard* [Wilde, с. 136] – каштановую бородку [Уайльд, с. 135], *worked by brown girls* [Wilde, с. 136] – сотканное смуглыми девами [Уайльд, с. 132]. Установив наиболее типичные цветообозначения, используемые в произведениях, перейдём к семантическо-прагматическому анализу фрагментов текста, содержащих данные цветообозначения:

(1) That had stirred him at the time, and now, as he stood gazing at the shadow of his own loveliness, the full reality of the description flashed across him. Yes, there would be a day when his face would be wrinkled and wizen, his eyes dim and colourless, the grace of his figure

broken and deformed. [Wilde, с. 30] (здесь и далее разрядка наша – Л. Б.).

Прилагательные *dim* и *colourless* могут быть интерпретированы как знак равнодушия, блёклости, безликости. Глаза, описанные данными прилагательными, символизируют старость и безразличие. Эти языковые единицы имплицитно подразумевают потускневшие, серые тона, которые усиливают восприятие изменений во внешности Дориана Грея. Психологи отмечают, что прилагательное *бесцветный* ассоциируется с такими свойствами человека, как «не имеющий собственного мнения», «жалкий», «асоциальный».

Для описания волос Дориана Грея автор использует прилагательное *coal-black*. Словарная дефиниция *coal-black* определяет его как «цвет угля» или «чёрный как смола» [Oxford Advanced Learner's Dictionary]. Остановимся подробнее на семантике данной языковой единицы. По мнению исследователей, этот цвет по семантическому дифференциалу оценивается как самый сильный, очень плохой и умеренно пассивный. Присутствие черного цвета сопровождается нарастанием общей тяжести психического состояния, внутреннего напряжения, дисгармонии, а также усилением отгороженности, неконтактности, замкнутости, снижением энергетического потенциала и порогов восприимчивости к отрицательным воздействиям среды [Базыма, 6]. Все эти черты присущи Дориану, и они усугубляются в течение романа. О. Уайльд неслучайно выбирает именно этот цвет для описания волос юноши, он намекает на скрывающийся тяжёлый характер и непростую судьбу этого человека.

Далее Оскар Уайльд использует существительные *ivory* и *rose-leaves*. Он замечает, что Дориан был как будто сделан из слоновой кости и лепестков роз. Цвет слоновой кости считается изысканным цветом, он символизирует вековое понятие роскоши [Василевич]. Этот цвет, языковой номинацией которого является *ivory*, – символ нежности, мягкости, романтики, чистого благородства, внутреннего достоинства, уверенности и возвышенности. Словарная дефиниция данного цвета определяет его как промежуточный оттенок между белым и жёлтым [Oxford Advanced Learner's Dictionary].

Таким образом, главный герой предстаёт перед читателем внешне раскрашенный в привлекательные краски. О. Уайльд использует следующие эпитеты для репрезентации его внешности: *gold hair, made of ivory and rose leaves, scarlet lips, frank blue eyes*.

Так, золотые волосы означают роскошь, избыточность, яркость героя. Цвет слоновой кости

и лепестков роз – сладость, удовлетворение, игривость, романтику, утонченность и беззаботность. Ярко-красные губы символизируют активную жизнь Дориана Грея, а ясные голубые глаза – спокойствие и интеллект.

Данные цветообозначения применительно к Дориану Грею позволяют дать следующую характеристику героя: молодой, полон жизни, оптимистичен, духовен, богат, принадлежит к высшему обществу и в то же время – легкомыслен и экстравагантен. Таким образом, цветовая семантика способствует декодированию замысла, позволяет читателю предсказать развитие сюжета.

В тексте романа можно наблюдать отражение динамики цвета лица человека, изображённого на портрете:

(2) Yet it was watching him, with its beautiful marred face and its cruel smile. Its bright hair gleamed in the early sunlight. Its blue eyes met his own. A sense of infinite pity, not for himself, but for the painted image of himself, came over him. It had altered already, and would alter more. Its gold would wither into grey. Its red and white roses would die. For every sin that he committed, a stain would fleck and wreck its fairnys. But he would not sin. The picture, changed or unchanged, would be to him the visible emblem of conscience. He would resist temptation. [Wilde, c. 30]

Изменения портрета описываются не только с точки зрения динамики, но и в плане изменения цветовой гаммы. Например, метафоры *Its gold would wither into grey; Its red and white roses would die*. Динамику цвета волос Дориана Грея выражает прилагательное *grey*. Золотой цвет, языковой номинацией которого служит прилагательное *gold*, обозначает время обновлений, духовную энергию в динамике. Словарная дефиниция прилагательного *gold* определяет его как цвет, близкий к жёлтому, солнечный цвет, который определяет объект как очень полезный, ценный и добротный [Oxford Advanced Learner's Dictionary]. Золото как химический элемент постоянно и неизменно, поскольку не соединяется ни с чем в сплавах и не меняется со временем, поэтому золото для многих народов мира стало символом вечности и бессмертия, времени осуществления и конца. Значение золотого цвета – роскошь, излишество, яркость, традиции. Многими золотой цвет воспринимается как сошедший с небес звездный свет. Отмечается, что данный цвет – символ всепрощения и способ преодолевать все препятствия [Обухов].

Произведение искусства, созданное Бэзиллом, оказывается ущербным. Ранние изображения Дориана в облике античных героев были художественным вымыслом. Создание портрета Дориана становится попыткой запечатлеть его истинную натуру, без приукрашений. Художник характеризует свой портрет как реалистичный, на что указывает в тексте словосочетание *realistic manner of drawing* [Wilde, c. 8].

Итак, в описании внешности Дориана Грея своеобразие цветообозначений играет важную роль. Автор придаёт той или иной цветовой гамме символическое значение, которое позволяет лучше понять психологию персонажей и драматизм ситуаций.

Перейдём к специфике цветообозначений в романе Д. Тартт «Щегол». Когда героиня романа предложила сыну Тео посетить художественную выставку и они начинают обсуждать картины, у Тео возникают ассоциации с картиной Рембрандта «Урок анатомии»: (3) *The show was complicated to find, and as we wandered the busy galleries (weaving in and out of crowds, turning right, turning left, backtracking through labyrinths of confusing signage and layout) large gloomy reproductions of The Anatomy Lesson appeared erratically and at unexpected junctures, baleful signposts, the same old corpse with the flayed arm, red arrows beneath: operating theater, this way.* [Tartt, c. 28]. Герою романа представляется образ картины в красно-чёрной цветовой гамме: *the flayed arm* – атрибутивная фраза «красный цвет крови»; прилагательное *gloomy* – ассоциируется с чёрным цветом мрака, означающим смерть, – налитые кровью глаза и красные носы. В этом отрывке автор использует многочисленные эпитеты и иронию для правильного восприятия читателем впечатлений ребёнка от мирового шедевра: *unexpected junctures, baleful signposts, old corpse, the flayed arm*. Основным способом цветообозначениями служат прилагательные цвета: *red* и *black*. Их роль сводится к следующему: красный цвет является выражением жизненной силы, решимости и воздействия на любого человека, независимо от его возраста и культуры; это цвет возбуждающий, стимулирующий [Люшер, с. 6]. Тео описывает любящих выпить врачей, изучающих труп. Чёрно-красная цветовая гамма поражает воображение своим безобразием, что определяет негативное отношение героя произведения к изобразительному искусству, и в частности к его восприятию живописи голландских художников:

(4) I was not very excited at the prospect of a lot of pictures of Dutch people standing around in dark clothes, and when we pushed through the glass doors – from echoing halls into carpeted hush – I thought at first we'd gone into the wrong hall. The walls glowed with a warm, dull haze of opulence, a generic mellowness of antiquity; but then it all broke apart into clarity and color and pure Northern light, portraits, interiors, still lifes, some tiny, others majestic: ladies with husbands, ladies with lapdogs, lonely beauties in embroidered gowns and splendid, solitary merchants in jewels and furs. Ruined banquet tables littered with peeled apples and walnut shells; draped tapestries and silver; trompe l'oeils with crawling insects and striped flowers. And the deeper we wandered, the stranger and more beautiful the pictures became. Peeled lemons, with the rind slightly hardened at the knife's edge, the greenish shadow of a patch of mold. Light striking the rim of a half-empty wine glass. [Tartt, c. 29].

В отрывке дано восприятие этих картин голландских художников главным героем Тео. Он использует предложно-именное словосочетание *in dark clothes*. Вместе с тем темноте в восприятии героя противопоставлена чистота северного цвета *pure Northern light*. Обратим внимание, снова автор использует ключевые слова *pure*, *light*. В тёмных тонах Тео описывает изображённые на картине грязные банкетные столы после пиршеств, ткани, лимоны, насекомых: *ruined banquet tables littered with peeled apples and walnut shells, trompe l'oeils with crawling insects and striped flowers, draped tapestries and silver, light striking the rim of a half-empty wine glass*. Известно, цвет в живописи играет важную роль, в связи с чем автор романа Донна Тартт акцентирует на этом внимание читателей.

Следующий пример иллюстрирует картину бытия посредством использования культурных образов и символов в сочетании с определяющими их цветообозначениями:

(5) I like this one too, whispered my mother, coming up alongside me at a smallish and particularly haunting still life: a white butterfly against a dark ground, floating over some red fruit. The background – a rich chocolate black – had a complicated warmth suggesting crowded storerooms and history, the passage of time. They really know how to work this edge, the Dutch painters – ripeness sliding into rot. The fruit's perfect but it won't last, it's about to go. And see here especially, she said, reaching over my shoulder to trace in the air with her finger, this passage – the butterfly. The underwing was so

powdery and delicate it looked as if the color would smear if she touched it. [Tartt, c. 29]

Особую роль в вербализации картин в романе играет психологическая деталь. Героиня (мать Тео) рассказывает о том, что голландцы заостряли внимание на деталях:

(6) Well, the Dutch invented the microscope, she said. They were jewelers, grinders of lenses. They want it all as detailed as possible because even the tiniest things mean something. Whenever you see flies or insects in a still life – a wilted petal, a black spot on the apple – the painter is giving you a secret message. He's telling you that living things don't last – it's all temporary. Death in life. That's why they're called *natures mortes*. Maybe you don't see it at first with all the beauty and bloom, the little speck of rot. But if you look closer – there it is. [Tartt, c. 31].

В этом отрывке вербализован общий сюжет большинства натюрмортов голландских художников. Их особенность заключается в том, что изображение мух или других насекомых, увядшего цветка и даже чёрной точки на фрукте имплицитно скрывает смысл, тайное послание художника. Изображение такой детали, как червоточина, языковой номинацией которой является сочетание *a black spot on the apple*, *black*, считали цветом смерти, скорби. Цвет, присущий главной фигуре романа – щеглу – жёлтый, что отражено в его языковой номинации – *yellow [finch]*. Таким образом, существительное *finch* модифицировано прилагательным *yellow*, цветом золота и осенней поры. Психологи считают, что желтый цвет и его природные оттенки производят на зрителя теплое и приятное впечатление. В то же время помещение, оформленное в желтых тонах, вызывает беспокойство, возбуждает воображение и, в конечном счете, подавляюще действует на психику. С другой стороны, желтый цвет – символ болезни и смерти. Любопытно, что в Европе желтый флаг означал карантин, а желтый крест – чуму. Желтый также считается цветом ревности и измены. На Тибете ревность буквально называют – «желтый глаз». В европейских языках есть такие понятия, как «желтый дом», «желтый билет», «желтая пресса», которые имеют негативную коннотацию. Отсюда можно сделать вывод, что жёлтый цвет, как осень, уносит за собой жизнь. В романе именно жёлтый щегол, искусно написанный художником, оказывается причиной ряда трагических событий, в результате которых погибают люди. Таким образом, привлекающий своим светом и чистотой жёлтый щегол символизирует надвигающуюся гибель. В данной вербализации имеет место фраза «бледный фон».

Прилагательное *pale*, согласно исследованиям в области семиотики, выражает негативные коннотации (смерть, гибель, любое злое деяние), что тоже подчёркивает трагичное продолжение сюжета [Фирсов, с. 132–137].

Итак, фон событий, а также окраска всего происходящего в художественном произведении тесно связаны с восприятием цвета. Каждое цветообозначение в контексте художественного текста несет особую и огромную психоэмоциональную нагрузку: события воспринимаются определённым образом благодаря этой психологической детали. Соединяясь с другими деталями, цвет изменяет свое значение и символику. Он усиливает позитивную или негативную коннотацию объекта, к которому относится.

Выбор автором картин для экфрасиса картины не случаен: они тщательно подобраны для описания резкого изменения обстановки и сюжета и позволяют предугадать надвигающуюся трагедию героя.

Таким образом, разноаспектный анализ языковых номинаций цветообозначений в английском языке на примере художественного текста позволил выявить основную группу их языковых единиц – прилагательные. Данная часть речи передаёт либо уточняет различные оттенки цвета. Также для отображения цветовой гаммы картины мира используются атрибутивные фразы с опорным компонентом-именем живой / неживой природы. Для его правильного восприятия необходимо выстроить систему специфических особенностей, значения и истории цвета, а также определить его символику на основе контекста. В зависимости от восприятия цвета в глазах читателя меняется значение происходящих событий. Языковые номинации цветов, соединяясь с иными лингвистическими деталями, способны изменить своё значение и символику, то есть усилить позитивную или негативную сторону фоновых событий, к которым относятся.

Список литературы

- Базыма Б. А. Психология цвета: теория и практика. СПб.: Речь, 2005. 203с.
- Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс: Универс, 1994. 616 с. Богданова И. А. Неувядаемый цвет. М.: Сибирская Благозвонница, 2015. 685 с.
- Василевич А. П. Цвет и его название: развитие лексики цветообозначений в современной России / А. П. Василевич, С. С. Мищенко, С. Н. Кузнецова // Вестник РФФИ. № 1. М., 2001. URL: <http://www.rffi.ru> (дата обращения: 24.04.2016).

Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. Отв. ред. и сост. М. А. Кронгауз, вступ. ст. Е. В. Падучевой. М.: Русские словари, 1996. 411 с.

Кульпина В. Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в пол. и рус. яз. М.: Моск. лицей: Рус. филол. вестник, 2001. 470 с.

Люшер М. Четырехцветный человек или путь к внутреннему равновесию / Сб. Магия цвета. Харьков: АО «СФЕРА», 1996. 432 с.

Новиков Л. А. Избранные труды. Т. I. Проблемы языкового значения. Т. II. Эстетические аспекты языка. Miscellanea. М.: Изд-во РУДН, 2001. 672 с.

Обухов Л. Я. Символика цвета. URL: http://www.videoton.ru/Articles/sym_color.html (дата обращения: 22.08.2020).

Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1-4. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.» ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 22.08.2020).

Уайльд О. Портрет Дориана Грея / пер. с англ. М. Абкиной. Ташкент: Укитувчи, 1987. 190 с.

Фирсов В. Н. Тайная власть цвета: прогулки по радуге: мифология и психология, религия и философия, символы и знаки, мистика и магия, приметы и поверья, физиология и врачевание, интерьер и одежда, дизайн и мода. М.: Центрполиграф, 2004. 350 с.

Шеленова Н. В. Когнитивный и семантический аспекты английских цветообозначений // Вопросы когнитивной лингвистики. 2005. № 2. С. 72–76.

Эткинд А. Цветовой тест отношений // Общая психодиагностика: Основы психодиагностики, медицинской психотерапии и психологического консультирования; под ред. А. А. Бодалева и В. В. Столина. М.: МГУ, 1987. С. 221–227.

Cambridge Dictionary +Plus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/us/browse/english/d> (дата обращения: 20.08.2020).

Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата обращения: 18.08.2020).

Tartt, D. (2015). The Goldfinch. New York; Boston; London: Little, Brown. (In English)

Wilde, O. (2010). The Picture of Dorian Gray. London, Collins Classics. (In English)

References

- Bart, R. (1994). *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. 616 p. Moscow. Progress: Univers. (In Russian)
- Bazyma, B. A. (2005). *Psikhologiya tsveta: teoriya i praktika* [Psychology of Color: Theory and Practice]. 203 p. St. Petersburg, Rech'. (In Russian)
- Bogdanova, I. A. (2015). *Neuvyadaemyi tsvet* [Inexhaustible Color]. 685 p. Moscow, Siberian Blagozonitsa. (In Russian)
- Cambridge Dictionary + Plus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/us/browse/english/d> (accessed: 20.08.2020). (In English)
- Etkind, A. (1987). *Tsvetovoi test otnoshenii. Obshchaia psikhodiagnostika: Osnovy psikhodiagnostiki*,

nemeditsinskoj psikhoterapii i psikhologicheskogo konsul'tirovaniia; pod red. A. A. Bodaleva i V. V. Stolina [Color Relationship Test. General Psychodiagnostics: Basics of Psychodiagnostics, Non-Medical Psychotherapy and Psychological Counseling; Edited by A. A. Bodalev and V. V. Stolin]. Pp. 221–227. Moscow, Moscow State University. (In Russian)

Firsov, V. N. (2004). *Tainaia vlast' tsveta: progulki po raduge: mifologiya i psikhologiya, religiya i filosofiya, simvol i znaki, mistika i magiya, primety i pover'ia, fiziologiya i vrachevanie, inter'er i odezhda, dizain i moda* [Secret Power of Color: Walks Along the Rainbow: Mythology and Psychology, Religion and Philosophy, Symbols and Signs, Mysticism and Magic, Signs and Beliefs, Physiology and Medicine, Interior and Clothing, Design and Fashion]. 350 p. Moscow, Centrpoligraph. (In Russian)

Kulpina, V. G. (2001) *Lingvistika tsveta: Terminy tsveta v pol. i rus. iaz.* [Linguistics of Color: Terms of Color in the Polish and Russian Languages]. 470 p. Moscow, Mosk. lyceum, Rus. filol. bulletin. (In Russian)

Lusher, M. (1997). *Chetyrekhsvetnyi chelovek ili put' k vnutrennemu ravnovesiiu* [Four-Colored Person or the Way to Internal Balance]. 236 p. Moscow, RIPOL classic. (In Russian)

Novikov, L. A. (2001). *Izbrannye trudy. T. I. Problemy iazykovogo znachenia. T. II. Esteticheskie aspekty iazyka* [Selected Works. Vol. I. Problems of Linguistic Significance. T. II. Aesthetic Aspects of Lan-

guage. Miscellanea]. 672 p. Moscow, RUDN Publishing House. (In Russian)

Obukhov, Y. L. *Simvolika tsveta*. [Symbols of Color]. URL: http://www.videoton.ru/Articles/sym_color.html (accessed: 22.08.2020). (In Russian)

Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (accessed: 18.08.2020). (In English)

Shelepova, N. V. (2005). *Kognitivnyi i semanticheskii aspekty angliiskikh tsvetooboznachenii*. [Cognitive and Semantic Aspects of English Color Meanings]. N. V. Shelepova. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 2, pp. 72–76. (In Russian)

Tartt, D. (2015). *The Goldfinch*. New York; Boston; London, Little, Brown. (In English)

Tolkovyi slovar' russkogo iazyka (1935-1940) [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Pod red. D. N. Ushakova. T. 1-4. Moscow, Gos. in-t "Sov. entsikl."; OGIZ; Gos. izd-vo inostr. i nats. slov. URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (accessed: 22.08.2020). (In Russian)

Vezhbitskaia, A. (1996). *Iazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Knowledge]. Per. s angl. Otv. red. i sost. M. A. Krongauz, vstup. st. E. V. Paduchevoi. 411 p. Moscow, Russian dictionaries. (In Russian)

Wilde, O. (2010). *The Picture of Dorian Gray*. London, Collins Classics. (In English)

Wilde, O. (1987). *Portret Dorian Greia* [The Picture of Dorian Gray]. Per. s angl. M. Abkinoi. 190 p. Tashkent, Ukituvchi. (In Russian)

The article was submitted on 24.09.2020
Поступила в редакцию 24.09.2020

Беляева Любовь Евгеньевна,
ассистент,
Ивановский государственный университет,
153025, Россия, Иваново,
Ермака, 39.
belyayubov@yandex.ru

Belyaeva Lyubov Evgenievna,
Assistant Professor,
Ivanovo State University,
39 Yermak Str.,
Ivanovo, 153025, Russian Federation.
belyayubov@yandex.ru