

Ю.А. КЛИМОВСКИХ  
(Ставрополь)

**ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЕ  
КАК ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ  
СРЕДСТВО КАТЕГОРИЗАЦИИ  
МЕНТАЛЬНЫХ  
РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ ФРАГМЕНТОВ  
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ ПРИ  
ОПИСАНИИ ПЕЙЗАЖА В  
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О. УАЙЛЬДА**

*Представлен семантический и когнитивный анализ концепта «цветообозначение» как психолингвистического средства категоризации ментальных репрезентаций автором фрагментов действительности при описании пейзажа в произведениях О. Уайльда с целью выявления особенностей индивидуально-авторской цветовой картины мира писателя.*

Ключевые слова: цветообозначение (цветонаименование), картина мира, психологическая деталь, образ, символический смысл.

Человек осваивает мир посредством языка. Язык обуславливает характер его мышления, способ познания мира, влияет на сознание и поведение индивида [1]. Особый интерес к человеку как активному реципиенту определенной информации и носителю приобретенного набора знаний и опыта выдвинул на первое место в психолингвистике проблему изучения субъективной семантизации слова как единичного отображения видения мира. Это обусловлено стремлением исследователей изучить индивидуальную картину мира личности, выявить особенности ее языкового сознания.

В словаре культуры XX в. картина мира определяется как система интуитивных представлений о реальности [5]. Хотя ее определения различны в зависимости от аспекта рассмотрения, в их основу в большинстве случаев положен основной признак отражения мира человеческим сознанием в виде понятий, представлений и концептов [4]. Картина мира, как любой познавательный образ, упрощает и схематизирует действительность. Картина мира писателя складывается из деталей, которые в произведениях О. Уайльда представлены

элементами пейзажа или портрета, отдельно взятыми материальными объектами или психологическими состояниями.

Вслед за А.Б. Есиным [2] нам представляется возможным разделить совокупность деталей в творчестве О. Уайльда на внешние и психологические. Внешние детали рисуют предметное бытие людей, их наружность и среду обитания и подразделяются на портретные (*red lips, brown hair, yellow gloves etc.*), пейзажные (*deep blue sky, gold branches, silver light etc.*) и вещные (*wan mirror, purple-and-gold coverlet, oranges etc.*). Психологические детали рисуют нам внутренний мир человека, это его мысли, чувства, переживания и т.д. В ходе исследования нами было установлено, что система образов, созданных с помощью цветообозначений, в произведениях О. Уайльда представлена описанием одушевленных (образы героев) и неодушевленных (образ города, сада, дома) объектов действительности. Цветообозначения, используемые автором для создания данных описаний, расширяют их функции. Так, первой функцией пейзажа является обозначение места действия. О. Уайльд расширяет эстетическое воздействие на читателя с помощью обилия разнообразной колоративной лексики. Так, например, яркое, красочное, немного экзотическое описание сада в доме лорда Генри («Портрет Дориана Грея») создает романтическую атмосферу исключительного: *There was a rustle of chirruping sparrows in the green lacquer leaves of the ivy, and the blue cloud-shadows chased themselves across the grass like swallows* [8, с. 93], где цветообозначение *sparrows (brown)* означает преданность и жизненные ощущения тела; *green, leaves of the ivy, grass* ассоциируются с жизненной способностью, энергией, стабильностью, спокойствием и умиротворенностью; *blue* – с идеализмом, силой духа, постоянством, настойчивостью, преданностью, самоотверженностью, серьезностью, строгостью.

Зачастую отношение к природе демонстрирует нам некоторые существенные стороны характера и мировоззрения персонажа. Так, Дориан Грей способен эстетически воспринимать природу, однако стесняется своих чувств и порывов с ней соединиться перед лордом Генри, считая их малодушием. Вот как красочно передает это

автор с помощью цветообозначений: *Lord Henry went out to the garden, and found Dorian Grey burying his face in the great cool lilac-blossoms, feverishly drinking in their perfume as if it had been wine... The lad started and drew back* [8, с. 102].

Автор подробно описывает интерьеры комнат и дворцов, одежду и внешность своих героев, драгоценности и украшения, деревья и цветы. В системе прилагательных, сравнений, метафор, уподоблений, которые употребляет Уайльд, преобладают цветообозначения, образованные от названий цветов, минералов и драгоценных камней: *lily, tulip, laburnum, orris, iris, hyacinth, topaze, peridot, pomegranate, emerald, beryl*. В его произведениях кровь может походить на рубин, синее небо иметь цвет сапфира или бирюзы, зеленая трава ассоциироваться с изумрудом: *blood as a great ruby, the sky as a sapphire, emerald grass*.

Как мы уже отмечали, одной из многочисленных групп цветоименований в произведениях О. Уайльда являются образованные от названий драгоценных камней, металлов и минералов (52 цветовые единицы в результате сплошной выборки – 30,1%). Однако выбор автора, как мы видим, весьма ограничен. Из металлов здесь представлены медь, золото, серебро, и один раз упоминается свинец: *a golden bedroom, golden cheeks, golden fruit, golden branches, copper-green sky, golden rain, silver streets, silver fruit, silver as the wings of the dawn, mirror of silver, a silver jar, silver buklets, the leaden heart* и т.д. Из материй – шелк, бархат и атлас, из минералов – драгоценные камни: *bright sapphires, ruby, green beryls, palid jade-faced painters of Tokio, diamond* и др. Исходя из полученных данных, мы видим, что О. Уайльд тяготеет к использованию цветообозначения ярких насыщенных тонов с эффектом «блеска». Становится очевидным, что автор в своих сказках занимает вполне определенную нравственную позицию и обнаруживает недвусмысленную симпатию к труженикам-беднякам и отвращение к богачам, живущим за счет чужого труда.

Местом действия в произведениях О. Уайльда также становится город. Как и природная среда, город способен воздействовать на характер и психику людей. Последовательно проводя характерный для поэтики сказки принцип взаимообуслов-

ленности этического и эстетического начал, О. Уайльд создает антиэстетичный образ города, где царят несчастье, болезни, нужда, наделяя его особым цветовым оформлением: городской пейзаж выполнен в строгой черно-белой гамме. Автор акцентирует внимание читателя на «строгости», «мрачности» повествования как отступлении желания к созиданию.

Как мы видим из анализа, контрасты между бедностью и богатством имеют не только эстетический, но и символический смысл. Там, где О. Уайльд рассказывает о страданиях бедняков, меняется стиль всего повествования. Исчезают из активного использования цветообозначения, основанные на красочных сравнениях и образованные от названий драгоценных камней и благородных металлов, которыми изобилуют описания богатых домов. Яркое, цветное изображение становится черно-белым, символизируя отсутствие положительной коннотации. Сравним описание интерьера библиотеки лорда Генри (“The Picture of Dorian Gray”): *It was, in its way, a very charming room, with its high-panelled wainscoting of olive-stained oak, its cream-coloured frieze and ceiling of raised plaster-work, and its brick-dust felt carpet strewn with silk long-fringed Persian rugs. Some large blue china jars and parrot-tulips were arranged on the mantelshelf, and through the small leaded panels of the window streamed the apricot-coloured light of a summer day in London* [8, с. 130] с описанием бедных кварталов Лондона из «Счастливого принца»: *He flew into the dark lanes, and saw the white faces of starving children looking out listlessly at the black streets* [7, с. 32]. Аналогичное описание мы встречаем в “The Picture of Dorian Gray”, когда Дориан Грей попадает в беднейший квартал Лондона, Ист-Энд: *soon losing my way in a labyrinth of grimy streets and black grassless squares* [8, с. 184].

С одной стороны, мы видим, что оливковый или желто-зеленый символизирует освобождение скрытой энергии, которая была в зеленом; кремовый цвет расширяет пространство, облегчает восприятие действительности, дает уверенность в себе; кирпичный цвет отвечает за удовлетворение различных способностей, постоянно держит человека в тонусе, связан со стремлением к самоутверждению; абрикосовый ассоциируется с дружелюбием и

радостью. Исходя из приведенных цветовых характеристик, мы можем заключить, что с их помощью О. Уайльд создает атмосферу открытости героя, его готовности к контактам с другими людьми и познанию чего-то нового. Ахроматические цвета, напротив, говорят о замкнутости героя, его одиночестве. Черный цвет и его оттенки имеют здесь негативное значение разрушительности, подавления внутренних и внешних сил, депрессии, пустоты, использования силы как проявления слабости и эгоизма.

Однако автор не отказывается полностью от освещенности пространства. Уайльд с большим мастерством пользуется этим цветовым контрастом. Его «черно-белые» сцены передают отрицательную оценку, осуждение. Мы видим, что при помощи данных сцен автор акцентирует внимание читателя на проблеме бедности. Добавим также, что монохромный (черный) цвет в уайльдовском метатексте достигает максимальной насыщенности в теме нравственной смерти, когда Дориан Грей, ощущая себя виновным в смерти Сибиллы Вейн, попадает в «черное» описание бедного квартала, приведенное нами выше.

Городское пространство семантически не доминирует ни в романе, ни в сказках, поэтому даже в описания бедняков внезапно врываются яркие краски в виде апельсина или букета фиалок: *He has a fever, and asking for oranges; There is a bunch of withered violets* [7, с. 30, 33]. *Orange* ассоциируется с теплотой, блаженством, накалом. Этот цвет всегда радует глаз и способствует хорошему настроению. Лиловый (*violet*), в свою очередь, успокаивает при тревоге, символизирует интуицию, оказывает мягкое неинтенсивное воздействие. Данные цветообозначения являются показательными ассоциативами «отрыва» от негативного, значимыми для концептуализации ситуации.

Изучение особенностей построения художественного пространства (оригинальное использование концепта красочного многоцветного) в произведениях О. Уайльда позволяет нам более детально определить нюансы содержательности его произведений. В художественном пространстве сказки «Великан-эгоист» доминирует образ многокрасочного сада, который, по нашему мнению, в данном случае переста-

ет быть лишь способом оформления художественного пространства. Состояние сада ставится автором в непосредственную зависимость от поведения героя, т.е. получает этическую мотивацию, а восстановление его идеального состояния рассматривается как заслуженное вознаграждение Великана. Более того, садовое пространство, наделенное способностью к трансформациям, по нашим наблюдениям, само приобретает статус главного «героя» произведения. С этой точки зрения нам представляется знаковым отсутствие в сказке портрета главного героя – Великана, тогда как к описанию сада автор возвращается неоднократно. Уже в экспозиции сказки, где дано самое объемное из этих описаний (*It was a large lovely garden, with soft green grass. Here and there over the grass stood beautiful flowers like stars, and there were twelve peach-trees that in the spring-time broke out into delicate blossoms of pink and pearl, and in the autumn bore rich fruit* [7, с. 47]), чувствуется связь земного сада с садом небесным, образ которого появляется в финале. Символичным является использование автором вышеназванных цветообозначений для описания земного сада: *green* – жизнь, молодость, движение, надежда; *pink* – сладость, удовольствие, романтика, утонченность; *pearl* – чистота, безмятежность; *stars, autumn (red, yellow)* – созидание, могущество, роскошь, свобода, радость к жизни, веселье [6]. Таким образом, в сказке с помощью разнообразных колоративов создается модель идеального художественного пространства.

Описывая сад, автор акцентирует календарную цикличность его бытования (*in the spring-time, in the autumn* и т.д.). В «Великане-эгоисте», сохраняя устойчивую негативную коннотацию зимы, Уайльд представляет систему годового цикла наиболее полно, связывая весь сюжет сказки с природной закономерностью смены времен года и ее глубоким символическим значением: *winter* – смерть, *spring* – молодость, цветение, *summer* – зрелость, расцвет, *autumn* – урожай, богатство.

Возвращаясь к художественному изображению природы, надо сказать еще об одной функции цветоименований в построении пейзажа, которую можно назвать психологической. Нами было под-

мечено, что определенные состояния природы так или иначе соотносятся с различными человеческими чувствами и переживаниями героев О. Уайльда: солнце – с радостью, дождь – с грустью, поздняя осень и зима – со смертью, увяданием или сном. Особо следует отметить случаи, когда природа становится действующим лицом художественного произведения, как мы уже описывали ранее на примере образа сада. Семантически закономерно, что Великан подходит к своему жизненному пределу зимой (*winter* – конец жизненного цикла). Однако описание последнего зимнего утра Великана завершается парадоксальной интерпретацией зимы как уснувшей весны: *He did not hate the Winter (white) now, for he knew that it was merely the Spring (green) asleep* [7, с. 49]. По нашему мнению, соединением значений белого и зеленого цветов автор вводит в свое произведение идею возрождающей смерти.

Роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» также демонстрирует поэтапное введение «сказочности» в сюжетное действие. Одним из первых маркеров ее наличия, по нашему мнению, оказывается присутствие в романном повествовании образа сада, в котором органично совмещаются различные стороны разветвленной семантики мифа. Сад Холлуорда, описание которого помещено в сильную позицию начала, аллюзивно связывает «Портрет Дориана Грея» со сказочным творчеством писателя. Это – символическое пространство, подобно Эдему, отгороженное от внешнего мира («Великан-эгоист») и сочетающее в себе черты сада искусства («Соловей и Роза»).

Однако следует обратить внимание на тот факт, что если при описании сада в сказке преобладает белый цвет как символ смерти, то сад Холлуорда отличается обилием золотых, красных и желтых оттенков, символизируя стремление к жизни и процветанию: *Lord Henry could just catch the gleam of the honey-sweet and honey-coloured blossoms of a laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of a beauty so flame-like as theirs; The sunlight slipped over the polished leaves; In the slanting beams that streamed through the open doorway the dust danced and was golden* [8, с. 79, 93, 107].

Таким образом, можно сделать вывод, что О. Уайльд использует прием создания образа на основе метафорического переноса путем актуализации в сознании читателя целой гаммы различных цветов, чтобы вызвать у него различные эмоции. Цветообозначения выступают в роли психолингвистического средства категоризации ментальных репрезентаций фрагментов действительности в символической функции обозначения эмоциональных состояний героев и атмосферы окружающей действительности. Цветообозначения в произведениях О. Уайльда являются неотъемлемой частью художественной картины мира писателя, выступая в роли символов и одновременно представляя собой психологические детали создаваемых автором образов.

### Литература

1. Богданович Г.Ю. Русский язык в аспекте проблем лингвокультурологии. Симферополь, 2002.
2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М. : Наука, 2002.
3. Ковалев Ю. Оскар Уайльд и его сказки // *Fairy Tales by O. Wilde*. М. : Прогресс, 1979.
4. Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е.С. Кубряковой. М. : Академия, 1996.
5. Руднев В.П. Словарь культуры 20-го века: ключевые понятия и тексты. М. : Наука, 1997.
6. Collins English Dictionary // *ABBYY Lingvo*. 2007. 12.
7. *Fairy Tales by O. Wilde*. М. : Прогресс, 1979.
8. Oscar Wilde. Selections. М. : Прогресс, 1979. Vol.1.

~~~~~

### *Colour name as a psycholinguistic means of author's mental representation categorization of reality fragments in landscape description in Oscar Wilde's works*

*There is given the semantic and cognitive analysis of the concept "colour name" as a psycholinguistic means of author's mental representation categorization of reality fragments in landscape description in works by Oscar Wilde with the purpose of revealing the peculiarities of author's individual colour world picture.*

Key words: *colour name, world picture, psychological detail, image, symbolic meaning.*