

УДК 821.161.1

DOI: 10.34670/AR.2020.66.97.006

**Символика цвета в вербализации эмоций главных и
второстепенных героев произведений русских писателей второй
половины XX века**

Ван Инжу

Аспирант,
кафедра русского языка,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: wangyingru2015@mail.ru

Данная исследовательская работа выполнена при финансовой поддержке Китайского совета по стипендиям (China Scholarship Council).

Аннотация

Статья посвящена проблеме определения функций слов-цветообозначений и роли языка в интерпретации эмоций на примере известных произведений русских писателей XX в. Автор пытается выявить особенности когнитивной метафоры, учитывая частоту употребления слов и их синтагматических отношений в прозе Захара Прилепина, Татьяны Толстой и Гузель Яхиной, на основе чего доказывается, что художественно-образная функция цвета имеет глубокую символическую нагрузку и создает единство вместе с другими элементами произведений. Указывается, что, кроме прямого обозначения цвета, в семантике цветоименований обнаруживаются коннотации, выражающие эмоционально-экспрессивное отношение человека к окружающему миру. Делается вывод о том, что символика цвета является одним из важных инструментов передачи неповторимого творческого почерка писателей, так как разнообразные виды художественных проявлений передаются при помощи полифонизма мироощущения, различных категорий мышления. С этой целью используются вербальные или невербальные средства общения, такие как когнитивная метафора, что помогает современным писателям изображать настроение и переживания героев, воспроизводить видение художественного текста, выражать внутренние переживания в цветовых оттенках, эмоциональное состояние произведения.

Для цитирования в научных исследованиях

Ван И. Символика цвета в вербализации эмоций главных и второстепенных героев произведений русских писателей второй половины XX века // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 3А. С. 57-63. DOI: 10.34670/AR.2020.66.97.006

Ключевые слова

Вербализация эмоций, слова-цветообозначения, русские авторы нового реализма, символика цвета, текст, когнитивная метафора.

Введение

Эмоциональные процессы фиксируются посредством психологического механизма, который отражается в семантике слов, используемых для вербализации чувств и эмоций героев. Понять смысл колористики означает проникнуть в глубины подсознания писателя, понять своеобразие его творческой личности, его индивидуальных черт авторского видения. И только творческий опыт писателя показывает, в какой степени указанные аспекты помогают художественному освоению мира.

Вопросы, связанные с колористикой прозы, возникли не случайно, а в процессе системного подхода на основе ассоциативных видений и творческой интерпретации художественных деталей, образов, символов, характеристик, что помогает читателю выйти за границы непосредственного прочтения литературного произведения. Для этого, как правило, используются когнитивные метафоры, которые помогают понять идейно-тематическое содержание произведения, сущность и глубину образов.

Но что же такое когнитивная метафора? По мнению исследователей, когнитивная метафора – понятие современного языкознания. Это языковая метафора, которая возникает в результате сдвига в сочетании предикатных (признаковых) слов (прилагательных и глаголов) и создает полисемии. Когнитивный подход является ключом к решению тех вопросов, исследование которых ранее было невозможным [Меркулов, 2001, 124].

Таким образом, при помощи вербальных и невербальных средств общения писатели изображают настроение героев, воспроизводят видение художественного текста, учатся выражать внутренние переживания в цветовых оттенках, эмоциональное состояние произведения [Алексеева, 2009, 95].

Основная часть

Изучение художественно-образной функции цвета в произведениях русских писателей «нового реализма» имеет важное значение для проникновения в эстетическое своеобразие их творений. Захар Прилепин, Татьяна Толстая, Гузель Яхина являются олицетворением знаковых фигур эпохи модерна в русской прозе. Самобытность их произведений, своеобразие мироощущения и его рефлексирования в текстах, оригинальность стиливой манеры привлекают внимание многих исследователей. Но их объединяет одно. Психический мир персонажей писателей чрезвычайно многогранен. Они мастерски подмечают тончайшие движения человеческой души. Анализ текстового полотна дает основания выделить спектр переживаний, формирующих многочисленное своеобразие паттернов эмоций и чувств: безразличие, гнев, восхищение, смущение, любовь, обиду, отвращение, удивление, радость и др.

Каждый автор по-своему реализует способы вербализации эмоции и чувств, которые являются ведущими средствами объективации чувств, которые представляют не только образное восприятие и кодирование психических состояний, но и когнитивные метафоры. Лексическая манифестация эмоций в своем арсенале имеет разнообразные части речи, например существительные, глаголы, наречия, прилагательные, причастия и деепричастия. Можно сделать вывод о том, что чрезвычайно широкая цветовая палитра эмоций и чувств в произведениях данных авторов раскрывает динамизм событий, сложность, многогранность характеров героев, что будет рассмотрено поподробнее в данной статье [Алефиренко, 2009, 88].

Дебютный роман «Дети мои» Гузели Яхиной обращен к теме сталинских репрессий: в

основе лежит история рождения и гибели АССР немцев Поволжья глазами нелюдимого и странноватого Якоба Баха, учителя немецкого языка. Волею судьбы главный герой оказался изолирован от общества, но таинственным образом принимает самое активное участие в исторических событиях. Остальные жители Гнаденталя изображены без тени идеализации, они предстают в глазах читателя в качестве жертв данной трагедии, людей, беззаветно преданных идеалам и поплатившихся за это.

Отдельного внимания заслуживает язык романа, который словно скользит по резной мебели и кружевным салфеткам. Свое лицо есть даже у эпизодических персонажей. Воочию видишь *«сосисочные пальцы»* Удо Гримма, пышные формы Арбузной Эми, сморщенные руки Тильды.

Особенностями использования когнитивных метафор в произведении Гузель Яхиной является их употребление как общенародных эпитетов качественной и градационной (интенсивность протекания психического процесса) характеристики чувства (*серая печаль*), так и индивидуально-авторских (*розовая радость*). Писательница неоднократно использует для определения переживания колоратурные слова (*черная безнадежность, красная ярость, зеленая тревога, белый страх, золото-розовый юмор*). Теплые оттенки цветов, такие как красный, розовый, белый, носят в себе положительные эмоции героев, проживающих на страницах романа. Например, в следующих строчках белый цвет представляет олицетворение невинности и чистоты окружающего мира: *«Сверху висел белый же покров неба. Иногда в этой бесконечной белизне вдруг появлялась темная точка или две – путники: они возникали ниоткуда и тянулись по Волге, медленно и потерянно, словно не имея конечной цели»*. И черный, и белый цвета противопоставляются друг другу, коррелируя как свет и тьма.

Если происходит что-то крайне негативное, то используются слова, которые несут в себе значение оттенков холодных цветов, например синий, голубой, черный: *«В сентябре, когда собирали картофель, репу и брюкву, когда распахивали на волах степь под черный пар, когда пригоняли с летних пастбищ скот и отстраивали из окаменевшего на летнем солнце саманного кирпича дома и хлева, – опять вернулись к Гете»*. Это был важный момент для главного героя романа: он остался в одиночестве, а его родные сердцу люди уехали в Германию.

Примечательно и то, что автор использует сложные конструкции прилагательных: *нежно-желтый, огненно-красный, густо-голубой, кукольно-розовый* и др. Таким образом, слова-цветообозначения, используемые Гузель Яхиной в произведении, выполняют в основном номинативную и эмоционально-экспрессивную функции [Алефиренко, 2002]. Анализ семантических связей слов, передающих цвет, позволяет нам сделать вывод о том, что писательница чаще всего использует сложные конструкции для описания цвета, что помогает читателю глубоко познать происходящее.

Вторым важным представителем «нового» реализма в России является Татьяна Толстая, главные персонажи которой разнообразны и контрастны в своей кроткой дерзости и каменной нежности. Писательница органично срасталась со своими героями, погружалась целиком в их эмоциональную сферу, для изображения которой чаще всего прибегала к разным внутренним монологам и когнитивным метафорам. Яркими примерами являются слова-цветообозначения в произведении *«Легкие миры»*: *«красный компактный томик Марксова “Капитала”, подаренный Кирычу на днюху любящей супругой»; «мама знала, и на ней было синее платье и красные бусы»*. Они помогают читателю представить яркую происходящую картину и представляют авторское мнение.

Другой сборник рассказов Т. Толстой под названием *«Кысь»* рассказывает читателю о том, как российские читатели далеки от антиутопии будущего, и они могут почувствовать, что это

другая Толстая: более мудрая, менее игривая. Ее герои могут проходить через Грецию, Италию или Соединенные Штаты, но везде у них есть яркое видение жизни, которую они жили раньше.

В придуманном Толстой мире общество находится на примитивном научном уровне. В результате Взрыва повредился сам язык, пропала грамотность, все слова с абстрактным значением и иноземного происхождения искажены. Анализ употребления слов-цветообозначений позволяет нам сделать вывод о том, что в данном произведении в основном используется черный цвет для описания ада на Земле: *«И еще волос из ушей прет: черный, толстый, и дух от него нехороший»*; *«Только черные зайцы с верхушки на верхушку перепархивают. Бенедикт постоял, задрав кверху русую бороду, сощурился, поглядывая на зайцев. Сбить бы парочку – на новую шапку, да камня нету»*. Синий цвет используется для передачи ночи и активности жизни в городе в этот момент: *«синие тени, и снег хрустит всеми цветами, а за холмами солнышко встает и тоже играет радужным светом в синем небе»*.

Во всей прозе Толстой абстрактные понятия, примелькавшиеся вещи, детали небогатого городского пейзажа, так вольно одухотворенные автором, непременно попадают в унисон с внутренним состоянием персонажа. Эти ожившие картины, напоминающие барочные аллегории, говорят о герое даже больше, чем всезнающий автор, они становятся инобытием человеческой души, они как бы кричат: *«Мы – это тоже ты!»* Например, *«глаза у той Птицы Паулин в пол-лица, а рот человеческий, красный»* (это существо отождествляется с человеком, оно тоже имеет право на жизнь).

Российский писатель Захар Прилепин склонен переходить к осмыслению более глобальной проблемы: возможно ли это в условиях, когда абсолютно каждый носит в себе немного ада? Автор стремится получить ответ на этот вопрос в поистине эпохальном, историческом масштабе при помощи когнитивных метафор.

Автор является также теоретиком «нового реализма», в котором свежо отражены массовые общественные настроения. Рассказ «Грех» является ярким примером данного направления, к тому же он является утопическим и представлен в качестве романа в рассказах. Многие из этих историй, за некоторыми исключениями, практически лишены сюжета. Например, в одном из них группа друзей роет могилы, чтобы сохранить средства, чтобы они могли оставаться вечно пьяными. Они гуляют по своему замерзшему городу в поисках места, где можно выпить с комфортом. Практически ничего не происходит, но то, что делает этот и подобные рассказы настолько жизненно важными, – это перемещение читателя между внешней мрачностью и случайной радостью.

Автор обогащает стилистику произведения не только за счет использования разнообразных приемов, выражающихся на языковом уровне, но и за счет употребления различных слов, описывающих цветовую картину мира автора. Например, черный цвет встречается в рассказах в контексте, связанном со смертью и мраком: *«черный резиновый треугольник хлопушки, которой убивают мух»* (в тексте встречается дважды); *«темный и тайный закуток мозга, радующийся крику свиньи, которая чувствует, что ее собираются резать»*. Это вербализует один из основных мотивов творчества Захара Прилепина, который неоднократно подчеркивался его критиками, – безысходность смерти. Белый цвет противопоставляется черному, но он также не является идеальным олицетворением счастливой жизни: *«В окне, между створками, стояла поллитровая банка с одиноким размякшим огурцом, заросшая такой белой, бородатой плесенью, что ей мог позавидовать Дед Мороз»*. Это показывает одиночество и голод главного героя. Стоит, однако, сказать, что оба эти пути не являются легкими: один (белый) – холод и снег, другой (черный) усеян трупами, т. е. человек в этом мире обречен на страдания, какую бы

жизненную дорогу она ни выбрал.

Даже красный цвет в рассказе также может вступать в ассоциативные связи со смертью: *«дед неспешно красными руками развязывал узлы, прикрепившие свинью к стояку сарая»*. В рассказе красные руки семантически связываются с убийством свиньи, вступая в ассоциативные отношения со смертью. Таким образом, слова-цветообразования, используемые писателем, стали символическими, они используются с целью противопоставления смерти и жизни. Собственно, это скорее символический путь, который избирает каждый себе сам и только раз в жизни.

Заключение

Своеобразие употребления слов, связанных с выражением различных оттенков цветов, заключается не только в количестве использованных лексических единиц данного семантического поля и в том, что они употребляются в различных тематико-эмоциональных видах прозы, в особенностях их переносного употребления в составе стилистических фигур (эти явления можно наблюдать на примере творчества многих писателей), но и в неповторимости их творческого почерка при введении ассоциативных ходов к своему лексикону, в полифонизме мироощущения, в неразрывности различных категорий мышления, связанных с разнообразными художественными проявлениями (что является важнейшим моментом). Кроме того, цвет как один из инструментов творчества писателя имеет глубокую символическую нагрузку и действует с другими элементами текстов произведений (хронотоп, проблематика, соиздание образов героев, выработка их рецептивного действия в отношении себя и мира и т. д.).

Если на начальном этапе использования указанной методики читатели вербально или средствами изобразительного искусства передают характеристику – восприятие благодаря цвету, то в процессе поэтапного развития они могут делать самостоятельные выводы по идейно-тематическому значению того или иного понятия, что и было обосновано в данной статье.

Библиография

1. Алексеева Л.Ф. Русская литература XX – начала XXI века. М.: Академия, 2009. 1024 с.
2. Алефиренко Н.Ф. «Живое» слово: проблемы функциональной лексикологии. М.: Наука, 2009. 341 с.
3. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова: синергетика языка, сознания и культуры. М.: Academia, 2002. 394 с.
4. Винокуров Е.М. Метафоры. М.: Гостехиздат, 2016. 126 с.
5. Диарова А.А. Литература с основами литературоведения: русская литература XX века. М.: Академия, 2018. 208 с.
6. Маркевич А. (сост.) Век русского книжного искусства. М.: Вагриус, 2005. 568 с.
7. Меркулов И.П. Когнитивная наука // Новая философская энциклопедия: в 4 т. М., 2001. Т. 2.
8. Орешкин П.П. Русский язык из глубины веков. СПб., 2002. 176 с.
9. Печерская Н.В. Знать или называть: метафора как когнитивный ресурс социального знания // Политические исследования. 2004. № 2. С. 93-105.
10. Харченко В.К. Функции метафоры. М.: ЛКИ, 2007. 87 с.
11. Чупринин С.И. Русская литература сегодня: новый путеводитель. М.: Время, 2009. 816 с.

The symbolism of colour in the verbalisation of emotions of the major and minor characters in the works by the Russian writers of the second half of the 20th century

Inzhu Wang

Postgraduate,
Department of the Russian language,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1 Leninskie gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: wangyingru2015@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the problem of determining the functions of colour terms and the role of language in the interpretation of emotions in famous works by the Russian writers of the 20th century. It makes an attempt to identify the features of cognitive metaphors, taking into account the frequency of using words and their syntagmatic relations in the prose by Zakhar Prilepin, Tatyana Tolstaya and Guzel Yakhina, on the basis of which it proves that the artistic function of colour carries a deep symbolic load and creates unity with other elements of works. The author of the article points out that, in addition to the direct designation of colour, in the semantics of colour terms there are connotations that reflect people's emotional and expressive attitude to the world around them. The symbolism of colour is viewed as one of the important tools for transmitting the unique creative pattern of writers, since various types of artistic manifestations are transmitted through the polyphonism of the outlook, various categories of thinking. Verbal or nonverbal means of communication, such as cognitive metaphors, are used for this purpose, which helps modern writers to depict the mood and experiences of characters, to reproduce the vision of a literary text, to reflect inner experiences in colour shades, and the emotional state of a work.

For citation

Wang I. (2020) Simvolika tsveta v verbalizatsii emotsii glavnykh i vtorostepennykh geroev proizvedenii russkikh pisatelei vtoroi poloviny XX veka [The symbolism of colour in the verbalisation of emotions of the major and minor characters in the works by the Russian writers of the second half of the 20th century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (3A), pp. 57-63. DOI: 10.34670/AR.2020.66.97.006

Keywords

Verbalisation of emotions, colour terms, Russian writers of new realism, symbolism of colour, text, cognitive metaphor.

References

1. Alefirenko N.F. (2009) *“Zhivoe” slovo: problemy funktsional'noi leksikologii* [The "living" word: the problems of functional lexicology]. Moscow: Nauka Publ.
2. Alefirenko N.F. (2002) *Poeticheskaya energiya slova: sinergetika yazyka, soznaniya i kul'tury* [The poetic energy of words: the synergetics of language, consciousness and culture]. Moscow: Academia Publ.
3. Alekseeva L.F. (2009) *Russkaya literatura XX – nachala XXI veka* [The Russian literature of the 20th century and the

-
- beginning of the 21st century]. Moscow: Akademiya Publ.
4. Chuprinin S.I. (2009) *Russkaya literatura segodnya: novyi putevoditel'* [Russian literature today: a new guide]. Moscow: Vremya Publ.
 5. Diarova A.A. (2018) *Literatura s osnovami literaturovedeniya: russkaya literatura XX veka* [Literature with the basics of literary studies: the Russian literature of the 20th century]. Moscow: Akademiya Publ.
 6. Kharchenko V.K. (2007) *Funktsii metafory* [The functions of metaphors]. Moscow: LKI Publ.
 7. Markevich A. (comp.) (2005) *Vek russkogo knizhnogo iskusstva* [The age of Russian book art]. Moscow: Vagrius Publ.
 8. Merkulov I.P. (2001) Kognitivnaya nauka [Cognitive science]. In: *Novaya filosofskaya entsiklopediya: v 4 t.* [New encyclopaedia of philosophy: in 4 vols.], Vol. 2. Moscow.
 9. Oreshkin P.P. (2002) *Russkii yazyk iz glubiny vekov* [The Russian language from the depths of centuries]. St. Petersburg.
 10. Pecherskaya N.V. (2004) Znat' ili nazyvati': metafora kak kognitivnyi resurs sotsial'nogo znaniya [To know or to name: metaphors as a cognitive resource of social knowledge]. *Politicheskie issledovaniya* [Political studies], 2, pp. 93-105.
 11. Vinokurov E.M. (2016) *Metafory* [Metaphors]. Moscow: Gostekhizdat Publ.