

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ГОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический  
университет им. И. Я. Яковлева»

# ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

**СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ**  
по материалам VII Международной  
научно-практической конференции  
«Языковая система и социокультурный контекст  
в аспекте когнитивной лингвистики»

*Чебоксары*  
*9 – 10 ноября 2010 г.*

Чебоксары  
2010

УДК 81'42 (08)  
ББК 80.9 я 431  
Т 307

Текст как объект лингвистического и литературоведческого анализа : сб. науч. ст. по материалам VII Международной науч.-практ. конф. «Языковая система и социокультурный контекст в аспекте когнитивной лингвистики» / Чуваш. гос. пед. ун-т ; отв. ред. Н. Ю. Шугаева, Н. В. Кормилина. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2010. – 187 с.

Печатается по решению ученого совета ГОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет имени И. Я. Яковлева».

Ответственные редакторы:  
канд. филол. наук, доцент *Н. Ю. Шугаева*,  
канд. филол. наук, доцент *Н. В. Кормилина*.

Сборник научных статей «Текст как объект лингвистического и литературоведческого анализа» является одним из четырех сборников по материалам VII Международной научно-практической конференции «Языковая система и социокультурный контекст в аспекте когнитивной лингвистики». В сборник вошли статьи преподавателей, аспирантов, студентов высших учебных заведений Российской Федерации, Узбекистана, Республики Беларусь и Франции.

В сборнике рассматриваются вопросы организации текста, аспекты лингвистического, стилистического и литературоведческого анализа текста, а также некоторые вопросы зарубежной литературы.

Сборник может быть рекомендован преподавателям иностранных языков, аспирантам, переводчикам, студентам старших курсов факультетов иностранных языков и всем тем, кто интересуется вопросами современной лингвистики и зарубежной литературы.

© ГОУ ВПО «Чувашский  
государственный педагогический  
университет им. И. Я. Яковлева», 2010

**ЖАНРОВАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ЦВЕТОВОЙ СИМВОЛИКИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКИХ  
«НОВЕЛЛ О ПРИЗРАКАХ»)**

«Новелла о призраках» (ghost story) остается одним из самых жизнеспособных и востребованных жанров в английской литературе. Меняется исторический фон новелл, но в целом они сохраняют свой консервативный характер, что позволяет причислять этот вид словесного творчества к формульным литературным жанрам. Главная особенность формульной литературы – ее стандартность. В «новелле о призраках» она проявляется и в композиции, и в организации сюжета, и в использовании языковых средств.

Важную художественную функцию в рассматриваемом жанре выполняет символ, который объединяет в едином комплексе некоторое обобщенное значение и ценностный ориентир. В литературе кроме логических значений символы передают также эмоциональные и эстетические компоненты. В каждом символе потенциально заложена способность к постоянному смысловому обогащению и углублению.

Известно, что символы существовали во всех древних цивилизациях, отражая стремление людей упорядочить свои представления о Вселенной. Цвет является универсальным символом, связанным с особенностями древнего мифологического сознания, и служит не столько признаком какого-либо объекта, сколько сигнализирует о наличии некоторой идеи.

Цвет как явление сложное по структуре и парадоксальное по природе может рассматриваться в разных аспектах, в том числе психологическом и культурном. Психологический аспект раскрывает воздействие цвета на психоэмоциональное состояние человека, различное его восприятие в зависимости от целого ряда условий [1, 71]. Понятие цвета культурно обусловлено, поэтому в различных мировых традициях с отдельными цветами связаны особые коннотации. В частности, широко известно, что в западной традиции белый цвет символизирует чистоту, свет, мудрость, величие духовного начала, в то время как на Среднем и Дальнем Востоке он выступает в качестве цвета траура. И, наоборот, на Западе черный цвет – прежде всего цвет смерти, траура, печали, а на Востоке – цвет силы и величия. Важно отметить, что и в одной культурной традиции цвет может иметь дуалистическую природу [2, 464; 3, 359].

В литературе мы имеем дело со словесными символами, основу которых составляет апеллирующая к сенсорике лексика, и таким образом словесный символ представляет собой дескриптивный портрет абстрактной идеи [2, 182]. В. П. Москвин отмечает, что словесный символ может иметь устойчивый, языковой и индивидуально-авторский, речевой харак-

тер [2, 182]. Как показывает анализ текстов «новелл о призраках», символ может также проявлять особые качества, обусловленные жанровыми рамками литературного произведения. Таким образом, в художественном тексте в силу своей многозначности символы реализуют некоторые индивидуальные значения в зависимости от специфики стиля и жанра произведения, авторской манеры изложения, культурно-исторических особенностей эпохи.

В известной классификации, разработанной психологами, выделяют две группы цветов. В первую включены теплые, «стимулирующие» цвета (красный, оранжевый, желтый, белый), связанные с процессами ассимиляции, активации и напряжения. Вторая группа состоит из холодных, «тормозящих» цветов (синий, индиго, фиолетовый, черный), соотносимых с процессами диссимиляции, пассивизации и расслабления. Зеленый цвет может относиться к обеим группам, наделяясь статусом переходного [3, 463]. В «новеллах о призраках» встречаются цвета, принадлежащие к обеим группам, включая зеленый. Поскольку сюжет новелл строится на противоборстве двух противоположных начал, цветовая символика усиливает напряжение и драматизм этой борьбы. Холодные цвета отражают рассудочную сторону человеческой природы, стремление к рационализму. В то же время с ними связано ощущение цепящего холода и страха. Теплые цвета воплощают ярость, напор иррациональной энергии, сильные эмоции.

В текстах новелл лексемы цвета используются в описаниях четырех видов объектов: пространства, природных явлений, человека (животных) и артефактов. Чаще всего цветовая характеристика дается таким природным объектам, как снег, небо, туман, облака, вода, море, пустошь. В портретных описаниях персонажей новелл цветовые акценты расставляются при обозначении, прежде всего, лица, рук и одежды. Лексические обозначения цвета регулярно употребляются при описании помещений и интерьера.

В любой «новелле о призраках» четко прослеживается антитеза «день – ночь». День является воплощением работы разума, тогда как ночь – время полета воображения, напряженной работы человеческого подсознания. В новеллах символика ночи приобретает вполне четкую направленность: ночью происходит смешение красок и понятий, Ночь ассоциируется с физической смертью, она наполнена духами и призраками, и потому ей свойственны особые колористические оттенки. Если в большинстве культурных традиций прослеживается достаточно четкая оппозиция черного и белого цветов – как реализация идеи противостояния двух начал – добра и зла, то в текстах рассматриваемого жанра эта оппозиция нарушена. Символика белого цвета в новеллах неоднозначна. Белый цвет никогда не фигурирует для обозначения чистоты или безупречной белизны даже при описании природных объектов, таких как снег, например. Этот цвет символизирует холод и одиночество, которые усугубляют отчаянное положение героя.

"...we were out on the wide white moor" (A. B. Adwards "The Phantom Coach") [6, 20].

Прилагательное (существительное) *white* нередко образует сочетания с такими определениями как *dirty* и *dingy*, приобретая отрицательную коннотацию, ассоциируясь с чем-то нечистым или порочным.

"... a dirty-white dog, with a large black head, which was scampering round them in a wide circle..." (J. S. Le Fanu "Squire Toby's Will") [6, 31].

"...narrow house that rose before them into the night, ugly in shape and painted a dingy white" (A. Blackwood "The Empty House") [6, 225].

Такая разновидность белого цвета, как мертвенно-белый, выраженная прилагательными *dead*, *deathly*, *cadaverous*, соотносится с явной негативной оценкой, ассоциируясь со смертью.

"It was something ghostly, horrible beyond words, and it moved in my grip. ...the dead white eyes seemed to stare at me out of the dusk..." (F. M. Crawford "The Upper Berth") [6, 85].

"...his aunt was smiling, and though the face was deathly white, the awful veil had lifted..." (A. Blackwood "The empty House") [6, 233].

"The rest of the face was of a cadaverous colour..." (B. Stoker "The Judge's House") [6, 120].

Авторы новелл нередко отдают предпочтение прилагательным *pale*, *palish*, *pallid* и существительным *paleness* и *pallor* для передачи оттенков белого цвета в основном, хотя и не исключительно, при описании внешности персонажей, в частности лица и кожи.

"He, too, was looking at me, with the same startling pallor in his face..." (A. B. Adwards "The Phantom Coach") [6, 23].

Белый цвет в новеллах тяготеет к серому цвету, который выступает как пограничный цвет между белым и черным, отражая зыбкость границ между мирами. Серый – это цвет тумана и сумерек, которые во многих культурах символизируют переход из одного состояния в другое. Символически сумерки и туман отражают момент перехода в пространстве и времени, промежуточную стадию между двумя формами, представляя собой граничную черту, одновременно объединяющую и разделяющую два элемента оппозиции: день и ночь, в которой второй элемент оказывается довлеющим.

"There was a strange grey light over all the earth..." (E. Nesbit "Man-Size in Marble") [6, 132].

Тяжелый свинцовый оттенок серого используется авторами новелл в описаниях человеческого тела и состояния природы, усиливая тем сам эффект, отражающий подавленное состояние персонажа.

"A figure inexpressibly thin and pathetic, of a dusty leaden colour, enveloped in a shroud-like garment..." (M. R. James "Lost Hearts") [5, 25].

"It was not a pleasant place in which to lose one's way, ...the leaden evening closing in all around" (A. B. Adwards "The Phantom Coach") [6, 13].

В определенной степени к палитре серого можно отнести серебряный цвет, который в большинстве случаев связан с лунным светом. Поскольку луна является неизменным атрибутом ночи, воплощающим пассивное начало и бессознательные побуждения, то и серебряный цвет выступает в качестве символа тайны и непознанных явлений. Он придает художественному описанию элемент психологического напряжения, ожидания, то, что определяется английским словом "suspense".

*"The night was calm and beautiful, the moon-silvered water reflecting dark arabesques of leaf and branch with mirror-like perfection. Yet somehow the whole scene seemed to have become charged with that sense of imminent terror which is the prelude of nightmare"* (L. T. C. Rolt "Bosworth Summit Pound") [6, 434].

Символика «черного» доминирует в текстах новелл. Естественный цвет ночи, черный одновременно притягивает к себе своей таинственностью (что там за черной завесой?) и отталкивает, пугая таящейся в темноте опасностью. Значение «черного» в новеллах передается двумя парами существительного и прилагательного – *blackness/black* и *darkness/dark*, с обладанием пары «темнота/темный».

*"The night was clear and bright. He saw quite clearly for a moment a vision of a wide, dark expanse at night, with a fresh wind blowing..."* (M. R. James "Oh, Whistle, and I'll Come to You, My Lad") [6, 434].

*"...as I thrust a candle between the bars darkness closed upon me..."* (H. G. Wells "The Red Room") [6, 178].

В отличие от других цветов у черного в новеллах нет оттенков за исключением «абсолютно черного» – *pitch-black/pitch-dark*.

*"In the faint hope of other company coming my way, and vowing that I would follow no further than to the outlet of yet another pitch-black and uninviting alley or court – which might indeed prove a dead end – I turned into it"* (W. de la Mare "Bad Company") [6, 467].

Черный цвет служит для описания пространства, помещений, создавая объем, массу, которая воздействует на человека, доводя его до состояния нервного коллапса. Прилагательное *black* и существительное *blackness* нередко используется в сочетаниях с прилагательными, не имеющими отношения к цвету как таковому: *ponderous, huge, deep*. Они связаны с обозначением масштаба, размера, что служит для создания эффекта неуправляемой, неконтролируемой силы.

*"I flung out my arms in a vain effort to thrust that ponderous blackness away from me..."* (H. G. Wells "The Red Room") [6, 178].

*"...they went boldly up the steps and stood against the huge black door..."* (A. Blackwood "The Empty House") [6, 225].

*"They crossed the dark landing, avoiding with their eyes the deep black space over the banisters"* (A. Blackwood "The Empty House") [6, 234].

Человек, одетый в черную одежду, тоже таит в себе потенциальную опасность. Черные бесформенные одежды скрывают его истинную суть – воплощение потустороннего зла.

*“...the black drapery hung down over its face so that only hints of that could be seen, and what was visible made the spectators profoundly thankful that they could see no more than a white dome-like forehead and a few straggling hairs”* (M. R. James “The Mezzotint”) [5, 37].

В описании одного и того же объекта иногда используются и белый, и черный цвет, однако они выступают как контрастные только в области зрительного восприятия, а по своей функции – создания эффекта устрашения, они дополняют друг друга.

*“It was crawling on all-fours towards the house, and it was muffled in a strange black garment with a white cross on the back”* (M. R. James “The Mezzotint”) [5, 34].

Особая роль в новеллах отводится зеленому цвету. Он не используется для описания растительных объектов живой природы, для которых он является абсолютно естественным. Зелеными в новеллах могут быть стены комнаты, в которой было совершено жестокое убийство. Глаза собаки-призрака горят зеленым светом. Лампа с зеленым абажуром придает комнате оттенок жуткой таинственности.

*“He saw himself in the bathroom, shut in with his victim by the soiled green walls”* (M. Sinclair “The Victim”) [6, 298].

*“The beast...confronted the Squire, who stood at its foot, with a terrible grin, and eyes that glared with the peculiar green of canine fury”* (J. S. Le Fanu “Squire Toby’s Will”) [6, 32–33].

*“...the rat ...disappeared in the darkness beyond the range of the green-shaded lamp”* (B. Stoker “The Judge’s House”) [6, 114].

Красный цвет в «новеллах о призраках» символизирует, главным образом, опасность и тревогу. Не случайно в Индии красный цвет считался цветом ужаса, смерти и траура [3, 464]. В новеллах красный никогда непосредственно не связан с кровью, скорее с насилием физическим и психологическим, источником которых выступают иррациональные силы. Собственно красный и его оттенки используются в описаниях как природных (небо), так и искусственных объектов (интерьер, одежда). Красный цвет в текстах новелл характеризуется наибольшим количеством оттенков, что передается посредством, как самостоятельных прилагательных, так и различных словосочетаний с ними.

*“... the purple moorland melted into a range of low hills...”* (A. B. Adwards “The Phantom Coach”) [6, 13].

*“The sun was now below the horizon, and the red metallic glow from the clouds, still illuminated the departed sun...”* (J. S. Le Fanu “Squire Toby’s Will”) [6, 32].

"...a faint red glow reflected downward from the upper sky..." (J. S. Le Fanu "Squire Toby's Will") [6, 38].

"The fire had fallen low, but still it threw out a deep red glow" (B. Stoker "The Judge's House") [6, 113].

"It was of a judge dressed in his robes of scarlet and ermine. His face was strong and merciless, ...with a sensual mouth, hooked nose of ruddy colour..." (B. Stoker "The Judge's House") [6, 120].

Большое внимание авторы новелл уделяют цветовой палитре неба. Как правило, она очень изменчива и сочетает в себе большое количество оттенков, каждый из которых несет свою символическую нагрузку, создавая определенный фон событий. В частности, сюжет большинства новелл разворачивается зимой или осенью, что символизирует завершение активного цикла жизни.

"...though it was hardly the middle of September, it was a real cold night....the sun was getting low, and the sky was yellow and purple, just as you see it sometimes in the winter when it is going to be a cold snap" (M. E. Wilkins "The Lost Ghost") [6, 194].

"...we had watched deep scarlet clouds slowly pale into leaden grey against a pale green sky..." (E. Nesbit "Man-Size in Marble") [6, 131].

"The sky melted from orange to deep blue, from deep blue to a blue so pale that it suggested a thin paper screen..." (R. Middleton "On the Brighton Road") [6, 266].

Таким образом, анализ «новелл о призраках» позволяет говорить о том, что для этого жанра характерна специфическая цветовая символика. Цвет как деталь обстановки участвует в создании ощущения ужаса, обнажая первобытные страхи человека. Цветовая палитра играет особую роль, являясь важной составляющей сюжетной организации всего произведения. Посредством цветовой символики, которая реализуется через комплекс лексических языковых средств, в английской «новелле о призраках» обостряется главный драматический конфликт.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мерзлякова, А. Х. Аспекты концепта «цвет» / А. Х. Мерзлякова // Актуальные проблемы лингвистики : сб. науч. статей. Вып. 8. – Ижевск : УдГУ, 2009. – С. 70–81.
2. Москвин, В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс / В. П. Москвин. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 630 с.
3. Словарь символов и знаков / Авт.-сост. Н. Н. Роголевич. – Мн. : Харвест, 2004. – 512 с.
4. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. – М. : АСТ ; СПб. : Сова, 2007. – 1007 с.
5. James, M. A. Ghost Stories / M. A. James. – Penguin Books, 1994. – 362 p.
6. The Oxford Book of English Ghost Stories. – Oxford University Press. – 1986. – 504 p.