

© 2012 г. А.А. Асланова

УДК 81

**КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ ОТРАЖЕНИЯ  
ДИНАМИКИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
ДИСКУРСЕ АЙРИС МЕРДОК**

В художественной парадигме познания цвета Айрис Мердок искажается смысл бытия феномена цвета, поскольку самоданность цвета в непосредственном опыте переживания трактуется автором как субъективное «явление», то есть рассматривается как онтологически вторичное, производное от некоей сокрытой, объективной, умопостигаемой «сущности» цвета. Подобный характер самоданности цвета в художественном дискурсе автора выявляет «модель отношения человека к вещам в современной культуре», взаимную детерминированность, отождествление материальных и ментальных явлений [1], «ментальное, как результат преломления универсальной общекультурной информации сквозь призму сознания и словоупотребления художника» [2, с. 294]. Цветообозначение как стилистический прием выявляет специфику антропологических смыслов повседневности в ее языковых и психологических практиках, это способ художественного конструирования психологического состояния персонажа, функционально символизируемая языком. В составе текстовой структуры художественного дискурса А. Мердок подобный стилистический прием оказывается в конечном итоге одной из важнейших категорий, основой авторской коммуникативной стратегии.

В систему поэтики художественного текста А. Мердок входит не только физическая, но и нравственно–эстетическая ипостаси цветообозначений, выявляющие «самораскрытость «само–по–себе–себя–показывающего» бытия цвета в интуитивном, непосредственном созерцании целостности потока зрительных переживаний» [3, с. 8]. Именно в цветообозначениях автором фиксируется цепь дискурсивных «разломов», свидетельствующих о наличии цело-

го ряда острейших антропологических проблем (децентрализации персонажа, травматической диалогической коммуникации, кризисе самооценки персонажа). Поэтому цветовой анализ текста данного автора понимается нами главным образом как развернутая изобразительная метафора. Статус динамики цветообозначения участвует в перманентной игре психологических, социальных и языковых значений. В своих аксиологических основаниях данная стратегия манифестирует необходимость ценностного отношения к феномену цвета, выявления его значимости для целостного бытия персонажа как существа телесно–душевно–духовного в его стремлении познать самого себя, других, определить свое место и предназначение в объективном мире, обрести гармонию в душе. Другими словами, динамика цветоизменения предстает в художественном тексте А. Мердок аксиологическим параметром, определяемым мерой рефлексии читателя, необходимой для освоения содержания, смысла, идей текста.

При реализации подобной стратегии референтом цветообозначения выступает персонаж. Антропологический подход при этом предопределяется авторской установкой на своеобразную «дезобъективацию» персонажа. Другими словами, лексемы, передающие изменения и результаты изменений цветообозначений в облике персонажа, отражают авторский интерес, возникающий не в физическом «объективном» поле, а в символическом, эмоциональном, дискурсивном поле взаимодействия желаний и взглядов. Для выявления закономерностей процесса цветообозначения особое значение в художественном дискурсе А. Мердок имеет моделируемая перцептивная ситуация. В структуре ситуации перцепции цветообозначения мы выделяем такие компоненты, как:

- наблюдатель, фиксирующий цветовые изменения;
- референт, внешность которого претерпевает цветообозначение;
- субреферент, то есть те участки тела персонажа–референта, которые подвержены процессу изменения цвета (глаза, волосы, лицо, руки);
- каузатор преобразования цвета, то есть эксплицитно или имплицитно представленная в тексте причина изменения цвета референта или субреферента.

Согласно нашим наблюдениям, данная ситуация может получать номинацию как в авторском повествовании (1), так и в диалоге персонажей (2).

(1) Как мы уже показали, в авторском повествовании А. Мердок выделяется как Я–повествование, идущее от 1–го лица, так и не–Я–повествование, которое ведется от 3–го лица. В данных типах повествования автором художественного произведения моделируются следующие перцептивные ситуации:

- в роли наблюдателя выступает сам автор Я–повествования, референтом же предстает другой персонаж;
- роль референта отводится персонажу, от лица которого ведется повествование;
- роль наблюдателя и референта осуществляется одним и тем же персонажем.

Понятие воспринимающего сознания предстает ведущим в художественном дискурсе А. Мердок. Чувствительность воспринимающего сознания к цветоизменению выявляет наличие у персонажа чувственного выражения в форме «ощущения реальности» факта существования другого персонажа. От уровня сознания воспринимающего (наблюдателя) зависит, что им воспримется в действительности. В качестве такового выступают автор, персонаж, воспринимающие по тексту и фиксирующие цветоизменение. При этом одно восприятие цветоизменения включается в другое, последующее раскрывает предыдущее. Восприятие цветоизменения персонажем, фиксирующего данный процесс в ткани текста – восприятие автора – восприятие читателя. Следовательно, интегрирующим при реализации авторской стратегии отражения динамики цветоизменения предстает взаимодействие «идея – автор – текст – читатель». Реализованное автором будит аналогичное в читателе, прогнозирует «процесс построения читательской проекции литературного текста, содержащего аксиологический параметр художественности» [4, с. 6] Последний параметр определяется «...мерой пробуждения рефлексии, необходимой для преодоления трудности понимания текста» [4, с. 4].

(2) При моделировании ситуации перцепции процесса цветообозначения в речи персонажей наблюдается тесная взаимосвязь данной ситуации с конструируемой при этом диалогической ситуацией. При этом мы выделили следующие разновидности перцептивной ситуации:

- говорящий персонаж предстает и наблюдателем, и референтом;

- говорящий персонаж выступает в роли наблюдателя, а другой персонаж, участвующий в диалоге, – референтом;
- говорящий персонаж является наблюдателем, референтом выступает персонаж, испытывающий цветоизменение, третий персонаж предстает пассивным участником ситуации перцепции цветообозначения.

Характер оценки цветообозначения семантизирует ситуацию мыслительной деятельности, конструируемую в художественном тексте и подверженную перцепции со стороны персонажей или автора повествования. С когнитивной точки зрения, процесс оценки цветообозначения, осуществляемый персонажем в результате мыслительной деятельности, может быть реконструирован в виде следующей последовательности:

1) «считывается» формирующаяся в процессе восприятия цветоизменения символическая совокупность из ощущений, содержащая качественную определенность другого персонажа;

2) в результате чего формируется образ данного персонажа, который выносится воспринимающим субъектом за пределы своего сознания, то есть в конструируемую автором окружающую действительность.

Данная оценка в художественном дискурсе А. Мердок может быть:

- положительной: *“Jack’s deep loud voice was suddenly heard nearby... Franca felt her body jolt, her breasts dilate with the warm startled rush of love which she felt even after a short absence from him. Alison stepped back and **her pale face and neck flushed** [5, P. 231]; “Edward could scarcely believe that anything so wonderful had really happened...**How dark and bright his eyes became...**” [6, p. 39]; “...He eased himself off the bed and stood up and looked down at Gertrude. The quiet sleeping face looked like that of a stranger... **The salient collar bones glowed and shone with moisture...** Gertrude of Ebury Street, the goddess of the crystal pool, had changed again into this strange magic brown-haired girl with heavy eye-lashes and limp open hands, and nestling feet” [7, p. 329].*

В данных примерах роль субъекта оценки отводится автору художественного произведения. Авторская стратегия нацелена на фиксацию читательского внимания на изменение цвета лица, шеи, глаз персонажей, при этом подчеркивается положительная составляющая данного изменения, что в художественном тексте представлено оценочными прилагательными и семантикой

глаголов, фиксирующих цветоизменение. Динамика цветообозначения в данном случае обладает в своей семантической структуре положительными эмотивными семами в статусе потенциала. За счет экспликации этих сем происходит кодирование эмоциональной информации, сопровождающееся приращением цветообозначениями различных смыслов.

● отрицательной: “*Clement felt himself flushing violently, the heat running fiercely to his cheeks. He put his hand to his head, clutching his dark hair. The audience, silently embarrassed by Tessa’s intervention, now shifted, looking anxiously at one another, then at Clement*” [8, p. 211]; “*Stuart ... knocked on Edward’s door... – Go away, I loathe your presence, you suffocate me, and take that vile plant or I’ll kill it!*” *Edward’s whole face was wrinkled now into a reddened grimace of hate and fury, like a primitive mask in a museum*” [6, p. 237]; “*John Robert rose to his feet... Then, as if there was nothing else to do, they both sat down again. Tom found that his heart was racing and that he was blushing violently. He thought, I didn’t know that one could blush from fear*” [9, P. 59]; “*Midge made for the door but could not get it open... Mother May was trembling with excitement, her eyes, her gentle grey eyes, had become very large and were sparkling and her lips were moist...*” [6, p. 108].

Авторская стратегия на фиксацию отрицательной оценки изменения цвета лица, выражения глаз в читательском восприятии представлена в вышеприведенных примерах посредством эмоционально–оценочного наречия *violently*, сочетания существительных *grimace of hate and fury*, оценочным глаголом *sparkle*. Данные языковые средства передают неприятное эстетическое восприятие цветовых изменений, которые формируются в когнитивном сознании у субъекта оценки (автора) в результате художественного конструирования соответствующей ситуации общения.

В данном случае наблюдается кодирование эмоциональной информации посредством комбинационного потенциала цветообозначений, что реализуется в виде экспликации эмотивных сем в семантической структуре цветообозначений и сопровождается приращением смыслов, а также реализацией уникальных для А. Мердок переносных и символических значений.

● нейтральной: “*Crystal was sitting beside the table and sewing. I felt absolutely relieved at once. My face returned to its normal colour...*” [10, p. 262]. Субъект и объект оценки в данном примере представлен автором повествова-

ния, который почувствовал изменение цвета своего лица и сделал вывод о том, что такое норма в процессах цветоизменения во внешности, на что указывает маркер результата восприятия *normal*.

Авторская стратегия фиксации читательского внимания на процессах цветоизменения во внешности персонажей в художественном дискурсе А. Мердок реализуется и в отражении перехода от нейтральной оценки к отрицательной. Данный переход придает особый динамизм художественному повествованию. Ср.: *“One thing I had firmly decided beforehand was that however Ben reacted I was not going to lose my temper or display any emotion. It was certainly at this moment not easy to retain my mask of urbanity... Doubtless he wanted...to be sure of making a quick job of getting me out of the house. I felt accursed tendency to blush betraying me. **My face and neck had changed colour, my cheeks were blazing**...I touched my burning cheeks and cooled them with the back of my hand. And when the violent feelings became calmer another emotion, darker, deeper, came slowly up below. Or rather there were two emotions closely, blackly, coiled together...”* [11, p. 49]. Маркеры нейтральной оценки предстают в данном примере в косвенном виде, маркеры отрицательной оценки – эксплицитно (*My face and neck had changed colour, my cheeks were blazing...*).

Восприятие цветоизменения во внешности персонажа на уровне художественного дискурса А. Мердок выступает, следовательно, знаком (символом) эмоционального состояния данного персонажа, характеризующим его целостное изображение. Другими словами, оценка цветоизменения получает свое представительство в психической реальности воспринимающего и оценивающего персонажа в форме знакового отражения, совокупности знаковощущений.

Таким образом, в цветообозначениях на уровне художественного текста А. Мердок рациональная и эмоциональная виды информации организуются в смысловой и эмотивный микрофокусы. Каждый из данных фокусов имеет свой центр аттракции и иррадиации эстетической информации, который может быть выражен характером оценки цветообозначения. Оценка цветообозначения у А. Мердок априорно исключает объекты, которые непосредственно являются исходными авторскими смыслами. В авторском тексте присутствуют лишь их проекции, указывающие на неочевидные структуры авторского сознания (подсознания) и наряду с другими, очевидными факто-

рами участвующие в процессе текстопорождения. Исследуя данные проекции, мы реконструируем исходные авторские смыслы, имеем возможность проследить, как названные факторы оказывают влияние на формирование постмодернистского текста как единого органического целого.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Корнев В.В. Антропологическое измерение вещи в онтологии повседневности: автореф. дис. докт. философ. наук. Барнаул, 2006.
2. Нельзина Ю.А. Цветовой художественный концепт // Вестник Удмурдского университета. Филологические науки. 2006. № 5(2).
3. Исаев А.А. Феномен цвета в контексте бытия человека: опыт философского анализа: автореф. дис. канд. философ. наук. Магнитогорск, 2006.
4. Котлярова Т.Я. Особенности построения читательской проекции художественного текста: автореф. дис. канд. филол. наук. Челябинск, 2007.
5. Murdoch I. The Message to the Planet. L., 2005.
6. Murdoch I. The Good Apprentice. L., 2005.
7. Murdoch I. Nuns and Soldiers. L., 2005.
8. Murdoch I. The Green Knight. L., 2005.
9. Murdoch I. The Philosopher's Pupil. L., 2005.
10. Murdoch I. A Word Child. L., 2006.
11. Murdoch I. The Sea, the Sea. L., 1999.

## LITERATURE

1. Kornev V.V. Antropologicheskoe izmerenie veshi v ontologii povsednevnosti: avtoref. dis. dokt. filosof. nauk. Barnaul, 2006.
2. Nel'zina Yu.A. Cvetovoi hudozhestvennyi koncept // Vestnik Udmurdskego universiteta. Filologicheskie nauki. 2006. <sup>1</sup> 5(2).

3. Isaev A.A. Fenomen cveta v kontekste bytiya cheloveka: opyt filosofskogo analiza: avtoref. dis. kand. filosof. nauk. Magnitogorsk, 2006.
4. Kotlyarova T.Ya. Osobennosti postroeniya chitatel'skoi proekcii hudozhestvennogo teksta: avtoref. dis. kand. filol. nauk. Chelyabinsk, 2007.
5. Murdoch I. The Massage to the Planet. L., 2005.
6. Murdoch I. The Good Apprentice. L., 2005.
7. Murdoch I. Nuns and Soldiers. L., 2005.
8. Murdoch I. The Green Knight. L., 2005.
9. Murdoch I. The Philosopher → Pupil. L., 2005.
10. Murdoch I. A Word Child. L., 2006.
11. Murdoch I. The Sea, the Sea. L., 1999.

*Педагогический институт*

*Южного федерального университета*

*30 марта 2012 г.*