

А.А. Величко

*Северо-Кавказский федеральный университет,
г. Ставрополь, Россия*

АМБИВАЛЕНТНЫЙ ХАРАКТЕР КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ЦВЕТА В ТЕКСТОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ ТОМАСА ГАРДИ

В статье рассматриваются особенности концептуализации цвета в романе Т. Гарди «Тэсс из рода Д'Эрбервиллей» с акцентом на амбивалентности цвета, реализуемой посредством трансформации цвета. Высоким прагматическим потенциалом обладают индивидуально-авторские синонимические ряды, цветовые компоненты которых меняют в различных контекстах свою оценочность на противоположную.

Ключевые слова: цветообозначение, амбивалентность цвета, концептуализация, цветовая картина мира, прагматический потенциал.

The article considers specifics of color conceptualizing in the novel «Tess of the d'Urbervilles» written by Th. Hardy. The main attention is paid to the color ambivalence implemented by the transformation of color. The color components of author's unique synonymic rows, which in some contexts change their evaluative nature to the opposite one, are of high pragmatic potential.

Key words: color naming, color ambivalence, conceptualizing, the color scene of the world, pragmatic potential.

В семантическом пространстве романа Т. Гарди «Тэсс из рода Д'Эрбервиллей» цветовая картина мира реализуется как посредством конвенциональных цветообозначений, так и индивидуально-авторских номинаций цвета, отражающих особенности авторского мировидения и отличающихся в своем большинстве амбивалентным характером. Функционально-прагматическая специфика единиц, формирующих цветовое поле романа, свидетельствует о том, что писатель, с одной стороны, любит окружающим миром, наслаждается его красотой, а с другой, дисгармония, разлад с действительностью воспринимаются им как нечто пугающее, вызывающее тревогу и грусть. Немецкий философ, социолог и музыковед Т. Адорно высказывает сомнение относительно того, что краски и звуки способны уже сами по себе что-то выражать, так как «красноречивость они обретают лишь посредством контекста, в котором они существуют» [1, с. 135].

Отличительной чертой авторского зрительно-оценочного мировосприятия является импрессионистский стиль использования цветовой лексики, когда картина предстает как чистое «настроение», достигаемое за счет употребления разнообразных промежуточных цветообозначений, окказиональных наименований цвета, содержащих информацию о яркости и насыщенности цвета (типа темный, светлый, сумрачный, сияющий, туманный и т.п.) и выступающих в функции метафорических эпитетов, олицетворений, сравнений и оксюморонных сочетаний. Особенностью импрессионистского стиля использования цветообозначений Т. Гарди можно считать восприятие и вербализацию какого-либо цвета в

«созвучии» с другим цветом с акцентом на контрастирующих цветах, что также можно считать свидетельством двойственности и амбивалентности авторского мировосприятия.

Согласно нашим наблюдениям, двойственность художественной категоризации цвета связана в большинстве случаев не столько с красочным описанием предмета, сколько с прагматическим контекстом его восприятия читателем (другими персонажами). Гарди достигает этого путем модификаций цвета – как в отношении одного цвета посредством изменения оценочного вектора на противоположный, так и посредством взаимодействия нескольких цветов и перехода от одного цвета к другому. Методологически важным для нашего исследования является трактовка понятия «эстетическая значимость цвета»: чем проще механизм восприятия цвета, тем выше его эстетический эффект; чем больше затрачивается эстетической энергии при восприятии цвета, тем ниже его эстетическая значимость [4, с. 10], при этом, как показывают эксперименты, хроматические цвета воспринимаются проще, чем ахроматические, которые требуют больших интерпретационных усилий.

Значительным прагматическим потенциалом в плане выражения эстетического идеала Гарди отличается микрополе белого цвета, способного еще в древности выражать большое количество идей, обладающего смысловой емкостью, многозначностью, признаковостью, амбивалентностью, денотативной неопределенностью, способностью вступать в сложные семантические отношения на текстовом уровне, совмещая семантический и прагматический компоненты своего значения и обрастая приращенными смыслами, что в конечном итоге обуславливают широкое использование данного цветообозначения как в прямом, так и в метафорическом значениях [5, с. 213]. Следует отметить, что ахроматические цвета *белый* и *черный* представляют собой самый древний словарь простейших цветов, восходящих к дуализму света и тьмы и ставших впоследствии символами двух принципов – добра и зла [7, с. 369].

Так, в исследуемом нами романе *white (белый)* является не только самым частотным цветообозначением, но и самым функционально активным, раскрывающим различные индивидуально-авторские смыслы, что соответствует установленному факту о наибольшей частотности древней цветовой триады черный – белый – красный в художественной литературе разных эпох и народов [5, с. 132]. Именно ЦО *white* как важная составляющая цветовой картины мира Гарди приобретает в романе большой ассоциативно-прагматический потенциал и концептуальную значимость, осуществляя семантизацию вынесенной в подзаголовок характерной черты главной героини – ее чистоты и способствуя при этом активизации других составляющих концепта «чистота» [3, с. 8]. Подзаголовок наделяется, таким образом, функцией «пояснения-подсказки» для читателя, характерной для произведений XIX в. [6, с.135] и способствующей восполнению концептуальной недостаточности имени собственного: *A pure Woman Faithfully Presented (Чистая женщина, правдиво изображенная)*.

Анализ показал, что цветообозначение *white* приобретает приоритетную концептуальную значимость, обусловленную авторской интенцией: данная лексема отличается высокой степенью повторяемости, разнообразной сочетаемостью, способностью выражать различные оттенки смысла и направлять читательскую рецепцию. Иными словами ввиду ее полисемии, па-

радикальных связей, метафоричности, дискурсивного поведения, ассоциативного и прагматического потенциала эту признаковую лексему можно считать ключевым текстовым знаком, раскрывающим амбивалентность авторского восприятия характеров и среды.

Эстетическую ценность и концептуальную значимость для характеристики главной героини и ее жизни приобретает ЦО *white* в сочетании с самыми частотными номинациями *gown* и *road*, изучение контекстов которых позволяет сделать вывод о символически-амбивалентном характере данных атрибутивных номинаций, по особому раскрывающих трагическую судьбу героини. Так, белое платье является традиционным символом чистоты, добродетели и целомудрия [8, с. 134-149], поэтому Тэсс впервые предстает перед читателем именно в белом платье. Как уже отмечалось, обыденное сознание сохранило функциональную значимость и восходящую к древности амбивалентную символичность белого, использование которого в художественной речи позволяет емко и экспрессивно выражать контрастирующие смыслы:

...though the whole troop wore white garments, no two whites were alike among them. Some approached pure blanching; some had a bluish pallor; some worn by the older characters inclined to a cadaverous tint, and to a Georgian style [9] – ...хотя все участницы процессии одеты были в белые платья, не было здесь двух одинаковых белых тонов. Иные платья по цвету приближались к идеально белому, другие отличались какой-то свинцовой белизной, были и такие, облекавшие особ постаршие, которые приняли мертвенный оттенок и сшиты были по моде времен Георгов.

Именно амбивалентность белого, положенная автором в основу разных тонов белых платьев у женщин разного возраста, позволяет сжато и экспрессивно изобразить весь жизненный путь женщины – от светлой невинности в юности до свинцово-мертвенной бледности в старости. Отметим, что английский градационный ряд более дифференцирован по цвету и более выразителен: *pure blanching* (усиление качества посредством концептуально значимого *pure*: именно такое, отличное от всех остальных по своей белизне платье было на Тэсс) – *a bluish pallor* (букв. бледность с синеватым оттенком, когда уже утрачены краски юности) – *cadaverous tint* (мертвенная бледность, имплицитно приближение окончания жизненного пути). В этом случае можно говорить об эстетической функции «внутренней трансформации цвета», т.е. смене цветообозначением оценочного знака на противоположный, концентрированном взаимодействии мелиоративных и пейоративных смыслов посредством энантиосемии.

Индивидуально-авторским характером отличается контрастное противопоставление белого и желтого цветов: *white gowns on the green* (атмосфера праздника: белые платья на зеленом лугу) – *yellow melancholy* [9] (желтая тоска дома, в освещенной одной свечей комнате), маркирующее резкую смену настроения и эмоционального состояния героини (*the jar of contrast* – в обозначении автора). Гарди использует цвет как один из способов психологизации повествования и описания характера героев во всей их полноте и противоречивости, что можно считать свидетельством важности зрительно-оценочного восприятия как самой среды, так и героев, стремящихся к гармонии с нею.

В заключение можно констатировать, что для Гарди характерна ориентация при создании эстетической системы цветовых номинаций в большей мере на сходства, чем на различия: он использует достаточно большое число дифференцированных цветообозначений и, прибегая к сравнениям, нюансируя отдельные цвета и их оттенки, создает индивидуально-авторские градуальные синонимические ряды, компоненты которых меняют в различных контекстах свою оценочность на противоположную.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Адорно В.Т.* Эстетическая теория. Пер. с нем. А.В. Дранова. М.: Республика, 2001. 527с.
2. *Гарди Т.* Тэсс из рода д'Эрбервиллей: (электронный документ). М.: Правда, 1983. Библиотека Максима Мошкова (www.lib.ru).
3. *Карасик В.И.* Концепт как единица лингвокультурного кода // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия Филологические науки. 2009. № 10 (44).
4. *Ковенникова Е.В.* Эстетическая значимость цвета: автореф. дисс. ...к. филос. н. М., 1982. 24 с.
5. *Москович В.А.* Статика и семантика. Опыт статического анализа семантического поля. М.: Наука, 1969. 304 с.
6. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста. М.: Академия, 2003. 256 с.
7. *Порталь Ф.* Символика цвета от античности до нового времени // Серов Н.В. Античный хроматизм. СПб.: Лисс, 1995.
8. *Яньшин П.В.* Психосемантика цвета. СПб.: Речь, 2006. 368 с.
9. *Hardy T.* Tess of the d'Urbervilles: (электронный документ). 1891, 402 с. Feedbooks (www.feedbooks.com).