

УДК 81'37

ПОЭТИКА ЦВЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ КАК СРЕДСТВО ОБЪЕДИНЕНИЯ ГЛУБИННЫХ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ И ОБЩЕЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ СИМВОЛОВ

Величко А.А.

*ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет»,
Ставрополь, e-mail: alesya_velichko@mail.ru*

В данном исследовании обсуждаются проблемы цвето- и светопэтики в рамках порождения художественного текста. Анализируются как первичные, так и вторичные номинации цвета, устанавливаются их функциональные особенности, концептуальная значимость и участие в типологизации и реконструкции мировидения автора. При изучении семантики цветообозначений обращается внимание на соотношение содержания и формы языкового знака в семантической структуре имен цвета, на когнитивные механизмы, лежащие в основе цветовой концептуализации. Базисом аллюзивных практик с использованием психоинициации в данной работе признаются смещения логики в семантике, полисемантичность, амбивалентность символизма цвето- и цветообозначений. Специфика психического воздействия цвета и его вербального обозначения на формирование эмоционально-когнитивного настроения реципиента является главной доминантой использования цветового пространства в художественном тексте.

Ключевые слова: интерпретация, символизм, цветообозначение, цветопэтика, концептуализация понятия, когнитивно-валерная система

POETICS OF COLOUR IN FICTIONAL TEXT AS THE MEAN OF DEEP INDIVIDUAL AND LINGUOCULTURAL SYMBOLS INCORPORATION

Velichko A.A.

North-Caucasus Federal University, Stavropol, e-mail: alesya_velichko@mail.ru

In this research the problems of poetics of colour and light within fictional text generation are discussed. The primary, and the secondary nominations of color are analyzed, their functional features, the conceptual importance and participation in a typologization and reconstruction of author worldview are discovered. Within semantics of colour naming studying the attention is paid to a ratio of the contents and form of a language sign in semantic structure of colour names, to the cognitive mechanisms which are cornerstone of colour conceptualization. As the basis of allusion practice with the use of psych initiation the certain logic shifts in semantics, polysemanticity, and ambivalence of symbolism of colour- and light-designations are considered. The colour mental affection specifics and its verbalization on the emotional and cognitive attitudes of the recipient are the main dominant of use of a color space in the literary text.

Keywords: interpretation, symbolism, colour naming, poetics of colour, notion conceptualization, cognitive-value system

Ряд специфических, отличительных черт художественного творчества, как поэтического, так и прозаического обуславливает объективную необходимость анализа поэтики цвета в ткани художественного произведения.

Каждый репрезентативный текст культуры отличается особым вниманием и прецизным выбором символики цвета, отражающим прежде всего лингвокультурные характеристики. Однако анализ художественных произведений в свете цветопэтики лишь с лингвистических позиций не в полной мере удовлетворяет современной парадигме, синтезирующей живописный, литературоведческий, лингвистический и герменевтический анализы, привлекающие данные психологии и других смежных наук. Безусловно, в каждой лингвокультурной традиции цветовая палитра имеет глубоко символическую природу, обладая при этом и общими волновыми физическими характеристиками, как утверждает Е.В. Матвеева, цвет приобретает свойства «интеллигентской» категории

[7, 21]. Цветовое, вербально опосредованное мышление есть столь же сложное явление как и мышление образами, а привлечение их в сферу семантизирующего текстопорождения усложняет внутреннее содержание текста. Обычно имманентное цветовое представление мира в художественном тексте формирует, наряду с эмоциональным фоном, фон когнитивный. Цветовой образ чаще всего обладает не только эмоционально-валерным, но и логико-рациональным смыслом, именно этот аспект внутреннего содержания остается скрытым.

Что касается степени изученности проблемы цветообозначений, то необходимо отметить, что к вопросам свойств, языковых средств и символизма в рамках изучения художественного текста мы уже обращались в нашей монографии «Прагматическая и лингвокультурная специфика цветообозначений (на материале романов Т. Гарди и их переводов на русский язык)».

Без анализа имплицитных смыслов, заложенных в цвето- и цветообозначениях,

нет даже отдаленной возможности полностью осознать внутреннее единство и целостность ткани текста и объективной или виртуальной реальности, представленной в нем, увидеть глубинные структуры и этапы эволюции миропонимания лингвокультурного сообщества, его когнитивно-валерной системы, определяющих избирательные предпочтения в выразительных средствах языка.

Главным принципом цветопоэтики и развертывания нового символического в тексте становится двуполярность и контраст личностного, индивидуального и общекультурного. Как видно из наблюдений, этот феномен зиждется на двуединстве, антиномичности начал символического (как общего) и физиологического, фонового (как индивидуального) – «рельефность» эксплицитного сочетается в рефлексивной реальности с «самоотрицанием» при обращении к общелингвокультурному [12, 391].

Имманентная антиномичность возможна лишь в условиях «внешней», противоречивости, конфликта индивидуума с обществом, при этом проявляется возможность появления «многогранности истины», что порождает расходящиеся по ровной глади сознания круги противоречий. Исключительные состояния и сильные позиции в тексте возможно передать с помощью психоинициации, ассоциации и аллюзивных практик, подобным образом продуцент текста может сформировать у реципиента необходимое психо-эмоциональное состояние и спрогнозировать восприятие всех видов информации. Чаще всего базисом этих практик служат смещения логики в семантике, полисемантность, амбивалентность символизма цвето- и светообозначений, специфика психического воздействия цвета и его вербального обозначения на формирование эмоционально-когнитивного настроения реципиента. Именно сложные цветовые номинативные конструкции с глубинной психоинициацией представляют собой основную составляющую многих репрезентативных текстов культуры, учитывающих предшествующий опыт обращения с цвето-световой вербализацией, как в художественном, так и в бытовом речетворческом узусе. Приятие или же неприятие данного опыта, придание собственного видения в соответствии с «концептуально-валерной схемой» (термин С.Н. Бредихина) продуцента текста вносит характеристику новуму и творимости, рождает живописную ткань произведения.

В основе своей репрезентативный художественный текст не может отдавать предпочтения простым первичным номинациям

без коннотативных обертонов, обычно цветовые и световые обозначения представлены трансформированными конструкциями, основанными на принципах метафоризации и синестетических ассоциаций.

Данные ассоциации на фоне узуального пред-употребления первичных номинаций расширяют границы понятия и нивелируют различия между предметом и характерологическим свойством данного предмета, обозначаемого подобной конструкцией. При восприятии подобных цветообозначений возникают определенные трудности, имманентно завуалированным представляется вычленение цветовой доминанты художественного произведения, цветовая палитра проступает не столь четко и семантическое поле цвета не обозначено четкими границами, подавляющее большинство вторичных номинаций цвета/света не только допускает, но и предполагает двоякую интерпретацию, включающую в сферу рефлексии не только зрительные, но и невещественные ассоциации запаха, вкуса, тактильных ощущений и т.п. Восприятие реципиентом «различий в оттенках цветов зависит не только от пространственно-временного положения цветового пятна в зрительном поле наблюдающего» [4, 13], но и от индивидуального рефлексивного опыта, от концептуально-валерной системы читателя.

Цветовая гамма в художественном произведении рождает «интенциональную амфиболию» пространства и чувственности. «Исходная интенциональная амфиболия может не эксплицироваться вербально, но она присутствует в самой ткани текста, и это становится очевидным при специализированном дифференцированном распрямлении внутреннего содержания целостного текста. Невозможность принятия авторского видения во всем обеспечивает функционирование данного механизма <...> противопоставление и дуальность, полихронотопность и многомерность перспектив продуцента и реципиента» [3, 312] – это основные характеристики поля цветообозначения в художественных текстах.

Анализируя цвето-световой строй художественного текста, можно прийти к выводу, что разноуровневые цветовые доминанты репрезентируются и на количественном параметре семантизации, развернутости полевой структуры, и на символическом, качественном параметре логической репрезентации. При развертывании качественного параметра семантизации мы усматриваем смысловую доминанту цветописи даже при минимальном количественном развертывании лексического поля, в данном случае решающая роль отводится сильным позици-

ям текста, репрезентации цветовой окраски композиционно значимых аспектов произведения. Именно данные цветовые доминанты и будут являться в произведении или комплексе произведений базисом психоинициации, амфиболии смыслов, имплицированных в символьном выражении. Ключом к пониманию символичности цветовой гаммы в различных лингвокультурах может служить мифологизм мышления, категоризованным признаком которого будет имманентная амбивалентность и многоплановость/многомерность образов. Каждому цвету при подобном подходе, как и каждому звуку в определенной лингвокультуре, может соответствовать некий архетипический смысл.

Часто можно наблюдать и разложение некоторых понятийных категорий и цветообозначений на составные части и «производство из получившихся элементов абсолютно новых имен, которые, в свою очередь, могут быть подвергнуты разложению и анализу» [4, 137]. Майер сказал по этому поводу, что обдуманые единичные образования позволяют сократить богатые определения предложения до сдвига. Использование подобных номинаций позволяет заполнить пробел в словообразовании и выполнить определённые задачи.

Основным принципом порождения гаммы большинства художественных произведений является принцип контраста некоторых формально-логических и индивидуалистических функций, позволяющий вычленил образы или же их характерологические особенности на различных уровнях и разными средствами вербализации (последовательно или же одновременно, хроматически или же предметно, фактурно или лингвистически, а также хронотопически). Чаще всего цветовая палитра произведения соответствует некоей интуитивно выбранной продуцентом текста гармонической паре (иногда с использованием хроматических/контрастных или светлотных/ахроматических комбинаций – совместимых только в данном микроконтексте или же макроконтексте автора, с учетом его когнитивно-валерной системы). И в разрешении противоречий, возникающих при конфликте цветов разных концов спектра, рождаются новые окказионально творимые цветовые и световые номинации. Хроматос разрешается вводом светлотного противоречия и создания нового контраста [6, 90–91]. Контрастные сочетания архетипического характера (как чёрный и белый) являются символическим представлением онтологической полноты и развернутости бытия, погружают реципиента в сферу философствования и рефлексии. Семан-

тическое содержание каждой цветовой категории и оппозиции, а также отношений внутри бинарной или полиопозиции опосредованно эволюционным этапом восприятия. Контекстуальное значение каждого конкретного цвета диктуется восприятием индикаторных, образцовых цветов как точек отсчета, данные цвета/световые категории имеют в каждой лингвокультуре более или менее определенную, перманентную семантику. В этом аспекте важно учитывать не только эксплицитную характеристику цветового феномена, но и умолчание о ней, имплицитно подразумеваемое отсутствие цветовой характеристики – их сочетание может являть собой дополнительный контраст в рецепции текстовой реальности.

Другим основополагающим принципом цветопоэтики в конституировании лингвокультурологической базы цветового строя произведения является синтез. Синтез Ньютоновской теории физической природы света и функционально-психологической теории Гёте представляет практически безграничные возможности порождения конструктов с внутренним объединяющим началом цвета. Разложение луча света по спектрограмме и анализ семантических глубинных структур символики цвета в культуре являются взаимодополняющими подходами, образования безграничных синестетических картин, формирующихся во взаимопроникновении цветовых и световых квантов. Связывание различных структур цветосимволики создает новый цветовой хронотоп произведения, принадлежащий различным эпохам и лингвокультурам.

Одним из самых сложных в цветопоэтике является синтезирование в рамках качественного уровня семантизации, формально-логическое гипостазирование характерологических свойств цветообозначений, наряду с индивидуально-интуитивными развертываниями дает неповторимый цветовой фон в художественном произведении в условиях многомерного синтеза. На начальных этапах введения цветового пространства работают резко контрастирующие картины с ахроматической доминантой и со световой доминантой, затем возможно трансформирование в амбивалентное восприятие символичности цветковых рисунков. На втором этапе чаще всего встречается набросковый цветоописательный синтез в рамках орнаментарного окказионального словотворчества, затем характеристики цвета даются фоном (отходят на второй план) и на контрасте действуют светлотные и теневые синтезирующие понятия с семантическими индикаторами цветности. И на последнем этапе рождается индивидуальная

символика цвета, резко контрастирующая с визуальным употреблением.

Немаловажную роль в трехмерном конструировании цветового мира художественного текста играет смещение цветовой перспективы, что имеет в своей основе субъективное восприятие объективной реальности, текстовая рефлексивная реальность продуцента таким образом замещает нормальное восприятие и диктует реципиенту особое мировидение, программируемое самим текстом, реципиент погружается в эмоциональное состояние героя, и ткань текста кажется ему максимально реалистичной. Многие аспекты смещения перспективы происходят на уровне обыденной логики, на уровне ноэтической рефлексии и понимаются как сон разума и торжество чувства, из этого выстраивается мистическая, полная символов действительность, новый мир со своими законами и границами.

Изменяя опыт работы с цветовыми образами и цветовыми/световыми номинациями, реализуя игру на контрасте и окказиональных глубинных аллюзиях, используя графические выразительные средства и смещение перспективы, продуцент имеет возможность создать абсолютно новый синтезированный мир, объединяющий индивидуальные и общелингвокультурные глубинные смысловые характеристики цвето-светового топоса.

Возможности вербальной репрезентации цветопоэтики поистине безграничны. В нашем исследовании были затронуты лишь некоторые проблемы, связанные с цветовой образной «живописью» в художественных текстах. Весьма интересным мы считаем дальнейшее обращение к вопросам формирования и эволюции смысла и символичности концептуализированных цветообозначений в творчестве конкретных авторов, также рассмотрение цветовой индикации образов метапоэтики представляет обширное поле для перспектив исследовательской работы в данном направлении.

Список литературы

1. Белый А. Священные цвета. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. – М.: Искусство, 1994. – Т.1. – 478 с. – Т. 2. – 571 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Политиздат, 1996. – 516 с.
3. Бредихин С.Н. Ноэтическая иерархия философского текста в аспекте смыслопорождения и интерпретации. – Ставрополь: РИО ИДНК, 2014. – 392 с.
4. Бредихин С.Н. Прологомены к общей теории смысла философского дискурса (введение в иерархическую ноэматику смысловых структур). – Ставрополь: Ставропольское Издательство «Параграф», 2012. – 176 с.

5. Величко А.А., Серебрякова С.В. Прагматическая и лингвокультурная специфика цветообозначений (на материале романов Т. Гарди и их переводов на русский язык). – Ставрополь: Параграф, 2013. – 208 с.

6. Величко А.А. Специфика перевода хроматических цветообозначений в креолизованных текстах (на материале женских глянцевого журналов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 10 (28). – С. 47–50

7. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1984. – 480 с.

8. Матвеева Е.В. Функции цветообраза в прозе ФРГ 60-80-х гг.: дис. канд. филол. наук. – Н. Новгород, 1999.

9. Миронова Л.Н. Цветоведение: учеб. пособ. для вузов. – Минск: Высшая школа, 1984. – 349 с.

10. Сафуанова, О.В. Формы репрезентации цвета в субъективном опыте: дис. ... канд. психол. наук. – М., 1994.

11. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. – М.: АСТ, 2006. – 591 с.

12. Яблоков Е.А. Проза Михаила Булгакова: Структура художественного мира: дис. ... докт. филол. наук. М., 1997.

References

1. Belyj A. Svjashennye cveta. Kritika. Jestetika. Teorija simbolizma: v 2 t. M.: Iskusstvo, 1994. T.1. 478 p. T. 2. 571 p.
2. Belyj A. Simvolizm kak miroponimanie. M.: Politizdat, 1996. 516 p.
3. Bredihin S.N. Noematicheskaja ierarhija filosofskogo teksta v aspekte smyslopороzhdenija i interpretacii. Stavropol': RIO IDNK, 2014. 392 p.
4. Bredihin S.N. Prolegomeny k obshhej torii smysla filosofskogo diskursa (vvedenie v ierarhicheskiju noematiku smyslovyh struktur). Stavropol: Stavropolskoe Izdatelstvo «Paragraf», 2012. 176 p.
5. Velichko A.A., Serebrjakova S.V. Pragmaticheskaja i lingvokul'turnaja specifika cvetooboznachenij (na materiale romanov T. Gardi i ih perevodov na russkij jazyk). Stavropol': Paragraf, 2013. 208 p.
6. Velichko A.A. Specifika perevoda hromaticheskikh cvetooboznachenij v kreolizovannyh tekstah (na materiale zhenskikh gljancevyh zhurnalov). Filologicheskie nauki. Voprosy teorij i praktiki. Tambov: Gramota, 2013. no. 10 (28). pp. 47–50.
7. Volkov N.N. Cvet v zhivopisi. M.: Iskusstvo, 1984. 480 p.
8. Matveeva E.V. Funkcii cvetoobraza v proze FRG 60-80-h gg.: dis. . kand. filol. nauk. N. Novgorod, 1999.
9. Mironova L.N. Cvetovedenie: ucheb. posob. dlja vuzov. Minsk: Vysshaja shkola, 1984. 349 p.
10. Safuanova, O.V. Formy reprezentacii cveta v subektivnom opyte: diss... kand. psihol. nauk. M., 1994.
11. Shejnina E.Ja. Jenciklopedija simbolov. M.: AST, 2006. 521 p.
12. Jablovok E.A. Proza Mihaila Bulgakova: Struktura hudozhestvennogo mira: dis... dokt. filol. nauk. M., 1997.

Рецензенты:

Манаенко Г.Н., д.фил.н., профессор кафедры русского языка, ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет», г. Ставрополь;

Чанкаева Т.А., д.фил.н., профессор кафедры связей с общественностью, ННОУ ВПО «Институт Дружбы народов Кавказа», г. Ставрополь.

Работа поступила в редакцию 18.04.2014.