

Санкт-Петербургский государственный университет

**СУНЬ Лу**

**Выпускная квалификационная работа**

**Лексика тематической группы «цвет»**

**в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня» (The Remains of the Day, Kazuo  
Ishiguro) и его переводе на русский язык**

Уровень образования: бакалавриат  
Направление *45.03.01 «Филология»*  
Основная образовательная программа *СВ.5040.*  
*«Английский язык и литература»*  
Профиль «Английский язык и литература»

Научный руководитель:  
К.ф.н., ст. преп.,  
кафедра английской  
филологии и  
лингвокультурологии  
Силантьева В.В.

Рецензент:  
к.ф.н., ст. преп.  
кафедра английской филологии  
и лингвокультурологии  
Щербак Н. Ф.

Санкт-Петербург

2021

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА I. ЛЕКСЕМЫ ЦВЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ .....	7
1.1. Суггестивная функция художественного текста .....	7
1.1.1. Роль описаний в художественной литературе .....	7
1.1.2. Текстовая категория оценочности .....	11
1.1.3. Психолингвистические характеристики в художественном нарративе .....	13
1.2. Лексемы цвета в языке .....	15
1.3. Лексемы цвета в современном английском языке .....	23
1.4. Лексемы цвета в художественном нарративе .....	33
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I .....	36
ГЛАВА II. АНАЛИЗ ЛЕКСЕМ ЦВЕТА В РОМАНЕ “ОСТАТКИ ДНЯ” .....	37
2.1. Основные лексемы цвета в лексиконе английского языка и их оценочные значения .....	37
2.2. Анализ лексем цвета в романе .....	41
2.2.1. Анализ способов формирования положительной оценки объектов и персонажей с помощью лексем «цвета» в романе .....	41
2.2.2. Анализ способов формирования отрицательной оценки объектов и персонажей с помощью лексем «цвета» в романе .....	45
2.2.3. Лексемы цвета, не относящиеся к регулярным лексемам со значением "цвет" в английском языке .....	48
2.2.4. Метафоры цвета в романе .....	48
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II .....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	51
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	53
СПИСОК СЛОВАРЕЙ .....	55
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ .....	56

## ВВЕДЕНИЕ

Антропоцентрический характер современного языкознания обуславливает актуальность данной темы, поскольку имена цвета (далее ИЦ) являются единицами, отражающими характер восприятия окружающего мира представителями определенной лингвокультуры.

Данная работа посвящена изучению лексических и фразеологических единиц английского и русского языков, значение которых связано с понятием цвета. Цвет является для человека является отражением мира, того, как он его воспринимает. Фактически невозможно найти ни одного предмета или явления, который бы не обладал цветовой характеристикой. Человеку свойственно видеть окружающий мир и природу в цвете, человек все, что видит в мире, наделяет цветовыми качествами. В связи с тем, что интерес к цвету и цветообозначениям не угасает, существует огромное количество исследований на тему цвета в различных областях науки, лингвистика не исключение. Единицы с цветовым концептом вызывают особенный интерес, так как они накапливают культурную информацию, отражают представления народа об окружающем мире и ценностные ориентиры нации. Обращение к лексическим и фразеологическим единицам с семантикой «цвет» позволяет глубже понять культуру того или иного народа, поскольку в концепте цвет заложена историческая, культурная, интеллектуальная и эмоциональная информация.

Посредством культурных констант в каждой культуре складывается канон восприятия реальности. Активность человека с этой точки зрения предстает как взаимодействие «образов». Само пространство имеет свои «образные» черты, которые согласуются с «образом мы» (и связанным с ним «образом я») и с другими компонентами схематизации мира, происходящей в этническом сознании [Лурье, 2016: 139]. Пытаясь дать характеристику этнических констант, каждый образ следует описывать как особый субъект действия. Реконструкция системы этнических констант будет выглядеть как

динамическая модель взаимодействия «образов», и этническими константами являются именно такие взаимосвязи, взаимозависимости.

Именно культурные константы служат той самой призмой, через которую члены этноса смотрят на мир. Они складываются в этническую картину мира и выполняют функцию психологической защиты. Таким образом, этническая картина мира есть производная от этнических констант и ценностей.

Исигуро билингв, поэтому он привносит свои знания о японской культуре в английский язык. Его роман написан на английском языке, поэтому нам интересно рассмотреть, как в романе используются сложные цветные метафоры, основанные на английских и японских культурных кодах. Роман "Остаток дня" считается образным произведением с большим количеством описаний. Цвет является важной частью этих описаний.

Таким образом, **актуальность** работы обусловлена особой значимостью единиц данной тематической группы для осознания культурных ценностей и общностей, связанных с концептом «цвет», и возможностью сравнить особенности восприятия тех или иных аспектов понимания и отношения к тому или иному цвету, в англоязычной культуре. В работе рассматривается понятие колоризма, его особенности и способность накапливать и передавать культурологическую информацию, научные подходы к изучению фразеологии.

**Объектом** исследования являются англоязычные лексические единицы тематической группы «цвет» в художественном тексте.

**Предметом** исследования являются англоязычные лексические единицы тематической группы «цвет» в романе Kazuo Ishiguro «The Remains of the Day» (Кадзуо Исигуро «Остаток дня»).

**Цель** исследования – изучение англоязычных лексических единицы тематической группы «цвет» в романе Kazuo Ishiguro «The Remains of the Day» (Кадзуо Исигуро «Остаток дня»).

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) познакомиться с понятием когнитивная лингвистика, и изучить ее основные методы
- 2) проанализировать значение слова концепт и понятие “цветовой” концепт;
- 3) изучить основные научные исследования, посвященные цветообозначениям в лингвокультурологическом аспекте;
- 4) отобрать англоязычные лексические единицы тематической группы «цвет» в художественном тексте в романе Kazuo Ishiguro «The Remains of the Day» (Кадзуо Исигуро «Остаток дня»)
- 5) провести анализ англоязычных лексических единицы тематической группы «цвет» в романе Kazuo Ishiguro «The Remains of the Day» (Кадзуо Исигуро «Остаток дня»).

**Материалом** для исследования послужил текст романа Kazuo Ishiguro «The Remains of the Day» (Кадзуо Исигуро «Остаток дня») .....

Основными **методами** исследования являются метод выборки, сопоставительного анализа.

**Теоретической основой** послужили работы специалистов в области лингвистики, среди которых хотелось бы выделить Е.С. Кубрякову, А.В. Кунина, А.С. Комарова, М.Л. Ковшову, В.Н. Телию и В.В. Виноградова. Практическая часть исследования заключается в отборе и анализе **языкового материала**. В качестве предмета анализа выделяются русские, английские и китайские единицы цветообозначения значения которых связаны с национально-специфическим отношением русского, английского и китайского общества к понятию цвета и отображение его в культуре общества.

**Структура и объем** работы определяются характером исследуемого материала и поставленной целью. Данная работа состоит из введения, двух

глав, глав с выводами для каждой из основных глав, заключения, списка использованных литературы, источников и словарей. В первой главе приводятся основные теоретические положения на тему лексем цвета в художественных текстах: раскрывается суггестивная функция художественного текста, определяется роль лексического ритма в формировании восприятия художественного текста и детально рассматриваются функции лексем текста в языке вообще, в современном английском языке и в художественном произведении. Вторая глава посвящена анализу и классификации цветообозначения в художественном тексте, а также анализу лексем цветообозначения в романе Kazuo Ishiguro «The Remains of the Day» (Кадзуо Исигуро «Остаток дня»). В заключении подводятся итоги проделанного исследования и результаты, а также приводятся общие выводы.

## **ГЛАВА I. ЛЕКЕМЫ ЦВЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ**

### **1.1. Суггестивная функция художественного текста**

#### **1.1.1. Роль описаний в художественной литературе**

Среди множества выразительных средств и приемов, которые составляют художественный текст, одним из самых важных является описание. Описание – это перечисление признаков и свойств предмета, человека или пейзажа, которые позволяют составить об объекте описания полное мнение. Описания вместе с повествованием составляют основную массу литературного текста. Тогда как повествование говорит читателю о действиях, которые совершает герой, ситуациях, которые с ним происходят и составляет сюжет, описание говорит о том, кто совершает действие, какое действие совершается, где, когда и как. То есть выражается в речи разного определениями. Глагольные сказуемые часто выражают состояние, составные именные сказуемые, состоящие из связок и качественного прилагательного или причастия с существительным, таким образом уточняя его возможные свойства. Описательные предложения часто имеют грамматическую форму повествовательного предложения, но, в зависимости от контекста, встречаются также другие виды, в том числе и вопросительные. Описание состоит из следующих компонентов: субъекта, предмета, основания и характера. Субъектом является тот, кто описывает ситуацию, предметом – сама ситуация, основанием является позиция субъекта по вопросу ситуации, а характер, зачастую, этот компонент пропускается, указывает на истинность или ложность описания.

Описания содержат отличительные признаки предмета, они могут быть как постоянными, так и временными, но обязательно должны отмечать неповторимых характер описываемого объекта или ситуации. Это позволяет погрузить читателя в выдуманный мир художественного произведения. М. П. Брандес выделяет такие черты, свойственные описанию, как статичность, смысловая значимость детали, одновременность признаков, логичность,

убывание или возрастание признака, т.е. от простого к сложному, от общего к частному и т.п. [Брандес, 1983].

Описание делится на следующие виды: портрет, психологический портрет, пейзаж, интерьер, но все эти описания в основе своей должны помогать понять поступки персонажей, их характер, образ мышления, эмоциональные переживания. В отдельных случаях также помогают развитию сюжета, например, в детективных произведениях из деталей описания интерьеров может сложиться ответ на главную загадку сюжета.

Портрет – это описание внешности персонажа, включает в себя одежду героя, его врожденные внешние данные: рост, цвет волос, цвет глаз, манеру держаться, одежду, которую он предпочитает носить. Портретное описание предполагает перечисление признаков героя, которые автор считает важными для читателя. Такое описание может знакомить читателя с героем и встречаться в самом начале произведения, но может и появиться в конце, после того, как читатель познакомится с героем посредством его поступков. Портретное описание может быть монолитным и давать все значимые детали, свойственные внешности персонажа сразу, в одном эпизоде, но может состояться из разрозненных описаний, «разбросанных» по тексту произведения. Портрет может быть написан автором или вложен в уста другого персонажа. Зачастую портретные описания состоят не из подробного полного перечисления особенностей внешности героя, а из нескольких характерных черт, таким образом читателю представляется возможность для додумывания и «соавторства».

Пейзаж – это тоже средство передачи авторского замысла читателю. Буквально являясь описанием природы, пейзаж, с одной стороны, может подчиняться требованиям литературного направления: романтический пейзаж, натуралистический, символистский и т.д. будут отличаться друг от друга по характеру в зависимости от того, в каком направлении работает автор. С другой стороны, пейзажи различаются по жанрам от городского,

индустриального, до сельского. Выбранный тип пейзажа может раскрыть внутренние переживания героя, противопоставить внутренний мир героя внешнему миру и обстоятельствам, и т.д. Нередко пейзажи несут в себе многозначную функцию, вплоть до выражения философии автора.

Интерьер – это описание внутреннего помещения. В зависимости от замысла и сюжета, он может как раскрывать характер героя, если описывается помещение, его личное, например, рабочий кабинет или будуар, или раскрывать взаимоотношения героев между собой, иллюстрируя, например, семейный быт. Интерьер также часто применяется для демонстрации изменений, произошедших с героем за длительное время, когда читателя знакомят сначала с одной обстановкой, в которой герой проводит много времени, а затем с другой, свойственной ему через некоторое время.

Деталью описания называется образная деталь, которая содержит информацию, эмоцию, иногда и позицию автора. Она не является предметом изображения, но является художественным средством. Деталь помогает автору воссоздать в воображении читателя необходимый образ, облик героя или характер пейзажа.

Описание – это средство сюжетного и композиционного построения художественного произведения. Описания могут быть статическими и динамическими. Динамические описания неотрывно связаны с событиями сюжета, статические напротив не зависят от них.

Описания любого из вышеперечисленных видов является важнейшей частью структуры любого художественного произведения, ввиду того, что могут служить выражением большого количества авторских идей. Описания могут как поверхностно познакомить читателя с внешними особенностями персонажа и его окружения, так и, при более тщательном анализе, раскрыть авторское отношение к герою. Портретные описания зачастую являются психологическими, то есть содержат указания на мысли и чувства героя, его

скрытые переживания. Пейзажные описания придают произведению эмоциональную окраску, отражают авторский взгляд на происходящее.

Помимо индивидуальных функций, присущих каждому из видов описаний, их смысл складывается из связи с другими средствами выразительности, используемыми в тексте. Описание может выполнять моделирующую или координирующую функцию, связывая разные части текста между собой, организуя текст ритмически и поддерживая его композиционный строй. Немаловажно, что описание – это основное средство, помогающее создать требующийся колорит и атмосферу в произведении, при помощи изображения характерных черт определенной местности или специфической обстановки особых интерьеров от интимной атмосферы дома героя, до враждебной атмосферы незнакомого ему места. Описание также может выполнять функцию символа. Настраивающая функция описания управляет вниманием читателя, привлекая его к одному эпизоду и делая более равнодушным к другому. Описание также может выполнять культурологическую функцию, знакомя читателя с незнакомыми ему элементами быта, обычаев, далекой местности. Автору не обязательно описывать хорошо понятные и знакомые для его читателя предметы и события, но когда речь идет о чем-то неизвестном или полностью выдуманном автором, описания служат читателю для знакомства с неизвестным.

Роль описаний в художественном тексте не может быть недооценена. Описания могут выполнять практически любую необходимую для авторского замысла функцию. Являясь эстетическим средством выразительности, они насыщают текст, организуют его композиционно и ритмически, управляют вниманием читателя и расставляют смысловые акценты.

В то же время, описания дают широчайший спектр возможностей для раскрытия внутреннего мира героев, их настроения, мотивации, скрытых эмоций и мотивов, мыслей и намерений. Описания ориентируют читателя во

времени, прошедшему в произведении, помогают оценить действия героев в перспективе произведения. Большое количество вариантов, которое можно составить из разных видов и типов описаний, дает автору огромную палитру красок для создания тончайших изобразительных и эмоциональных переходов внутри произведения, насыщая текст, делая его интересным и даже завораживающим. Отсутствие действительно насыщенных описаний в произведении делает его сухим и безжизненным, лишая читателя удовольствия от воображения того, что ему предлагает автор.

### 1.1.2. Текстовая категория оценочности

Современные учёные рассматривают оценку как многозначное понятие, обозначающее способ установления значимости чего-либо для действующего и познающего субъекта [Арутюнова, 1988].

В толковом словаре Ушакова слово **оценка** объясняется как: 1. только ед. Действие по гл. оценить-оценивать. Произвести оценку имущества. 2. Назначенная или определенная кем-нибудь стоимость, цена. Низкая оценка. Высокая оценка. 3. Мнение, суждение, высказанное о качествах кого-чего-нибудь. Правильная оценка чьих-нибудь поступков. Дать настоящую оценку кому-чему-нибудь [Ушаков, 2005: 235].

Исследование понятия **оценка** играет значительную роль в разных сферах (философии, логике, педагогике и лингвистике и т.д.). Изначально вопрос об изучении оценки разрабатывался философами, так как оценка способна непосредственно отражать ментальный процесс человека и устанавливать связи между самыми людьми и окружающей средой. «В отличие от других живых существ, человек характеризуется естественным поведением и занятым выбором лесных, но не жизненных троп. Сама постановка упомянутого вопроса в той или иной мере связана с исследованием значения и области приложения специфических для этики предикатов. Они обычно разделяются на два класса. К одному относятся

понятия, связанные с обязанностями (долг, долженствование, правильность поступка), к другому — понятия ценности (достоинство, хорошее, плохое, достойное, недостойное и т. п.)» [Арутюнова, 1988: 10].

С точки зрения логики, оценка представляет собой концепт ценности, добра. С этического исследования начинается изучение понятия оценки (т. е. с вопроса о свойства объектов действительности людей, их качеств, поступков, событий, произведений искусства и т. п.)

Среди многих учёных, ярким представителем изучения оценки в рамках философии является Аристотель. Вопрос Аристотеля стал источником последующих исследований специфики оценочных значений. С точки зрения Аристотеля, объединение видов добра не следует закону пропорции, определяющему перенос названия «мы называем здоровье благом не потому, что оно относится к телу человека так же, как ум или доброта к его душе или богатство к его положению в обществе, хотя и говорим иногда, что здоровье (или ум) — это истинное богатство» [Арутюнова, 1988: 134]. Постановка Аристотеля стимулирует последующее развитие этики: с того времени впервые развивается лингвистическая нота.

В современной лингвистике оценочную семантику лексем изучали многие учёные: Арутюнова Н. Д., Смирнова Л. Г., Дж. Локк, Ивин и др. Поскольку цель нашей работы - функционально-семантический анализ ОЛСЕ в характеристике героини рассказа В. Набокова «Красавица», то чтобы выполнить ее, необходимо исследовать оценочную семантику лексем в функционально-семантическом аспекте.

В теоретической части работы мы будем опираться на исследования учёных, рассматривающих оценку как важную часть языка и мира человека и как тип языковых значений.

По мнению Н. Д. Арутюновой, оценка понимается как наиболее яркий представитель прагматического значения, которое приобретает в ситуации речи. Английский учёный Дж. Локк предлагал немало ценных идей и

направлений исследования для лингвиста. По его мнению, определение оценки представляет собой категорию сознания: хорошее есть то, что осознается как вызывающее удовольствие, а плохое то, что осознается как вызывающее неудовольствие или страдание. Такая теория называется каузальной. Каузальная теория направлена от мира к человеку. Каузальное понятие эффективно действует в контексте ситуативной речи. Учёный Гоббс обращал внимание на определение хорошего и плохого состояния через эмоциональное ощущение человека, принадлежащее к одной из областей общей оценки [Арутюнова, 1988: 134].

По мнению А.А. Ивина, в оценке всегда существует субъективный фактор, который взаимодействует с объектом. Т. е. в оценочном высказывании, выражает ценностное отношение между субъектом и объектом. «Выражение или приписывание ценности является установлением определенного отношения между субъектом или субъектами оценки и ее объектом» [Ивин, 1970: 8].

### **1.1.3. Психолингвистические характеристики в художественном нарративе**

За последнее десятилетие филология была наполнена множеством углубленных диссертаций, целью которых было изучение концепций цвета, представленных в различных языковых картинах мира. Их авторы – Ю. Астахова, И. Белобородова, Л. Голубь, К. Дмитриева, Т. Морозова и другие ученые. Представители когнитивной лингвистики справедливо утверждают, что концепция картины мира основана на изучении человеком представлений о мире. Если мир – это человек и его окружение, то картина мира – это результат обработки информации об окружающей среде и человеке. Таким образом, наша концептуальная система, отображаемая в форме языковой картины мира, зависит от физического и культурного опыта и напрямую связана с ним. Известно, что первые попытки выделить и определить понятие

“картина мира” были предприняты греческими философами. Сегодня, после того, как изменилась парадигма исследований в области лингвистики, лингвистам удалось определить этот термин во многих отношениях. Так, в своей работе “Лингвистические картины мира как производные национальных ментальностей” филолог О. Корнилов подчеркивает необходимость выделения понятий “лингвистическая картина мира” (результат объективного бытия мира), отраженных повседневным сознанием языкового сообщества, «национальной языковой картиной мира» (результат отражения объективного мира повседневным (лингвистическим) сознанием конкретного языкового сообщества), индивидуальной лингвистической картиной мира (результат сопоставления Я индивида с помощью лингвистического сознания отдельной личности – носителя определенного национального языка).

В то же время существует мнение, о том, что выражение “языковая картина мира” – просто метафора, в которой те специфические особенности национального языка, которые являются отображением уникального исторического опыта людей какой либо национальности, создают для носителей этого языка не какую-то другую, уникальную картину мира, которая будет отличаться от существующего, а разве что особую окраску этого мира, из-за национальной значимости объектов, явлений, процессов, избирательного отношения к ним, которая основана на особенностях жизнедеятельности, мировоззрения и культуры.

Люди изучают природу цвета давно как не только физическое или природное явление, но и как психологическое, философское и культурное. Интересно, что понятие “цвет” не рассматривается отдельно в лингвистических словарях. Между тем, в лингвистических и культурных справочниках понятию «цвет» уделяется особое внимание, так как понятие “цвет” несет в себе историческую, культурную, духовную, интеллектуальную и эмоциональную информацию. Мы можем рассматривать термин “цвет” с

лингвистической и культурной точки зрения, тогда, цвет – это понятие, поскольку он имеет аналог в объективной реальности, влияет на физическое и психоэмоциональное состояние человека, содержит логическое и чувственное. Понятие цвета раскрывается в различных пословицах, идиомах и поговорках.

Особое значение имеет понятие «цвет» в художественном тексте. Здесь речь идет не только о цветовых характеристиках, имеющих место быть для какого-то конкретного этноса, но и о восприятии автором реальности, которую мы можем наблюдать в его авторской картине мира. Используя определенные названия цветов, автор может более глубоко передавать настроение главных героев, их эмоции и чувства, личные драмы и радости. Например, в романе Стендаля «Красный и черный» смысл не только в названиях цветов, а со смыслом, которые эти цвета несут. И с возникающими у читателя ассоциативными связями на этот счет. Возможно, эти смыслы которые несут цвета в данном случае, будут непонятны людям другой национальности, с другой историей, культурой. А. Вежбицкая говорит следующее: “несмотря на то, что восприятие цвета является единым для всех групп людей, языковая концептуализация различна в разных культурах, хотя здесь есть поразительные элементы сходства”. Таким образом, цветовое восприятие тесно связано “универсальными элементами человеческого опыта”, которые концептуально различаются в разных языках.

## **1.2. Лексемы цвета в языке**

Определение понятия «концепт» является очень важным для когнитивной лингвистики. Основной вклад в изучение концептов внесли Н. Д. Арутюнова, Ю. С. Степанов, Е. С. Кубрякова, И. А. Стернин, Э. М. Медникова, Г. Г. Слышкин. В одних случаях концепт ничем не отличается от традиционного значения слова. Концепт может рассматриваться как логическая категория, которая выражается целым набором языковых средств

или может пониматься, как чистая идея, напрямую не связанная с языковыми средствами.

*Концепт* (лат. *conceptus* – понятие) считается основным объектом исследования современной когнитивной лингвистики, которое пришло в лингвистику из концептуализма – средневекового философского направления, доказывающего, что общие понятия реально не существуют сами по себе, независимо от отдельных вещей.

Изучению природы концепта в когнитивной лингвистике уделяется первостепенное значение. Всю познавательную деятельность человека (когницию) можно рассматривать, как развивающую умение ориентироваться в мире, а эта деятельность связана с необходимостью рассматривать и различать объекты: концепты возникают для обеспечения операций этого рода.

Концепты являются основной в информационной картине мира. Благодаря им формируются знания и происходит передача информации между людьми. С помощью концептом осуществляется мыслительная (когнитивная) деятельность.

К концу XX в. лингвисты поняли, что носитель языка – это носитель определенных концептуальных систем. Концепты – суть, ментальные сущности. Понимание процесса концептуализации и содержания концепта доступна только лингвисту, который сам является носителем данного языка.

В 1928 г. С. А. Аскольдов опубликовал статью «Концепт и Слово», но до середины прошлого века понятие “концепт” не воспринимался как термин в научной литературе. Термин “концепт” относительно новый для русской лингвистике. Еще в 1974 он воспринимался исключительно как иностранный. И. А. Мельчук передает слово “concept” как “смысловой элемент”, Г. А. Щур переводит английское “concept”- “понятие”. Частое использование термина концепт начинается в 80-х годах с переводов

англоязычных авторов. Концепт воспринимается в основном с ментальной стороны.

Понятие концепта отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в некоем знании. По мнению А. Вежбицкой, существуют термины «концепт-минимум» и «концепт-максимум». Концепт-минимум – это неполное владение смыслом слова, присущее рядовому носителю языка. Концепт-максимум – это полное владение смыслом слова, свойственное рядовому носителю языка.

Сейчас в лингвистической науке можно обозначить три основных подхода к пониманию концепта, базирующихся на общем положении: концепт – то, что называет содержание понятия, синоним смысла.

Первый подход (представитель – Ю. С. Степанов) при рассмотрении концепта большее внимание уделяет культурологическому аспекту, когда вся культура понимается как совокупность концептов и отношений между ними. Следовательно, концепт – это основная ячейка культуры в ментальном мире человека. Он представляет концепты как часть европейской культуры в момент их ответвления от европейского культурного фонда и фона. Они занимают ядерное положение в коллективном языковом сознании, а потому их исследование становится чрезвычайно актуальной проблемой. В. Н. Телия также считает, что “концепт – это то, что мы знаем об объекте во всей его экстенсии”. При таком понимании термина «концепт» роль языка второстепенна, он является лишь вспомогательным средством.

Второй подход к пониманию концепта (Н. Д. Арутюнова и ее школа, Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев и др.) семантику языкового знака представляет единственным средством формирования содержания концепта. Сходной точки зрения придерживается Н.Ф. Алефиренко, который также постулирует

семантический подход к концепту, понимая его как единицу когнитивной семантики.

Сторонниками третьего подхода являются Д. С. Лихачев, Е. С. Кубрякова и др. Они считают, что концепт не непосредственно возникает не из значения слова, а является результатом столкновения значения слова с личным и народным опытом человека, т.е. концепт является посредником между словами и действительностью.

Концепт, согласно Е. С. Кубряковой, это оперативная содержательная единица памяти ментального лексикона, концептуальной системы мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике [Кубрякова, 1994].

Краткий словарь когнитивных терминов под редакцией Кубряковой говорит, что “концепт – термин, служащий объяснению единиц ментальных и психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знания и опыт человека; содержательная оперативная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике”.

Следовательно, концепты представляют мир в голове человека, образуя концептуальную систему, а знаки человеческого языка кодируют в слове содержание этой системы. Отсутствие единого определения связано с тем, что концепт обладает сложной, многомерной структурой, включающей помимо понятийной основы социальной психо-культурной части, которая не столько мыслится носителем языка, сколько переживается им; она включает ассоциации, эмоции, оценки, национальные образы и коннотации, присущие данной культуре.

В. А. Маслова дает следующее определение концепту: “это семантическое образование, отмеченное лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующие носителей определенной этнокультуры” [Маслова, 201: 8]. Концепт, отражая этническое мировидение, маркирует этническую языковую картину мира и является кирпичиком для

строительства «дома бытия». Но в то же время – это некий квант знания, отражающий содержание всей человеческой деятельности. Концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека. Он окружен эмоциональным, экспрессивным, оценочным ореолом.

Следовательно, концепт многомерен, в нем можно выделить как рациональное, так и эмоциональное, как абстрактное, так и как универсальное, так и этническое, как общенациональное, так и индивидуально-личностное.

В человеческом разуме концепты появляются благодаря какой-либо деятельности в мире, общению с людьми, набиранию опыта. Можем выделить несколько пунктов. Концепты образуются в человеческом мышлении:

- 1) благодаря опыту, тому что человек прочувствовал на себе
- 2) благодаря какой либо деятельности человека
- 3) благодаря мышлению, когнитивных способностей мозга
- 4) благодаря сознательному изучению языка

Для формирования концептуальной системы необходимо предложить существование основных первичных понятий, из которых потом развиваются все остальные. Понятия как интерпретаторы значений все время поддаются дальнейшей доработке и модификации. Они представляют собой реализуемые сущности только в начале своего появления, но затем, будучи частью системы, попадают под влияние других понятий и сами меняются. Сама возможность интерпретации разных понятий в разных отношениях указывает на то, что как число понятий, так и объем содержания многих понятий постоянно меняются. «Так как люди постоянно познают новые вещи в этом мире и поскольку мир постоянно меняется, – пишет Л.В. Барсалоу, – человеческое знание должно иметь форму, быстро приспособляемую к этим изменениям», поэтому основная единица передачи и хранения такого знания должна быть тоже достаточно гибкой и подвижной.

Среди воспринимаемых человеком признаков предметов значительное место занимают цветовые. Представители различных научных областей всегда интересовались природой цвета, его свойствами, эстетическим воздействием и т.д.

В когнитивной лингвистике концепты цвета признаны как формирующие одну из классических концептуальных сфер, границы которых могут быть четко определены. Основные из них: белый, черный, красный, зеленый, синий, желтый. Если они взяты как отдельные лингвистические единицы, то объем семантических структур в английском и русском языках будет совпадать. Если мы рассмотрим значения, показанные понятиями цветовых обозначений, как часть фразеологических единиц, объем этих значений будет существенно различаться, что видно из их сравнительного анализа. Это объясняется тем, что восприятие цвета тем или иным народом, отражает лингвистическую картину мира в его мировоззрении. У каждой нации есть свои национальные символы, отражающие особенности этнического восприятия. В английском языке цвет «белый» является символом очень страстного, горячего чувства, например, как в выражении “in a white fury” – “в белой ярости”.

Но в то же время слова – понятия, за которыми стоит метафорическое понимание различных сфер мироздания, помогают в восприятии объектов и событий. Таким образом, слова-концепты «black» и «черный» появляются во многих языках как символ негатива, чего-то очень плохого, злого, в отличие от “white” – белого, чего позитивного, светлого. Это видно на примере фразеологизмов: “you can't wash a black sheep white”; “you cannot wash a black cable to white” – вы не можете отмыть черного кобеля до бела; “black art”- “черная магия”.

Понятие цвета является одним из центральных в отношении человека и реальности. Учеными давно замечено, что количество концептов невелико. По мнению некоторых ученых, базовых концептов существует всего около

40-50 “а между тем сама духовная культура всякого общества состоит в значительной степени в операциях с этими концептами” [Степанов, 1997: 5].

С точки зрения психологии цветовые ощущения – одна из специфических реакций глаза и мозга на световые частотные колебания. “Мир бесцветен, цвета в природе нет, есть впечатления о некой реальности, представимые в цветовых ощущениях. Вследствие этого реальность цветового ряда является кажущейся” [Миронова, 1993: 176].

Нам представляется важным отметить важность цвета в области психологии. Ученые психотерапевты и психологи давно нашли связь между цветом и эмоциями человека: мы можем сказать, что каждый конкретный цвет вызывает определенные эмоции у человека. Например черный-грусть, серый – скуку, а белый или розовый радость. Зеленый успокаивает.

Важным представляется следующее:

- 1) слово – цветообозначение изначально эмоционально окрашено, оно не просто обозначает цвет, но и стремится выразить наше к нему отношение;
- 2) цвет может быть выражен эксплицитно (путём прямого называния цвета или признака по цвету), и имплицитно (путём называния предмета, цветовой признак которого закреплён в быту или культуре на уровне традиции) [Упорова, 1995: 52].

С древних времен у каждого человека цвет играл важную роль. Он выступал как одно из средств осознания мира. Цвет обозначает самое важное в природе, мироздании и в самом человеке. Про прошествии времени цветные изображения перестали нести такую большую познавательную ценность, а наоборот стали больше иметь духовное значение, и теперь именно цвет выражает глубокий внутренний мир человека. Цвет играет важную роль в жизни человека и интерес к изучению концепта цвет и его влияния только растет. Концептуальное моделирование предполагает, что значение цвета в английской и русской культурах имеет различия, которые

вливают на более глубокие слои сознания и отражают особенности национальной культуры.

У каждого народа с древнейших времен цвет являлся одним из средств осмысления мира. Он служил обозначением наиболее важного в природе и наиболее ценного в человеке. Но со временем цветовые образы потеряли познавательное значение и приобрели эстетическое и духовное значение, и именно цвет стал выражать внутренний мир человека. Цвет играет огромную роль в жизни человека и требует постоянного более глубокого проникновения в его сущность. Концептуальное моделирование позволяет предположить, что значение цвета в английской и русской культурах имеет отличия, которые затрагивают глубинные слои сознания и отражают национальные культурно-обусловленные особенности.

В исследовании Ковшовой отмечается, что культурные коды – ключевое звено в интерпретации фразеологизмов, которая представляется как процесс восприятия языкового знака через призму культурного знания [Ковшова, 2016].

Указанная последовательность показывает достаточно высокий уровень взаимосвязи картины мира с мировоззрением и языком народа. В данном случае можно говорить о различных элементах одной системы. Мировоззрение тесно пересекается с картиной мира, но имеет более индивидуальные и аксиологические характеристики. Что касается языка, то он служит инструментом для формирования и функционирования картины мира. Соответственно, картина мира отдельного народа неотделима от его языковых особенностей, которые включают в себя как лингвистический, фонетический и семантический состав, так и эмоционально-культурные особенности каждого языка.

Имена цвета как элементы культурных кодов могут рассматриваться в различных аспектах, в соответствии с этим выделяются и области их

изучения, широкий спектр исследовательских представлений позволяет выделить различные подходы к их изучению.

Цветобозначение как всякое слово пропитано «множеством текучих, изменчивых идеологических смыслов», которые обуславливают и закрепляют различные социокультурные представления и систему «ценностно-смыслового отношения к действительности». Фиксация или кодирование когнитивно-культурологической информации в имени цвета позволяет говорить о языке как особого рода знаковой памяти, выраженной в знаковой системе, которой присуще культурно-историческое отражение действительности. Существенно, что культурные коды, являющиеся компонентом семиотического пространства, постоянно взаимодействуют с ним. По мнению Ю. М. Лотмана, «язык есть функция, сгусток семиотического пространства, и границы между ними, столь четкие в грамматическом самоописании языка, в семиотической реальности представляются размытыми и полными переходных форм. Вне семиосферы нет ни коммуникации, ни языка» [Лотман, 2004: 13].

### **1.3. Лексемы цвета в современном английском языке**

Цвет относится к первичным формам познания мира, и, выступая древней знаковой системой, элементом мифологии, культов и ритуалов, представляет собой значительную информацию. Цвет является морально-нравственной категорией, обладающей экспрессивно-оценочными коннотациями, выражающей нормы и оценки общества. Окружающий нас мир окрашен разнообразными красками, и цвет затрагивает буквально все социальные, межрасовые, классовые, национальные и другие отношения, являясь средством передачи культурного, зрительного, речевого и духовного опыта человека. Таким образом, цветонаименование также приобретает особый статус культурологической насыщенности и национальной специфичности в языковой картине мира.

Нейрофизиологическое восприятие цвета основывается на общности физиологии человеческого мозга, поэтому оно одинаково для всех народов. Данной точки зрения придерживались Берлин и Кэй в своей теории: «Как показали исследования цветообозначений в различных языках, ядерные характеристики прототипов универсальны, и эта общность предопределяется тождеством чувственно воспринимаемых свойств денотатов, возникающим как следствие тождества нейрофизиологических процессов восприятия людей и категоризации чувственного опыта» [Харитончик, 1992 : 109].

В то же время следует различать работу мозга и работу сознания: первое – универсально, второе – национально-специфично. Согласно А. Вежбицкой, «язык отражает происходящее в сознании, а не в мозгу, наше же сознание формируется, в частности, и под воздействием окружающей нас культуры» [Вежбицкая, 1996 : 238-239]. Корнилов также полагает, что «главенствующими при формировании лингвистических категорий являются не перцептивно-физиологические факторы, а факторы работы коллективного этнического сознания по чувственно воспринятой информации» [Корнилов, 2003: 171]. Основываясь на данных умозаключениях можно сделать вывод, что термины цвета являются артефактами коллективного обыденного сознания, т.е. артефактами национальной культуры.

Данный факт можно объяснить возникновением различных прототипов того или иного цвета, выбираемых коллективным языковым сознанием. На этапе становления языков такими прототипами были элементы природной среды, такие как вода, земля, огонь, растения и т.д. Такой принцип передачи цветовых ощущений, где прототипами выступают естественные цветовые прототипы, можно наблюдать во многих языках. Например, в английском (Таб. №1):

Таблица №1. Прототипы цвета в английском.

<b>Термин цвета</b>	<b>Прототип</b>
sky-blue (небесно-голубой)	небо
navy blue (тёмно-синий)	море
orange (оранжевый)	апельсин
golden (золотой)	золото
silver (серебряный)	серебро

В русском (Таб. №2):

Таблица №2. Прототипы цвета в русском.

<b>Термин цвета</b>	<b>Прототип</b>
болотный	болото
песочный	песок
пепельный	пепел
землистый	земля
кофейный	кофе

Но иногда выбор прототипа может казаться совсем непонятным для представителей других языковых сообществ. Например, в русском языке снег или молоко можно считать прототипами белого цвета. Однако китайцы соотносят белый цвет с белым брюшком рыбы. Так, русско-китайский словарь в качестве соответствия «молочно-белому» в переводе даёт китайское слово «yúdùbái» (рыбьебрюшечно-белый). Другим ярким примером национально-специфической символики цвета может являться символика смерти в иудео-христианской традиции и в культурах Индии и Юго-Восточной Азии, где в первом случае смерть является прототипом чёрного цвета, а во втором – белого.

Можно выделить три основные причины существования национально-специфичных прототипов цвета: природа, культура и познание.

Следует подробнее рассмотреть данные причины. Первая причина – это природа, т.е. внешние условия жизни людей, которые по-разному отражены в языках. Человек дает названия тем животным, местностям, растениям, которые ему известны, тому состоянию природы, которое он ощущает. Природные условия диктуют языковому сознанию человека особенности восприятия, даже таких явлений, каким является восприятие цвета. Обозначение разновидностей цвета часто мотивируется семантическими признаками зрительного восприятия предметов окружающей природы. В разных языковых культурах закреплены собственные ассоциации, связанные с цветовыми обозначениями. И в зависимости от важности тех или иных цветов в обыденной жизни народа, некоторые из них могут иметь большее или меньшее отражение в языке.

Так, например, в языках сельскохозяйственных народов есть множество цветообозначений для обозначения оттенков зелёного, что связано с жизненно-важной необходимостью контролировать и оценивать состояние выращиваемых растений, оценивать виды на урожай и т. д.

Второй фактор – это культура. Результаты материальной и духовной деятельности, социально-исторические, эстетические, моральные и другие нормы и ценности, отличающие различные поколения и социальные общности, фиксируются в языке. Языковые различия также могут обуславливаться национальными обрядами, обычаями, ритуалами, фольклорно-мифологическими представлениями и символикой. Так, если в Сирии желтый цвет воспринимается мусульманами как символ смерти, то в Индии желтый цвет означает солнце, радость, великолепие.

Что касается третьего фактора – познания, то следует сказать, что рациональные, чувственные и духовные способы мировосприятия отличают каждого человека и являются специфическими для каждого народа. Об этом говорят различия результатов познавательной деятельности, которые находят

свое выражение в специфике языковых представлений и особенностях языкового сознания разных народов.

Принимая во внимание данные факторы, следует рассмотреть специфику восприятия основных цветообозначений в восточной и западной культурах.

Говоря о восточной культуре, мы, прежде всего, будем рассматривать специфику восприятия цвета в китайской и японской культуре. Японская культура испытала сильное влияние древней китайской философии и переняла китайский язык цветовых символов [The world of Chinese].

Первоначально в восточной культуре существовали два противоположных цвета: белый и чёрный, инь и ян. С развитием теории пяти элементов согласно Фэн-шуй спектр основных цветов расширился и таким образом сегодня основными цветами в азиатской культуре принято считать белый, чёрный, красный, жёлтый и слияния зелёного и синего цвета, называемое 'qing' или 'grue'. Данные пять основных цветов соответствуют пяти элементам природы: металлу, воде, огню, земле и растениям соответственно.

Белый цвет является символом неудачи, потери и смерти. Белый поглощает все существующие цвета и ассоциируется с пустотой, и смертью. Белую одежду в Азии принято надевать на похороны и во время траура. Таким образом, белый цвет является посвящением в новую жизнь, ожидающую умершего.

В Древнем Китае в «Книге перемен» отмечали: «небо и земля загадочного чёрного цвета», чёрный цвет был цветом величественности и справедливости, поэтому его почитали более других цветов. Однако сегодня в результате влияния европейской культуры восприятие чёрного цвета изменилось, и он стал символизировать грусть, тоску и смерть.

В Китае красный был цветом династии Шу и юга, поэтому он считался счастливейшим из всех цветов и связывался с жизнью, благополучием,

энергией и летом. Он также является символом удачи и радости. Красные одежды принято надевать на традиционную свадьбу, во время Нового Года и других праздников улицы и дома декорируют красными украшениями.

Жёлтый – это цвет королевской семьи, торжества и святости. Считалось, что жёлтый – это что-то среднее между инь и ян, таким образом, жёлтый – это символ некого баланса в мире. Великие императоры Китая облачались в жёлтые одежды, так как жёлтый цвет в азиатской культуре в отличие от американской символизирует героизм.

Qing (смесь зелёного и синего) ассоциируется с природой и символизирует жизнь, здоровье, энергичность, молодость и гармонию. Однако существует одна интересная особенность. Головной убор зелёного цвета в восточной культуре является символом измены, а мужчин в таких головных уборах называют «рогоносцами». Данная традиция берет начало со времен юаньской и минской династий, в те времена главы семей певичек и проституток и относящиеся к ним мужчины должны были носить головные платки зеленого цвета. Впоследствии появился обычай говорить про обманутого мужа, что он носит зеленый головной платок.

Таким образом, традиционное восприятие цветов в восточной культуре по Шао Лингве и Дегтяреву можно свести в следующую таблицу (Таб. №3): [Дегтярев, 2002], [The world of Chinese].

Таблица №3. Символика цвета в восточной культуре.

Цвет	Символ
Белый	Горе, неудача, потеря, смерть, траур
Чёрный	Величественность, справедливость, несчастье, смерть
Красный	Удача, радость, везенье
Жёлтый	Королевская семья, торжество, святость, баланс, героизм
Зелёный и синий	жизнь, здоровье, энергичность, молодость, гармония

Специфика восприятия базовых цветообозначений в западной культуре, а именно в странах Европы, Америки, Новой Зеландии и Австралии. Как и

для большинства культур, чёрный цвет в западной культуре имеет негативную коннотацию и ассоциируется с чёрной магией, приводящей человека к проклятью, горю, гибели, болезни и даже смерти. Чёрный символизирует отсутствие света, ночь, время, когда человек становится абсолютно беззащитным. Однако следует отметить, что, чёрный цвет также считается цветом, возбуждающим половую страсть, а люди с чёрными волосами считаются особо привлекательными. А чёрный дрозд является христианским символом искушения.

С древних времён белый цвет в западной культуре является символом чистоты, радости, невинности, света и добродетели. Несмотря на то, что он имеет и некоторые негативные значения – страх, холодность, пустота и бледность смерти, белый – позитивный цвет. Белая краска использовалась в магических ритуалах при обращении к силам добра, защиты от сглаза и воздействия злых духов. Белый цвет также тесно связан с двумя важнейшими жидкостями человеческого организма – семенной и молочной. Для древних людей эти жидкости были священными. В Древнем Риме жрицы носили белые платья и вуали. В христианстве белый цвет символизировал божество, именно поэтому в белом изображаются ангелы и святые.

Значения красного цвета в странах Запада очень многообразны и противоречивы. С одной стороны красный цвет символизирует огонь, тепло и защиту от опасностей. Он является лечебным цветом – его используют в качестве средства от сглазов, верят, что он способен заживить раны, вернуть здоровье, а раньше его даже использовали в обрядах очищения. Красный цвет также символизирует радость, красоту, любовь и жизнь. Так о молодой красивой девушке на Руси говорили «красна девица». Красный может символизировать власть и величие. В Византии, например, император подписывался пурпурными чернилами и восседал на пурпурном троне. С другой стороны, красный является символом крови, огня, вражды, мести и

войны. Так, на знаменах красный цвет является символом бунта, революции, борьбы.

С древних времен желтый цвет в западной культуре воспринимается позитивно, как символ солнечного цвета, золота, божественности и царственности. Желтый служит отличительным признаком знатных особ и высших сословий. Однако во время эпидемии чумы в Европе в эпоху Возрождения, когда желтый обозначал карантин, а желтый крест — чуму, желтый цвет приобретает негативные символические значения и становится символом недоверия, измены и греха. Позже в XX веке В. Кандинский отмечает, что желтый является символом безумия, душевной болезни и бешенства [Кандинский, 1989]. И действительно, сегодня жёлтый цвет имеет данные негативные значения, вспомним «желтую прессу» и «желтый дом».

Как и другие цвета, зелёный цвет вызывает неоднозначные ассоциации у представителей западной культуры. С одной стороны зелёный всегда был символом природы, таким образом, он означает жизнь, юность, спокойствие, свободу и надежду. С другой стороны зелёный – это цвет искушения, зависти и коварства. Так в русском фольклоре зеленый можно встретить «зеленый царь» (коварный), «тоска зеленая», «зелье» или образное название пагубной зависимости от алкоголя «зелёный змий».

Синий цвет в культуре западных стран символизирует небо, вечность, спокойствие. Он также может символизировать доброту, постоянство, честность и верность. В Европе существует такое понятие как «голубая кровь». Так говорят о человеке благородного происхождения. Тёмный оттенок синего близок к чёрному, а потому он иногда ассоциируется с безысходностью и печалью.

Как цвет праха, серый иногда ассоциируется со смертью, трауром, безнадёжностью и горем. С древних времен серый был цветом нищеты, несчастья и посредственности. В древней Руси серый был отличительным

цветом одежды крестьянина. Сегодня серый цвет в русском языке также принято называть «мышинным», то есть невзрачным и посредственным.

Символика коричневого цвета основывается на ассоциации с природой. Коричневый цвет ассоциируется с почвой, с землёй, кормилицей, поэтому коричневый цвет в западной культуре – это цвет стабильности, практичности, дома и уюта.

Оранжевый в западной культуре – это цвет солнца, цвет тепла, осени и плодородия. Прототипом розового цвета является роза, поэтому розовый цвет ассоциируется с молодостью, нежностью и романтикой. Однако розовый цвет может также иметь значение наивности, так в русском языке существуют следующие устойчивые выражения: «розовые очки», «видеть в розовом свете», означающие наивный взгляд на вещи.

Фиолетовый – цвет тоски, печали, грусти и даже цвет траура в средневековой Европе. Когда в средневековой Европе умирал король или кто-либо из членов королевской семьи, придворные в знак траура надевали одежду фиолетового цвета. Сегодня, говоря о символике фиолетового, Гете отмечает: «...в фиолетовом беспокойство и утомляющее действие: этот цвет не столько оживляет, сколько вызывает беспокойство» [Гёте, 2012: 375].

Рассмотрев восприятие 11 основных цветов в западной культуре, следует привести их краткие характеристики на основе работ немецкого мыслителя Иоганна Гёте «Учение о цвете» и русского теоретика изобразительного искусства Василия Кандинского «Язык красок» (Таб. №4) [Базыма, 2005: 39].

Таблица №4. Символика цвета в западной культуре.

Цвет	Символ
белый	свет, невинность, чистота, мир, благо
чёрный	печаль, болезнь, опасность, смерть, тьма, проклятье, страсть
серый	печаль, горе, безнадёжность, нищета, траур

красный	кровь, война, огонь, энергия, страсть, любовь, грех, сила
синий	верность, невинность, тоска, печаль, разум, тайна
зелёный	природа, молодость, надежда, удовлетворение, жизнь, зависть, искушение
жёлтый	божество, могущество, богатство, оптимизм, безумие, измена, ненависть, болезнь
розовый	молодость, нежность, наивность, свежесть
оранжевый	тепло, радость, энергия
фиолетовый	тоска, печаль, грусть, траур, беспокойство

Проанализировав восприятие цветов представителями восточной и западной культур, можно прийти к выводу, что, несмотря на глобализацию, происходящую в современном мире, каждый народ уважает свою историю, традиции и обычаи и делает всё, чтобы сохранить свою культуру и её особенности. Таким образом, мы можем сегодня наблюдать различие в восприятии одних и тех же цветов представителями разных культур (Таб. №5).

Таблица №5. Сравнение символики цвета в западной и восточной культуре.

Цвет	Восточная культура	Западная культура
Белый	Горе, неудача, потеря, смерть, траур	свет, невинность, чистота, мир, благо
Чёрный	Величественность, справедливость, несчастье, смерть	печаль, болезнь, опасность, смерть, тьма, проклятье, страсть
Красный	Удача, радость, везенье	кровь, война, огонь, энергия, страсть, любовь, грех, сила
Синий	жизнь, здоровье, энергичность, молодость, гармония (qing)	верность, невинность, тоска, печаль, разум, тайна
Зелёный	жизнь, здоровье, энергичность, молодость, гармония (qing)	природа, молодость, плодородие, удовлетворение, жизнь, искушение

Жёлтый	Королевская семья, торжество, святость, баланс, героизм	божество, могущество, богатство, оптимизм, безумие, измена, ненависть, болезнь
--------	---	--

Подводя итоги сопоставления восприятия основных 5 цветов восточной культуры в сопоставлении с восприятием данных цветов в западной культуре, следует отметить, что только лишь значение зелёного и частично чёрного цветов совпадает в обеих культурах. Возможно, это связано с тем, что ассоциации с зелёным цветом основаны на природном объекте: зелёный – это зелень, природа, поэтому он и символизирует жизнь, здоровье и молодость в обеих культурах. Чёрный же цвет приобрёл негативный оттенок в восточной культуре в результате интеграции культур в современном мире. Следует отметить, что белый, красный, синий и жёлтый цвета интерпретируются совершенно по-разному в западной и восточной культурах. Цвет в культуре – это не просто окраска какого либо предмета, каждый цвет имеет свой смысл, историю и традицию, связанную с ним. Поэтому так важно обращать внимание на цвета в литературных произведениях, декорациях или национальной одежде, ведь цвет может иметь скрытый смысл, известный и понятный только представителям данной культуры.

#### **1.4. Лексемы цвета в художественном нарративе**

Все люди воспринимают цвета по-особенному. Каждый человек имеет свои цветовые предпочтения, которые зависят от особенностей устройства человеческого глаза, психологического портрета человека, личных ассоциаций, связанных с данным цветом и его национальной и культурной принадлежности.

В. В. Кандинский говорил о двояком воздействии цвета на человека. С одной стороны, это физическое воздействие. Это поверхностное впечатление, которое быстро забывается, если речь идёт о привычных

предметах. Однако согласно Кандинскому «как физическое ощущение ледяного холода, если оно проникает глубже, вызывает более глубокие чувства и может вызвать целую цепь психических переживаний, так и поверхностное впечатление от цвета может развиваться в переживание» [Кандинский, 1989: 46-49]. Таким образом, индивидуальное восприятие цветов может основываться на личных эмоциях и ассоциациях пережитых человеком.

Часто индивидуальные предпочтения и восприятие цвета могут в большей или меньшей степени отличаться от национально-специфичных, здесь мы уже будем говорить о личностном прототипе.

Как мы уже упоминали выше, все базовые цветообозначения, которые являются прототипами одиннадцати категорий цвета, выделенных в английском языке лингвистами-антропологами Берлином и Кеем, образованы по аналогичной модели при сравнении объекта, обладающего перманентной цветовой характеристикой, с цветом. Таким образом, большинство базовых терминов цвета этимологически прозрачны, так как само цветообозначение отсылает нас к объекту, цветовой характеристика которого используется для обозначения цвета.

В то же время некоторые базовые цветообозначения имеют способность образовывать новые вторичные, оценочные значения в авторском повествовании.

Классическая литература является достоверным источником информации для понимания особенностей цветов как эмоциональных прототипов.

Согласно Серову цветоименования выполняют в художественной литературе три основные функции [Серов, 2003]:

- смысловая (розовый цвет лица — признак здоровья),
- описательная (для описание зрительного образа),
- эмоциональная (для воздействия на чувства).

Цвет в художественной литературе является средством выражения, экспрессии и служит для моделирования абстрактного зрительного образа. Цвет также встречается в определённых экспрессивных контекстах и жизненных ситуациях, окрашенных определённым образом, что позволяет восстановить образ цвета как символа эмоционального состояния героя.

При эмоциональном воздействии цвета большое значение имеет характер цветовых сочетаний. Многообразие цветов у автора создаёт радостную и непринуждённую атмосферу. В то время как монохромность и однотонность действует на читателя угнетающе, таким образом, создавая соответствующий внутренний мир героя.

Цветовые обозначения, направленные на создание образа героя, Яньшин делит на две группы [Яньшин, 2001: 22-24]:

- цветовые обозначения, формирующие портрет литературного героя,
- цветовые обозначения, описывающие детали топоса, ассоциируемого с данным персонажем и значимого для него согласно авторской интенции.

Так, можно сделать вывод, что цветовая палитра литературного героя задается не только цветоименованиями, но и предметами и элементами пейзажа, имеющие характерные цвета и создающие общий эмоциональный фон. А цветовые обозначения в художественном произведении могут рассматриваться не только как языковые средства выражения авторского эмоционально-оценочного отношения к персонажу, но и как средства опосредованной самоидентификации самого автора.

Нужно отметить, что цвет является одним из любимых приёмов, активно реализуемых в литературных произведениях – в романах, сказках, рассказах и поэзии. Несмотря на то, что восприятие цветов во многом зависит от принадлежности поэта или писателя к той или иной культуре, каждый цвет и многообразие его оттенков вносит неповторимый вклад в описание природы, атмосферы, эмоций, чувств героев, их внутреннего состояния.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.

Концепт «цвета» – это сложный компонент языковой картины мира, который отображает семантический спектр оттенков и вариантов основного цветоименования, представляет основную информацию о конкретном цвете и в нем представлены особенности народного менталитета.

Концепт обладает сложной структурой, включающей помимо понятийной основы социопсихокультурную часть, которая не столько мыслится носителем языка, сколько переживается им, она включает в себя ассоциации, эмоции, оценки, национальные образы и коннотации

В когнитивной лингвистике концепты цвета признаны как формирующие одну из классических концептуальных сфер, границы которых могут быть четко определены. Основные из них: белый, черный, красный, зеленый, синий, желтый.

Значение цвета изучается во многих науках, таких как психология, так как цвет играет важную роль в жизни человека, оказывает влияние на его эмоционально – духовное состояние. Понятие цвета является одним из центральных в отношении человека и реальности. Учеными давно замечено, что количество концептов невелико. По мнению некоторых ученых, базовых цветовых концептов существует всего около 40-50.

Можно выделить три основные причины существования национально-специфичных прототипов цвета: природа, культура и познание. Мы можем сказать, что народы со схожими культурами, одинаково воспринимают значение какие то цветов, т.к. они несут один эмоциональный фон. Литература народов является достоверным источником информации для понимания особенностей цветов как эмоциональных прототипов.

## ГЛАВА II. АНАЛИЗ ЛЕКСЕМ ЦВЕТА В РОМАНЕ “ОСТАТКИ ДНЯ”

### 2.1. Основные лексемы цвета в лексиконе английского языка и их оценочные значения

Было проведено исследование, чтобы определить, является ли цветовая классификация естественной или социально обусловленной. Исследователи пришли к выводу, что среди большинства культур существуют общие тенденции в категоризации цветов. Принято считать, что основных цветов шесть, а все остальные так или иначе сгруппированы вокруг них. Базовые цветовые решения одинаковы, возможны дальнейшие вариации.

Что касается значения цвета в культуре, в Европе не принято ярко одеваться на похороны, желательно черное или темное. В Азии траур символизирует белый цвет, так как этот цвет ассоциируется с идеями реинкарнации. Однако раньше в Европе белый цвет широко использовался женщинами в трауре, они покрывали голову большими белыми шальями.

В культуре цветовая символика непостоянна. Со временем мы меняем значения цветов и создаем новые традиции, которые когда-нибудь также будут забыты, или мода будет диктовать свои собственные, новые правила.

Разные люди могут придавать разное значение одному и тому же цвету. Это зависит от моды, нашего эмоционального состояния или жизненного этапа. Например, с возрастом предпочтение черному цвету уменьшается, поскольку черный с возрастом приобретает негативный оттенок.

Мы не видим цвета одинаково. Также существуют дальтоники, которые видят цвет определенным образом, им сложно различать разные оттенки одного цвета. Есть даже люди-синестеты, которые способны слышать цвета. Тем не менее все это не означает, что психология цвета — наука субъективная и изменчивая. Он включает в себя определенные концепции, которые могут быть очень полезны и важны.

Есть также два хорошо известных психологических эффекта цвета, которые делятся на две категории: тепло и холод. Теплые цвета, такие как красный, желтый и оранжевый, могут вызывать самые разные эмоции, от комфорта и тепла до враждебности и гнева. Холодные цвета, такие как зеленый, синий и фиолетовый, часто вызывают чувство спокойствия и печали.

В литературе же определенные события изображаются разными художественными методами, и цвета, которые появляются в событиях, могут символизировать значения этих событий.

Красный цвет часто используется в готической литературе, чтобы символизировать страсть, агрессию и интенсивность. Из-за своей коннотации красный цвет часто используется в романах для достижения драматического эффекта.

Черный цвет также используется в готической литературе для обозначения смерти, власти, тайны и страха. В романе Эдгара Аллена По «Ворон» черная птица символизирует смерть.

Зеленый цвет в оформлении помещений и в психологии символизирует природу и отдых. В литературе он также может символизировать вину. В «Повелителе мух» зеленый цвет символизирует невинность и незрелость. Дети на острове невинны и окружены природой.

Желтый — радостный, интеллектуальный цвет. Он также олицетворяет верность.

В литературе синий цвет используется для получения положительного ответа и олицетворяет спокойствие и умиротворение. Однако, как и в других аспектах применения цвета, синий также может символизировать депрессию и печаль.

Розовый в литературе может символизировать романтику, любовь, дружбу и позитив.

Белый олицетворяет невинность и чистоту, как и почти все другие применения цветов.

Как и красный, оранжевый может символизировать похоть и огонь.

Для более подробного описания лексем цвета в английском языке были отобраны цвета, наиболее часто встречающиеся в произведении: серый, черный, белый, желтый, оранжевый и розовый. Из определений цвета в словаре можно увидеть ассоциации носителей языка с тем или иным цветом, что влияет на смысл, который вкладывает автор в цветовые образы художественного произведения.

Для определения черного цвета в английском языке дается определение: “самый темный цвет, как уголь или ночного неба (having the very darkest colour, like coal or the sky at night) [Oxford Dictionaries]. В этом описании цвета мы можем наблюдать первые природные ассоциации с черным цветом, приходящие на ум англоговорящему человеку.

Белый описывается как “цвета чистого снега или молока” (having the colour of fresh snow or of milk) [Oxford Dictionaries]. Белый цвет ассоциируется с чем-то светлым, чистым. В связи с этим часто авторы литературных произведений используют оттенки белого, чтобы дать персонажу и объекту положительную коннотацию, и в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня» можно увидеть пример подобного использования описания цвета.

Стоит заметить, что восприятие белого цвета в разных культурах отличается кардинальным образом. Например, во многих восточных культурах (Индия, Япония) белый считается цветом траура и не имеет положительной ассоциации.

Серому оттенку дается следующее описание: имеющий цвет дыма или пепла (having the colour of smoke or ashes) [Oxford Dictionaries]. Эти ассоциации дают понять, что серый цвет для англоговорящий — это нейтральный оттенок, что может оставлять простор для ассоциаций.

Желтый цвет для англоговорящих — это “имеющий цвет лимона или сливочного масла” (having the colour of lemons or butter) [Oxford Dictionaries]. Желтый цвет связывают с едой, часто этот цвет символизирует тепло и уют, как и в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня».

Красный цвет в словаре имеет такое определение: имеющий цвет крови или огня (having the colour of blood or fire) [Oxford Dictionaries]. Такие яркие и эмоционально окрашенные ассоциации делают красный оттенок одним из самых выразительных. Красный цвет и его вариации часто используются как для описания страстной любви, так и для описания разрушительных трагедий и смертей.

Розовый имеет короткое описание: “светло-красного цвета” (pale red in colour) [Oxford Dictionaries]. Словарь дает следующее определение оранжевому: “яркий цвет между красным и желтым” (a bright colour between red and yellow) [Oxford Dictionaries]. Эти цвета в словаре описаны с помощью названия других цветов, что также оставляет простор для коннотации этих оттенков в художественном произведении.

Семантика цвета меняется в зависимости от множества факторов. Его значение меняется настолько же, насколько меняется наше визуальное восприятие. Это может говорить как о постоянстве, так и о непостоянстве.

Он может одновременно подчеркнуть подлинность и двуличность. Единственная неизменная особенность использования цвета — это то, что он часто остается незамеченным. Это особенность письма и мира, который, возможно, слишком вездесущ. Цвет постоянно привлекает внимание к неким важным мелочам. Цвет упорно создает ассоциации, врезающиеся в память.

Цвет может казаться вторичной и часто банальной особенностью визуального опыта, но на самом деле он может играть неотъемлемую и тонкую роль жизни и литературе.

## **2.2. Анализ лексем цвета в романе**

### **2.2.1. Анализ способов формирования положительной оценки объектов и персонажей с помощью лексем «цвета» в романе**

Существует целая наука о цвете, которая включает в себя знания о природе, составляющих, цветовых характеристиках, цветовых контрастах, гармонии оттенков, называемая колористикой. Психология цвета, в свою очередь, изучает, как тот или иной цвет влияет на нас. Цвета могут изменить наше восприятие, чувства и даже вызвать беспокойство. С помощью цвета можно улучшить память и внимание и даже убедить человека принять то или иное решение. Знание значений цветов — ключ к пониманию человеческого поведения и пониманию чувств персонажа художественного произведения.

Для анализа лексики тематической группы «цвет» в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня» и его переводе на русский язык необходимо дать краткую характеристику произведения. Роман «Остатки дня» был написан в 1989 году Кадзуо Исигуро, британским писателем японского происхождения, лауреатом Нобелевской премии. Главный герой Стивенс — дворецкий, который посвятил свою жизнь служению лорду Дарлингтону в его поместье в Англии. Роман представляет собой его воспоминания о прежней жизни и ушедшем из жизни лорде Дарлингтоне по пути к бывшему коллеге. Произведение Кадзуо Исигуро «Остаток дня» было отмечено Букеровской премией в 1989 году. Роман получил не только признание критиков, но и любовь публики и был не раз экранизирован.

Книга является с одной стороны увлекательной комедией, а с другой — это глубоким и душераздирающим исследованием личности, класса и культуры. Вначале рассказчик, пожилой английский дворецкий по имени Стивенс, кажется наименее искренним. Повествование идет от первого лица, дворецкого Стивенса. Действие начинается в 1956 году, когда Стивенс получает письмо от своей бывшей коллеги, экономки мисс Кентон, в котором

описывается ее семейная жизнь, которая, по мнению Стивенса, намекает на несчастливый брак.

Стивенс начинает думать о визите мисс Кентон. Его новый работодатель, богатый американец по имени мистер Фаррадей, поощряет Стивенса одолжить его машину, чтобы взять заслуженный отпуск – «автомобильную поездку». Стивенс соглашается и отправляется в Корнуолл, где живет мисс Кентон (ныне миссис Бенн). Стоит подчеркнуть, на протяжении произведения Стивенс называет героиню именно «мисс Кентон».

Карикатурно пунктуальный и сдержанный, он медленно переходит к рассказу о коротком автомобильном отпуске из Оксфордшира в Западную страну, который он берет один по настоянию своего нового работодателя, гениального американца мистера Фаррадея.

Во время своего путешествия Стивенс размышляет о своей непоколебимой верности лорду Дарлингтону, который устраивал щедрые приемы для немецких и английских аристократов, пытаясь повлиять на международные дела в годы, предшествовавшие Второй мировой войне; о значении термина «достоинство» и о том, что представляет собой великий дворецкий; о его отношениях с покойным отцом, еще одним «серьезным» человеком, посвятившим свою жизнь служению. В конце концов, Стивенс вынужден задуматься о характере и репутации лорда Дарлингтона, а также об истинной природе его отношений с мисс Кентон. По мере продвижения книги появляется все больше свидетельств того, что мисс Кентон и Стивенса связывает нечто большее, чем старая дружба.

Работая вместе в 1930-е годы, Стивенс и мисс Кентон не смогли признаться в своих истинных чувствах друг к другу. Их разговоры в воспоминаниях Стивенса иногда приближалась к перерастанию в романтику, но никто так и не перешел эту черту. Мисс Кентон пыталась приблизиться к герою, но тот сохранял сдержанность.

Стивенс и мисс Кентон наконец встречаются снова. Ныне миссис Бенн, замужем уже более двадцати лет, признается, что недоумевает, не ошиблась ли она, выходя замуж, но говорит, что полюбила своего мужа и с нетерпением ждет рождения их первого внука. Позже Стивенс размышляет об упущенных возможностях, как с мисс Кентон, так и относительно своих десятилетий самоотверженного служения лорду Дарлингтону, который, возможно, не был достоин его беспрекословной верности. Стивенс даже выражает некоторые из этих чувств в непринужденной беседе с дружелюбным незнакомцем того же возраста и происхождения, с которым он встречается ближе к концу своего путешествия. Этот человек предполагает, что лучше наслаждаться настоящим временем в жизни, чем думать о прошлом, поскольку «вечер», в конце концов, — лучшая часть дня. В конце романа Стивенс, кажется, принял это близко к сердцу, поскольку он сосредотачивается на титульных «остатках дня», имея в виду его будущую службу мистеру Фаррадею и то, что осталось от его собственной жизни. Его размышления в конце романа подчеркивают его непреложную верность лорду Дарлингтону и наталкивают читателя на размышления об необходимости эволюции личности и взглядов человека на протяжении его жизни.

Лексемы цвета представляют собой важную составляющую содержательной и смысловой части произведения. Цвет является одним из средств передачи чувств и переживаний героев, эволюции личности главного героя и рассказчика Стивенса, от лица которого ведется повествование. Роман наполнен пространными описаниями природы, длинными внутренними монологами главного героя, где он размышляет о прошлом и настоящем.

Важная роль лексем цвета прослеживается на протяжении всего произведения, а некоторый набор цветов повторяется чаще других. В ходе исследования были выявлены наиболее частые использования слов, обозначающих серый, черный и белый цвета. Частотность этих цветов создает монохромный цветовой образ произведения, рисует в воображении

читателя картину образа сдержанного и рассудительного главного героя. Даже внешне образ дворецкого ассоциируется с черным, белым и серыми цветами из-за характерной формы. Эти цвета, проходящие красной нитью через все повествование, подчеркивают то, как глубоко читатель погружается во внутренний мир главного героя, дает возможность видеть мир в характерных ему оттенках. Также в некотором количестве встречаются лексемы для желтого, красного, зеленого, синего цветов и их оттенков.

Иногда положительный оттенок автор придает белому цвету. Например, в ожидании встречи с мисс Кентон Стивенс наблюдает следующий пейзаж: “Дождь пошел часа через три, а тогда облака были все еще ослепительно белые. И вообще ландшафты, что открывались моему взору нынче утром, были из самых очаровательных, какие мне доводилось видеть”. Стивенс не раздражается, несмотря на то что ему пришлось длительное время идти пешком из-за поломки машины, ведь он предвкушает долгожданную встречу с мисс Кентон. Ослепительно белые облака подчеркивают чувство надежды и нежности к близкому человеку.

Желтый оттенок символизирует чувство уюта и дома в романе, описывая дом семьи Тейлоров герой говорит: “В этой довольно уютной комнате господствует огромный, грубо вытесанный стол того типа, который скорее встретишь на кухне у фермера, с дощатой столешницей, испещренной многочисленными щербинками от сечек и хлебных ножей. Я отчетливо видел эти зарубки, хотя мы сидели при слабом желтом свете керосиновой лампы, стоявшей на полке в углу... <...> Миссис Тейлор накормила нас вкусным супом, который мы съели с поджаристым хлебом...”.

Чувство ностальгии, душевного подъема, воодушевления в произведении связано с оранжевым цветом. Два раза в воспоминаниях о прошлом, связанном с мисс Кентон, встречается описание закатного света: “...что двери всех спален стоят нараспашку, а из них, рассекая сумрак коридора, рвутся полосы оранжевого закатного света”; “как лучи заходящего

солнца вырывались из открытых дверей и рассекали полумрак коридора полосами оранжевого света”.

В конце произведения, после отъезда мисс Кентон и ее откровенных слов о чувствах встречается описание светло-розового закатного неба, что подчеркивает чувство покоя главного героя. Он ощущает, что разрешен вопрос, который долгое время не мог получить ответа, и герой не осознавал важность этого вопроса.

Зеленый цвет встречается в форме существительного “зелень”. Это слово обозначает растения и имеет нейтральную окраску. Стоит отметить, что лексем, обозначающих оттенки синего, голубого, бордового, коричневого, фиолетового цветов в произведении не встречаются.

### **2.2.2. Анализ способов формирования отрицательной оценки объектов и персонажей с помощью лексем «цвета» в романе**

Контрастные по цветам описания и картины часто ассоциируются с тревогой, смущением, смешанными чувствами главного героя. В воспоминаниях Стивенса встречается следующее предложение: “Она снова смотрела в окно, но к этому часу в беседке стало темно, и я различал только профиль на фоне белесой пустоты за стеклом. Сославшись на дела, я оставил ее одну”. В этом случае контраст цветов подчеркивает чувство отчуждения и невозможностью понять друг друга между героями после неловкого разговора.

Описание контраста света и тьмы подчеркивает усталость главного героя и чувство потерянности в дороге: “в мешанине ярких просветов и глубоких теней”, “чередование яркого света и тени”.

Как правило, темные оттенки подчеркивают отрицательную оценку объектов и персонажей. В путешествии Стивенс видит следующую картину: “Сквозь дымку я разглядел церковный шпиль и вокруг него — скопления

крытых темным шифером крыш; здесь и там над трубами поднимались столбики белого дыма”. Несколько раз автор повторяет: “стемнеет”, “темным шифером”, “совсем стемнеть”, что подчеркивает уныние и раздражение главного героя, когда у него закончился бензин во время путешествия.

Еще одно контрастное описание встречается в конце романа: “Когда в столь поздний час спускаешься по черной лестнице, шаги звучат как-то особенно громко; они-то, безусловно, и привлекли внимание мисс Кентон. Ибо, когда я шел по темному служебному коридору, дверь ее гостиной открылась и на пороге возник ее силуэт на фоне освещенной комнаты”. Несколько раз автор повторяет слово “темный” и его однокоренные слова при описании этой сцены: “пустая темная кухня”, “темнота”, “снова стало темно”. Мисс Кентон просит Стивенса забыть о словах мисс Кентон, которые она произнесла на эмоциях ранее. Мисс Кентон сообщила дворецкому о полученном предложении выйти замуж и была задета его холодной реакцией. Темные оттенки подчеркивают интимность сцены а также желание героя спрятаться, скрыться, а также скрыть свои эмоции.

С помощью контраста темноты и света автор предвещает неловкую и интимную сцену разговора Стивенса и мисс Кентон, когда она вновь попыталась поднять тему чувств со сдержанным дворецким: “Даже при ярком солнце в нем так темно, что кажется, будто идешь по тоннелю. <...> Я остановился в одном из немногих мест, где на дощатый пол падал яркий луч света...”

Еще раз желание затеряться в темном цвете мы видим в описании сцены обеда лорда с бывшим коллегой Ричардом Фоксом, так как при обслуживании двух человек внимание неизбежно приковано к самому дворецкому: “В тот раз большая часть залы была погружена в темноту; <...> Чтобы не бросаться в глаза, я решил отступить в тень много дальше от стола, чем обычно”.

В словах мсье Дюпона встречается выражение “черный обман”, которым он хочет подчеркнуть свое отношение к мистеру Льюису и другим недоброжелателям лорда Дарлингтона: “Дамы и господа, позвольте мне самому попытаться ответить, ибо от господина, способного, как показали эти несколько дней, на столь черный обман, не приходится ждать правдивого ответа”.

Можно отметить, что название движения “чернорубашечников” (организация вооруженных сил фашистов) происходит от названия черного цвета в русском и английском языках, и отрицательная коннотация цвета это совпадает с отношением Стивенса к этой организации.

После похорон отца Стивенс описывает следующую картину: “...возвратился в курительную — сравнительно небольшую комнату, где в сигарном дыму перемешались черные смокинги и седые головы. Я медленно обходил гостей, поглядывая, у кого опустели бокалы”. Темные оттенки подчеркивают чувство утраты, тяжести на душе и смирение героя.

Серый цвет встречается в романе чаще всего и имеет разнообразные эмоциональные оттенки. Перед смертью отца герой замечает, что его лицо приобрело серый оттенок: “Отец был без сознания, лицо у него стало непонятного серого цвета”. Встречаются сочетания “серые утренние сумерки”, “серый свет”. Оттенки серого цвета подчеркивают ухудшение здоровья героя и передает чувство безнадежности.

Серый цвет можно увидеть в эпизоде встречи мисс Кентон и Стивенса: “Так мы и проговорили с мисс Кентон около двух часов, сидя там точно в аквариуме с сероватой водой, а за окном дождь упорно поливал деревенскую площадь”. Серый цвет выражает смешанные чувства главного героя: радость и волнение встречи, чувство ностальгии и некой грусти от того, как много времени прошло и как мисс Кентон изменилась.

Когда состояние отца Стивенса ухудшилось, встречается описание неясного цвета его лица: “И верно, лицо у отца стало какого-то

тускло-красноватого цвета, я такого у живых людей не встречал”. Этот сложный цвет подчеркивает одновременно смятение героя и предчувствие трагедии.

### **2.2.3. Лексемы цвета, не относящиеся к регулярным лексемам со значением "цвет" в английском языке**

Перевод романа на русский язык был выполнен В. Скороденко. В связи с тем, что оригинальный язык романа — английский, неизбежно встречаются находки переводчика или просто типичные лексемы, обозначающие цвет в русском языке, отличающиеся от английского. Часто данные слова или словосочетаний исторически произошли от названий оттенков цветов, но сейчас смысловая связь уже утеряна.

Встречается несколько выражений, которые в английском языке имеют иной оттенок. Например, использование названий “черный ход”, “красноречие” и “красноречивый”, “его светлость”. Эти выражения имеют эквиваленты в английском языке, но на английском языке их перевод не будет связан с какими-либо оттенками.

Выражение черный ход имеет нейтральную окраску в русском языке. Существительное “красноречие” и его однокоренные слова имеют положительную коннотацию в русском языке. Сочетание “его светлость” имеет возвышенный стиль и подчеркивает субординацию.

То, что переводчик использовал в работе именно эти слова, внесло свой вклад в произведение “Остаток дня”.

### **2.2.4. Метафоры цвета в романе**

Как уже было сказано ранее, серый цвет является одним из самых частотных в романе “Остаток дня”. Встречается метафора “серый день”: “День был серый, моросило”. Эта метафора предвещает неприятный разговор Стивенсона с миссис Клейтон. День, когда состояние отца Стивенса стало

критическим, главный герой тоже называет серым: “...перед большим окном, за которым стоял дождливый серый день...”.

Теплые оттенки имеют положительную окраску в романе: уют (“...сидели при слабом желтом свете керосиновой лампы, стоявшей на полке в углу...”), облегчение (“Над молотом зажглись фонарики, по каковому случаю толпа у меня за спиной только что разразилась ликующими возгласами. Света еще вполне достаточно — небо над морем сделалось светло-розовым”), ностальгию и тепло “...что двери всех спален стоят нараспашку, а из них, рассекая сумрак коридора, рвутся полосы оранжевого закатного света”; “как лучи заходящего солнца вырывались из открытых дверей и рассекали полумрак коридора полосами оранжевого света”. Теплые и яркие цвета у Кацзуо Исигуро — это цвета счастья, покоя, гармонии и любви.

Темные и бледные цвета чаще передают негативное значение. Это цвета боли, смятения, страха, боли: “Дамы и господа, позвольте мне самому попытаться ответить, ибо от господина, способного, как показали эти несколько дней, на столь черный обман, не приходится ждать правдивого ответа”; “...возвратился в курительную — сравнительно небольшую комнату, где в сигарном дыму перемешались черные смокинги и седые головы. Я медленно обходил гостей, поглядывая, у кого опустели бокалы”; “Отец был без сознания, лицо у него стало непонятного серого цвета”.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Исследование цветовой семантики в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня» позволяет сделать вывод, что цвета является важным аспектом смысловой и содержательной составляющих романа, а использование цветообозначений — художественным средством. Лексемы, обозначающие цвета, не только являются отражением внутреннего мира главного героя и его эволюции, но и служат выражением авторских взглядов. Обладая базовым пониманием того, что представляет собой цвет, читатель может понять литературное произведение во всей его полноте.

Обобщить лексемы группы «цвет» в романе можно следующим образом:

- 1) теплые оттенки: желтый, оранжевый, розовый, имеющие положительную окраску. Они отражают чувство радости, уюта, покоя, ностальгии, надежды и нежности. Теплые и яркие цвета у Кадзуо Исигуро — это цвета счастья и гармонии.
- 2) красный цвет: имеет традиционную коннотацию трагичности, смерти.
- 3) приглушенные оттенки серого, темные цвета часто связаны с негативной коннотацией. Подобные лексемы могут подчеркивать чувство отрешенности, страха, смятения, боли, одиночества.
- 4) белый оттенок в романе может иметь как положительную, так и отрицательную коннотацию. Описания холодных оттенков в романе почти не представлены.

Цвета и внимание к этому аспекту реальности главного героя романа Кадзуо Исигуро «Остаток дня» могут служить свидетельством чувства прекрасного главного героя Стивенса. Описания цветов помогают лучше передать как его характер и богатый внутренний мир, который меняется на протяжении произведения, так и тонкую душевную организацию, которую он прячет за своей сдержанностью. Игра цветов отражает его горе и печаль, радость и душевный подъем, чувства ностальгии и смятения.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Феномен цвета является предметом изучения многих фундаментальных наук и неотъемлемой частью большинства видов искусства. Каждый цвет определенным образом оказывают влияние на людей. Цвета влияют на человека не только физически, но и путем ассоциаций, которые цвета вызывают на основе предыдущего опыта. Цвет играет важную роль в жизни общества и культуры. В цвете может быть выражено отношение человека к явлениям окружающей природы, к людям и отношениям с ними. Цвет выступает как значимый элемент культуры, который отражает социальные установки, моральные и эстетические концепции.

В литературе цветовая лексика не только служит источником базовой информации природе, интерьере или внешности персонажей, но и является способом создания яркого художественного образа без большого количества деталей. Лексемы, обозначающие оттенки, в литературе придают словам более глубокий смысл, служат инструментом для создания живых персонажей. Читатель также имеет предварительный опыт работы с цветом, поэтому в зависимости от его культурных представлений может интерпретировать оттенки по-своему.

Из приведенных в исследовании примеров можно сделать вывод, что автор как обращается к общепринятым ассоциациям с цветом, так и отражает собственные представления о цвете. Каждый цвет в сознании определенной культуры и носителя языка несет разную информацию. В языковых единицах языка, отображающих цвета, раскрываются культурные коды той или иной группы людей. Цвет обладает способностью выражать не только одно определенное значение, а их комплекс, основанный на значении определенного цвета.

Исследование может служить иллюстрацией к тезису о том, что цветовые лексемы являются важным художественным средством литературного произведения, они являются существенным аспектом

содержательной и смысловой стороны литературы. Результаты практической части исследования могут быть использованы как примеры перевода с английского на русский и с русского на английский для студентов изучающих английский язык и литературу. Данное исследование может быть расширено с дополнительным сравнительным анализом перевода романа на китайский язык, а также с другими работами автора на английском и его переводами.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка, событие, факт. - М.: Наука, 1988. - 338 с.
2. Базыма, Б.А. Цвет и психика. Монография. - Харьков: ХГАК, 2001. - 172 с.
3. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. - М.: Высшая школа, 1983. - 271 с.
4. Вежбицкая А. Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание. - М.: Русские словари, 1997. - С. 231-290.
5. Гёте И. В. Учение о цвете. Теория познания. - М.: Книжный дом «ЛИБРИКОМ», 2012. - 200 с.
6. Дегтярев А. Р. Изобразительные средства рекламы: Слово, композиция, стиль, цвет. – М.: Фаир-Пресс, 2006. – 256 с.
7. Ивин А. А. Основания логики оценок. – М.: Издательство Московского университета, 1970. – 232 с.
8. Кандинский В. О духовном в искусстве. // К выставке в залах Государственно Третьяковской галереи. М., 1989. - С. 8-21.
9. Ковшова М. Л. Культурно-национальная специфика фразеологизмов и вопросы экспликации их культурных смыслов // Вопросы психолингвистики. - № 4 (30). - М., 2016. - С. 90-101.
10. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: ЧеРо, 2003. - 349 с.
11. Кубрякова, Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма : лингвистика, психология, когнитивная наука // Вопросы языкознания. - 1994. - №4. - С. 34-47.
12. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Развитие личности. - 2017. - С. 13-47.

13. Лурье С. В. Утоптанная тропа сквозь темный лес (Бессознательное в этнической картине мира) // *Общественные науки и современность*. - 2016. - №2. - С. 136-143.
14. Миронова Л. Н. Учение о цвете. - Минск: Выш. шк., 1993. - 463 с.
15. Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. - Санкт-Петербург: Речь, 2004. - 672 с.
16. Упова Л. С. О методологии анализа цвета в художественном тексте // *Гуманитарные науки в Сибири*. – Новосибирск, 1995. –№4. – С. 51–54.
17. Ушаков Е. В. Введение в философию и методологию науки. - М.: Экзамен, 2005. - 528 с.
18. Харитончик З. А. Лексикология английского языка: Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. - Минск: Вышэйш. шк., 1992. - 228 с.
19. Яньшин П. В. Введение в психосемантику цвета. Учебное пособие. - Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. - 189 с.
20. Lingwei S. Color Me Confused: Colors and Meaning in Chinese Culture // *The world of Chinese*. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://www.theworldofchinese.com/2011/12/color-me-confused-colors-and-their-meaning-in-chinese-culture/> (Дата обращения: 08.06.2021).

**СПИСОК СЛОВАРЕЙ**

1. Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 838 с.
2. Oxford Dictionaries [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.oxforddictionaries.com>. - (Дата обращения: 14.03.2021).

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ**

1. Исигуро К. Остаток дня. - М.: Эксмо, 2020. - 320 с.
2. Ishiguro K. The Remains of the Day. - London: Faber & Faber, 2009. - 272 р.