

УДК 811.133.1

Цветобозначения как способ категоризации художественной действительности (по роману Ги де Мопассана «Милый друг»)

Кадиева У.К., Алахвердиева Л.Г.

Дагестанский государственный университет, Махачкала, e-mail uba.kadieva@mail.ru

В данной статье рассматривается функционирование лексических единиц цветобозначения (ЛЕЦ) в романе французского писателя Ги де Мопассана «Милый друг», где ЛЕЦ используются в прямом и переносном смысле для передачи колористических описаний, а также эмоциональных и физических состояний персонажей также дается количество их использований в произведении и исследуются некоторые фрагменты романа. Автор считает, что лексические единицы цветобозначения можно справедливо рассматривать как способ проникновения в объективную действительность и построения объективной картины текста. Они являются органическим средством выражения не только цветовой сферы художественной действительности, но и настроений, чувств и даже ценностной ориентации в мире. Нередко цветобозначения, отражающие понятийно-образную семантику, связанную с историческим опытом человечества, могут замещать объемные словесные описания. Восприятие читателем цветовой сферы вызывает чувственно-эмоциональные и логико-информационные переживания, связанные с художественной концепцией мира. Исследуя данное произведение великого французского писателя, попытаемся вместе с ним проникнуть в ту эпоху, когда автор только еще писал свое произведение, чтобы лучше понять и сопереживать героям данного романа, чтобы прочувствовать те эмоции и те моменты, через которые проходит французское общество 19 века.

Ключевые слова: цветобозначения, эмоциональное и физическое состояние, лексические единицы цветобозначения (ЛЕЦ), чувственно-эмоциональные, логико-информационные переживания, художественная концепция мира.

Color designations as a way to categorize artistic reality (based on the novel by Guy de Maupassant "Dear friend")

Kadieva U.K., Alakhverdieva L. G.

Dagestan state university, Makhachkala, e-mail uba.kadieva@mail.ru

The article discusses the functioning of lexical units of color designation (LEC) in the novel "Dear friend" by the French writer Guy de Maupassant, where LEC are used literally and figuratively to convey coloristic descriptions, as well as emotional and physical States of the characters. It also gives the number of their uses in the work and examines some fragments of the novel. The author believes that lexical units of color can be fairly considered as a way to penetrate the objective reality and build an objective picture of the text. They are an organic means of expressing not only the color sphere of artistic reality, but also moods, feelings, and even value orientation in the world. Often, color meanings that reflect the conceptual and figurative semantics associated with the historical experience of mankind can replace voluminous verbal descriptions. The reader's perception of the color sphere causes sensory-emotional and logical-informational experiences associated with the artistic concept of the world. Exploring this work of the great French writer, we will try to get into the era when the author was just writing his work, in order to better understand and empathize with the characters of this novel, to feel the emotions and the moments that pass through the French society of the 19th century.

Keywords: color designations, emotional and physical state, lexical units of color designations (LUCD), sensory-emotional, logical-informational experiences, artistic conceptions of the world.

Всю окружающую нас среду можно представить как мир разнообразных цветов и цветовых картин. Цвет существует независимо от сознания человека и его органов чувств, но отражается в его сознании посредством зрительных ощущений. Человек воспринимает окружающий мир в цвете, поэтому цветное восприятие относится к фундаментальным явлениям, с помощью которых человек познает окружающий мир. Цвет, будучи компонентом художественного текста, включает универсальность и социальность, несет

систему интеллектуальных значений. Цвет - явление сложное, имеет свои национальные особенности в зависимости от истории, культуры, традиций того или иного народа.

В силу того, что люди с древнейших времен занимались изучением цвета, цветность природы и сейчас является неисчерпаемым источником эмоциональных ощущений и эстетических переживаний. Эта бесконечно разнообразная палитра цветов всегда питала творческое воображение, привлекала пристальное внимание науки, искусства, использовалась в практической деятельности. [5, с.7]

Человеческое цветовое зрение прошло долгий путь развития от элементарных цветообозначений до высокого развития чувства цвета современного человека.

Цвет - это явление исконно природное, но с другой стороны, эмоционально - психическая сторона и все более развивающееся разнообразие технических наименований цвета приближает эту группу слов и к абстрактным представлениям, создаваемым носителями языка [1, с. 189]

Цвет - явление сложное, имеет свои национальные особенности в зависимости от истории, культуры, традиций того или иного народа.

В художественном произведении цвет не только способствует созданию образности: в семантических интерпретациях цветовых номинаций художественные тексты являются важным источником информации, расширяют сочетательные возможности цветообозначений, а контекст как составная часть текста способствует реализации семантического потенциала цветообозначений. [4, с. 186]

У каждого автора имеются свои приемы и способы изображения, создания картин жизни, пейзажей, портретов героев, бытовых сцен. Они определяются как творческим методом писателя, так и литературной школой, направлением, к которым он принадлежит. Эстетически организованный мыслью автора текст, имеет свою внутреннюю норму отбора и применения языковых средств, которые и формируют авторский стиль [2, с. 123].

Языковую семантику цвета можно охарактеризовать как совокупность цветовых концептов, образуемая как когнитивным компонентом, так и вербальным компонентом цветообозначения (существующим вне текста) , составляющим материальную базу двух планов, т. е. отношения между тем, что непосредственно изображено, и тем, что в нем выражено. Это порождает нередко многозначность текста. ЛЕЦ можно рассматривать как

форму художественного обобщения и как средство развития мысли. Цветообозначение приобретает в контексте больший смысл, чем обозначен в словаре, и становится формой конкретизации художественной концепции мира. Поэтому посредством ЛЕЦ в художественный текст входят отношения человека с обществом, природой, окружающим предметным миром и т.д. Художественному тексту свойственна образность единиц разных языковых уровней, включая цветообозначения, широкая и глубокая метафоричность, вот почему художественный образ заключает в себе динамику изобразительного и выразительного, несет эстетическую и социальную оценочность.

Цель статьи – рассмотреть цветообозначения и приемы их репрезентации в романе «Милый друг», выявить особенности конструирования персонажей романа, поднявших Ги де Мопассана на невысказанную высоту познания внутреннего мира человека, мотивации его поступков и причин дегуманизации французского буржуазного общества конца XIX века.

Материалом для исследования послужили цветообозначения, отобранные из романа великого французского писателя 19 века Ги де Мопассана: «Bel ami».

Методы исследования: анализ стилистического контекста, метод сплошной выборки, количественный метод.

С семиотической точки зрения, художественный мир, представленный в романе, есть вторичный язык особого рода, который «моделирует универсум Мопассана». Текст романа - это кодифицированное ядро индивидуально-авторского художественного творчества, общий язык автора и читателя, без которого невозможно понимание. Художественный мир посредует между естественным языком и произведением, в нем размещаются персонажи и совершается действие. «Модель мира Мопассана» выражается языком его образных представлений.

Знаменитый роман Мопассана «Милый друг» (1885) посвящен вовсе не теме любви, а авантюрам белокурого красавца Жоржа Дюруа. Его стремительный взлет по общественной лестнице, его незамысловатая философия социального альпинизма и неумная тяга к наслаждениям обозначили новый типаж героя европейского романа. За любовными похождениями Жоржа Дюруа, делающего карьеру благодаря ухаживанию за влиятельными дамами, скрывается лишь циничный расчет. Новоиспеченный журналист, не способный продвинуться далее заголовка, он поначалу использует перо и связи жены своего друга, а затем открывает для себя новые «охотничьи угодья».

Исследуя ЛЕЦ в этом романе, нами было обнаружено 46 лексических единиц цветоупотреблений, которые использовались автором для обозначения: физического портрета персонажей, одежды, природы, предметного мира.

Анализируя лишь фрагмент романа Ги де Мопассана, можно отметить традиционность писателя в выборе цветовой гаммы: цветовая палитра представлена здесь двенадцатью микрополями (в порядке убывания численности репрезентантов): «blanc(he)» - белый, «rouge» - красный, «noir(e)» - черный, «jaune» - желтый, «bleu(e)» - синий, «rose» - розовый, «vert(e)» - зеленый, «gris(e)» - серый, «brun(e)» - коричневый. Единичным примером представлена колорема «violet(te)» - фиолетовый, а цветовая лексема «orange» - оранжевый, не представлена совсем.

Названия основных цветовых концептов, совпадают с именами микрополей. Внутри микрополей можно выделить ядро и периферию. Ядро составляют цветообозначения, совпадающие с именем микрополя (например, зеленый, белый, красный), а периферию - остальные колоративы, такие как: «roux(sse)» - рыжий, «acajou» - цвета красного дерева, «clair(e)» - светлый, «sombre» - темный.

Следует отметить, что автор в данном романе не использовал оранжевый цвет, но использует «roux(sse)» - рыжий, то есть, оттенок оранжевого цвета. Таким образом, мы видим, что Мопассан в своем романе попытался использовать все цвета и их оттенки.

В романе также встречаются сложные цветообозначения не только по своей формальной структуре, но и по семантике, т.е. включающие два цветовых компонента или указывающие на интенсивность цвета, такие как: bleu gris (серо-голубой) ; bleu pâle (бледно-голубой); trop blanche (белоснежный); gris azuré (серо- лазурный); teinté de bleu (оттенок синего); vert sombre (темно-зеленый); violet passé (поблекший фиолетовый). В этом проявляется глубочайшее понимание Ги де Мопассаном механизма порождения художественного текста в русле литературного направления реализма, где лингвистические элементы становятся носителями художественной ценности и одновременно знаками окружающей действительности.

Grand, bien fait, blond, d'un blond châtain vaguement roussi, avec une moustache retroussée, qui semblait mousser sur sa lèvre, des yeux bleus, clairs, troués d'une pupille toute petite, des cheveux frisés naturellement, séparés par une raie au milieu du crâne, il ressemblait bien au mauvais sujet des romans populaires.(p.8)

Автор, описывая физической портрет Ж.Дюруа, следует закону психологического восприятия: рост, фигура и, наконец, цветовое описание. В начале вводится

универсальная номинация *blond*, а затем она конкретизируется сложной цветовой гаммой *d'un blond châtain vaguement roussi*, состоящей из трех цветообозначений, указывающих на пестроту окраса волос, и наречия *vaguement*, обозначающего слабую интенсивность рыжего цвета. Ги де Мопассан стремится к подлинности изображения: перед нами не рафинированный блондин из парижского общества, а легионер, только что вернувшийся из Алжира с его палящим солнцем, и его волосы свидетельствуют о тяготах военной службы.

С помощью цветообозначений «*blond*», «*bleu*», «*clair*» автор рисует визуальный портрет молодого человека, главного героя романа. Читатель сразу может себе мысленно представить, как выглядит Жорж Дюруа. При описании Ж. Дюруа Мопассан вводит яркую деталь – усы, вызывающие известную ассоциацию. Этой деталью Жорж напоминает нам таракана - прусака, который выживает в любых условиях. Так и наш герой, достигает всего, чего хочет. Но *голубой и ясный цвет* глаз говорит нам о романтической стороне его натуры. Внешне он являлся красивым молодым человеком на вид, но, как мы увидим в дальнейшем, с отталкивающей душой, аморальным человеком. Не случайно писатель уделяет столько внимание внешности портретам персонажей, поскольку считает, что возможно доказать то, что внешнее может многое «рассказать» о внутреннем. Этим же взглядом придерживается и О.А. Малевтина, которая также придает портретному описанию большую значимость в художественном тексте [3, с.122-125].

ЛЕЦ у Ги де Мопассана становятся мощным орудием для передачи как визуальных образов персонажей, так и их внутреннего состояния. Интересным в романе представляется парный портрет кокоток, который строится на антитезе и цветообозначениях. Сам Ги де Мопассан называет этих женщин *une belle paire de femme, bien assorties*. Одна из них жгучая брюнетка, а другая блондинка (*une de ces femmes*). Доминирующей является брюнетка:

... *une grosse brune à la chair blanche par la pâle, à l'œil noir, allongé, souligné par le crayon, encadré sous des sourcils énormes et factices. Sa poitrine trop forte, tendent la soie sombre de sa robe; et ses lèvres peintes; rouge comme une plaie, lui donnaient quelque chose de bestial, d'ardent, d'outré, mais qui allu-mait le désir cependant* (p. 21).

Автор подробно описывает физический портрет толстой брюнетки *la grosse brune à la chair blanche*, противопоставляя *brune- blanche*, намекает, что внешность не обязательно должна соответствовать ее внутреннему миру. Пять цветообозначений *brune, blanche, noir, rouge, sombre* конструируют основу цветового описания. Конкретизируются размер

тела, глаза, ресницы, губы, грудь, цвет ее платья, подчеркивается каждую деталь макияжа и используются не только эпитеты-цветообозначения, но и сравнение *rouge comme une plaie*, которое придает этой характеристике что-то животное, страстное и утрированное. Она – завсегдатай Фоли-Бержер, порождение общества потребления, она приспособилась к этой среде и ее фальшивая красота соответствует спросу потребителей *qui allumait le désir*.

Подруга брюнетки является ее физической противоположностью :

... *une blonde aux cheveux rouges, grasse aussi et elle lui dit d'une voix assez forte ...*(p. 21).

Номинация женщины *une blonde* посредством конверсии прилагательного придает ей качество универсальности, однако писатель указывает на ее отличительную особенность , используя цветочное прилагательное *rouges* для характеристики волос блондинки, таким образом подчеркивается фальшивость ее облика, что сближает ее с подругой. В этой же функции используется уточняющий эпитет *grasse*. Отличием является включением в описание характеристики голоса *voix forte*, что придает всей сцене некую атмосферу рынка, торга, что, очевидно, было привычно для Фоли-Бержер и еще непривычно для нашего героя Жоржа Дюруа. Используя ЛЕЦ как инструмент оценки, Ги де Мопассану в портретах удается четко отразить страшные для человека, для человеческих ценностей последствия, произошедшей во французском обществе дегуманизации, затронувшей все социальные слои. Цветочные обозначения выступают как мощный инструмент для передачи визуальных образов персонажей, их эмоционального и художественного наполнения.

Devant eux, sur de petites tables carrées ou rondes, les verres contenaient des liquides rouges, jaunes, verts, bruns, de toutes les nuances ; et dans l'intérieur des carafes on voyait briller les gros cylindres transparents de glace qui refroidissaient la belle eau claire.(p.10)

Здесь автор использует такие прилагательные, как: «*rouge*», «*jaune*», «*vert*», «*brun*» чтобы показать, что жизнь в Париже была самыми яркими красками, и прозрачные бокалы словно символизируют чистый, блестящий и прозрачный город, который наслаждается жизнью.

... *tantôt des ouvriers compositeurs, dont la blouse de toile tachée d'encre laissait voir un col de chemise bien blanc et un pantalon de drap pareil à celui des gens du monde* (p.21)

Прилагательное «*blanc*» здесь описывает часть одежды служащих в офисе, но в то же время «белый воротничок» здесь как бы символизирует людей, занимающихся

умственным трудом, но никак не физическим, интересной деталью являются чернильные пятна на рубашках, которые были у работников. Эта деталь открыто показывает и рассказывает, где именно работают данные господа и о том, какая у них профессия.

Forestier reparut tenant par le bras un grand garçon maigre, de trente à quarante ans, en habit noir et en cravate blanche, très brun, la moustache roulée en pointes aiguës, et qui avait l'air insolent et content de lui (p.21)

Цвета черный, белый описывают одежду господина, а смуглый цвет *très brun*, усиленный наречием в данном фрагменте, говорит о темном цвете кожи данного персонажа и, возможно, намекает на его национальность. Цвета черный и белый, как их еще называют «классическими», уже дают нам понять, что человек, одетый в черный фрак с белым галстуком, являются знаком того, что перед нами богатый и важный господин.

Duroy hésitait, rougissant, perplexe. Il murmura enfin (p.24)

Увидев какие «важные» господа работают в данном офисе, наш главный герой весь засмутился и покраснел. Здесь цветообозначение *rougissant* выражает физиологическое состояние героя, который попал в «чужую» среду и растерялся.

Il rougit jusqu'aux oreilles... (p.42)

Увидев молодую и красивую женщину Дюруа, засмутился до ушей, данный фразеологизм «покраснеть до ушей» указывает, что наш герой сильно покраснел от стыда за свой внешний вид, за свою одежду перед этой богатой и элегантной женщиной. Автор акцентирует внимание читателя на внутреннем состоянии своего героя, заставляя читателя переживать вместе с героем его затруднительное положение, усложняя цветообозначение, представленное глаголом *rougit*, обстоятельством *jusqu'aux oreilles*.

Elle était vêtue d'une robe de cachemire bleu pâle qui dessinait bien sa taille souple et sa poitrine grasse. La chair des bras et de la gorge sortait d'une mousse de dentelle blanche dont étaient garnis le corsage et les courtes manches; et les cheveux relevés au sommet de la tête, frisant un peu sur la nuque, faisaient un léger nuage de duvet blond au-dessus du cou ... Elle avait les yeux gris, d'un gris azuré qui en rendait étrange l'expression (p.44)

С помощью цветообозначений «*bleu pâle*», «*blanche*», «*gris*», «*gris azuré*» автор подробно раскрывает нам, не оставляя пространство для фантазий, портрет госпожи Форестье. С самого ее первого появления в романе, мы уже догадываемся, что эта женщина прекрасна, изящна, ее бледно-голубое платье и белые волосы, которые автор сравнивает с легким белым облачком, говорят нам, что эта творческая натура (не зря она

помогает своему мужу писать статьи). Писатель особое значение придает глазам Мадлен *les yeux gris, d'un gris azuré*, поэтому повторяет эпитет *gris*, формируя сложную колорему *gris azuré*, которая служит средством индивидуализации портрета Мадлен. Ее серо-голубые глаза выдают ее холодный темперамент и способности эмоциям не вырываться наружу, на протяжении всего романа мы можем наблюдать данное качество Мадлен Форестье.

Подруга мадам Форестье, мадам Марель характеризуется иначе. Мопассан говорит, что она является одной из тех, кого называют брюнетками. Но и у нее есть свои индивидуальные черты: *allure alerte*, особая скульптурность *dessinée, moulée*, а *rose rouge riquée dans ses cheveux noirs* «красная роза в черных волосах» выдает ее особый нрав. Цветообозначение используется для характеристики нрава: она темпераментна и вызывающа. Ее образ на протяжении романа насыщен жизнепорождающей силой:

C'était une petite brune, de celles qu'on appelle des brunettes. Elle entra d'une allure alerte ; elle semblait dessinée, moulée des pieds à la tête dans une robe sombre toute simple. Seule une rose rouge, piquée dans ses cheveux noirs, attirait l'œil violemment, semblait marquer sa physionomie, accentuer son caractère spécial, lui donner la note vive et brusque qu'il fallait (p.45)

Безусловно, подобное изображение внешности персонажа, когда за каждой малейшей деталью, цветообозначением или жестом стоит психологическая мотивировка, можно отнести к особенностям стиля Мопассана.

В данном эпизоде автор описывает госпожу де Марель, женщину, которая в дальнейшем станет любовницей Дюруа. Не зря автор при ее описании использует темные цвета, как значение того, что и она является темным отрицательным персонажем данного произведения, впрочем, как и все героини романа. Жгучая брюнетка, которая предстает перед нами в темной облегающей одежде, и с красной розой в волосах, которую невозможно не заметить. Цвета черный и красный, цвета страсти и любви, все то, что есть в госпоже де Марель. Своим внешним видом Клотильда де Марель невольно напоминает цыганку, женщину свободную и готовую на любые авантюры.

Выводы

Итак, исследовав роман, мы можем сделать выводы о том, что главными в романе являются цветообозначения с основами: *blanc, rouge, noir, jaune, bleu, vert*. Это в

основном совпадает с общезыковой гаммой, которая находит отражение в произведениях большинства писателей, по-разному обозначая их. В исследуемом романе синий цвет представлен номинациями с тремя различными корнями: *bleu- синий, голубой, teinté de bleu- дымчатый синий, bleu gris- серо-голубой, bleuâtre -синеватый*, красный цвет представлен только одним оттенком: *rouge-красный, dessin grenat- гранатовый цвет*. Фиолетовый представлен также одним оттенком: *violet - фиолетовый, violet passé - поблекший фиолетовый*. Зеленый представлен одним оттенком: *vert-зеленый, vert sombre-темно-зеленый*.

Среди цветowych прилагательных в тексте встречаются формы, образованные с помощью суффиксов «*âtre*» и «*ant*», указывающие на неполноту цветового признака: *bleuâtre -синеватый, rougissant-краснея*.

Значение цвета могут передавать и слова других частей речи. В нашем случае - это глаголы, причастия и деепричастия, семантика которых совмещает значение действия и значение цвета: *rougir, rougissant*.

В данном романе относительно высокую частотность имеют и такие лексемы, в которых цвет передан имплицитно - цветовая сема слова является здесь второстепенной, но, тем не менее, явной, в таких словах, как «*pâle - бледный*», «*clair - светлый*», «*sombre - темный*», «*blond - белокурый*» и их производных.

Статистические данные позволяют сделать вывод о том, что главными в романе являются цветообозначения с основами «*blanc*» - *белый*, «*rouge*» - *красный*, «*noir*» - *черный*, «*jaune*» - *желтый*, «*bleu - синий/голубой*, но превалирует в произведении, белый цвет.

Наши результаты показывают, что писатель вводит цветowe описания для физического и эмоционального портрета персонажей, пейзажей природы, на фоне которой разворачиваются действия романа, что позволяет не только глубже проникнуть во внутренний мир человека, но и выявить отражение ментальности мировосприятия. Цветообозначения, участвующие в построение текста, обеспечивают привязанность темы к лексическим единицам и порождают заданный художественный смысл. Они нередко становятся доминантными в описании и составляют особенность идиостиля Мопассана, таким образом, автор представляет читателю неожиданные черты характера своего героя. Эпитеты-колоративы являются наиболее частотными при описании физического портрета персонажей, их одежды и представляют собой отдельный сегмент образной картины мира в романе. Тонкий мопассановский психологизм здесь достигает своего апогея, но он носит

функциональный характер и используется как средство для создания обобщенной социологической характеристики персонажей.

Список литературы

1. Веденина Л.Г. Особенности французского языка: Пособие для учителя. М.: Просвещение. 1988. 240с.
2. Кронгауз, М.А. Семантика: Учебник для студ. лингвистов фак. Высш. учебн. заведений / М.А. Кронгауз. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Академия, 2005. 352 с.
3. Малевтина О.А. Типология портрета в рамках художественного дискурса/ Малевтина А.О.//[Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание](#). 2006. №5. С. 122-125.
4. Новиков Ф.Н. Роль цветообозначений в конструировании художественного текста. Ярославский педагогический вестник. Том1 (Гуманитарные науки) 2011. №2. С. 215.
5. Степанов Н.Н., Рудь С.М., Коцюбинская М.С., Ойхман С.Р., Сестлова С.Л., Чиркина С.Г. Цвет в интерьере. Киев. 1985. 184 с.
6. Guy de Maupassant «Bel-Ami» roman. La Bibliothèque électronique du Québec Collection. Édition de référence: Éditions Rencontre, Lausanne. 2005. P.8-113.