

дований, нецензурная брань вызывает выделение в головном мозге эндорфинов, оказывающих болеутоляющее действие, поэтому нередко, когда человек получает травму, он рефлекторно матерится, чтобы уменьшить боль.

Матизмы могут использоваться авторами художественных произведений как средство создания комического эффекта. Например, в юмористическом ключе использует матерные слова группа «Ленинград» и ее руководитель Шнуров. Пародийное звучание песен Шнурова приводит к тому, что, несмотря на строгий законодательный запрет мата в нашей стране, группе «Ленинград» предоставляется возможность выступать перед огромными аудиториями.

Подведем итоги.

Использование матизмов может быть проявлением отрицательных черт человека, а именно: асоциальности, склонности к насилию, грубости, низкого культурного уровня, примитивизма мышления, раздражительность, примитивизма мышления, вульгарности, ущербности, конформности, трусости, скандального характера, маскулинности, раздражительности, гневливости, эстетической слепоты.

Вместе с тем в некоторых случаях использование человеком матизмов нельзя рассматривать как дефект его личности. В условиях угнетения матерная брань может выступать как форма протеста против эксплуатации. Матерный язык может быть использован как средство самозащиты. Использование матизмов может говорить о желании человека быть ближе к простому народу. Даже культурный человек может прибегнуть к матизмам в экстремальных условиях. Применение матизмов оправдано, если они используются в художественных произведениях как средство создания комического эффекта.

Литература

1. Бунин И. Окаянные дни. – М.: «Молодая гвардия», 1991.
2. Горький М.. Собр. соч. в 16 том. – Т.16. – М.: «Правда», 1979.
3. Комсомольская правда. 1996. 5 марта. «Я живу с ощущением расставания...»

References

1. Bunin I. Cursed days. – М.: «Molodaja gvardia», 1991.
2. Gorkiy M. Sobr. sotck. v 16 tom. – Т.16. – М.: «Pravda», 1979.
3. Komsomolskaia Pravda. 1996. 5 march. «I live with the feeling of parting ...».

УДК 81

СЕРЕБРЯНЫЙ ОБРАЗ РОМАНА: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЦВЕТА В РОМАНЕ НИЛА ГЕЙМАНА «ЗВЁЗДНАЯ ПЫЛЬ»

Юдина Надежда Андреевна

магистрант кафедры немецкого и французского языков
Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
г. Белгород, Россия
nadezhda-yudina1994@yandex.ru

Аннотация

В статье проанализированы особенности реализации концепта серебряного цвета в романе Николая Геймана «Звёздная пыль». Рассмотрена роль концепта в моделировании индивидуально-авторской поэтической картины мира. На основании анализа контекстуальной сочетаемости установлены ассоциативные связи указанного концепта с другими культурными концептами, которые в совокупности образуют его содержание. Предпринята попытка раскрыть концептуальные смыслы цветовых слов и их индивидуально-авторские трансформации.

Ключевые слова: концепт серебряного цвета, цветообозначение, поэтическая картина мира.

SILVER NOVEL VISUALIZATION: COLOUR CONCEPT ANALYSIS IN NEIL GAIMAN'S NOVEL *STARDUST*

Yudina Nadezhda

Graduate student of the German and French languages department
Belgorod State National Research University
Belgorod, Russia
nadezhda-yudina1994@yandex.ru

Abstract

The article analyzes the features of the peculiarities of the silver colour concept in Neil Gaiman's novel *Stardust*. Its role in the building of the individual author's poetic image of the world is considered. It is based on the analysis of syntagmatic compatibility, the links with other cultural concepts are established, which together form its content. An attempt was made to uncover conceptual meanings of colour terms and their individual author's transformations.

Keywords: the concept of silver colour, colour designation, the poetic image of the world.

Цвет как важная часть человеческого опыта представлена в языке обширной системой цветообозначений и определяется сложившейся в данном языковом обществе языковой и культурной традицией.

Цвет является неотъемлемым спутником образов фантастических романов, он привлекает внимание исследователей различных областей науки и искусства: физики, психологии, философии, изобразительного искусства, литературы.

Цветообозначениям отводится одна из ключевых ролей в формировании поэтической картины мира. За всю историю изучения цветообозначающей лексики сформировалось множество подходов к ее рассмотрению. За последнее время исследовательские акценты сместились в сторону проблем когнитивной семантики, этнолингвистики, лингвокультурологии.

Художественный концепт «Цвет» мы будем определять, как единицу сознания писателя, отражающую индивидуально-авторское представление о существующей действительности, а идиостиль, как систему языковых средств, подчинённых эстетическим и коммуникативным задачам художественного произведения. Именно они создают индивидуально-авторскую картину мира [1, с. 240].

Использование методик концептуального анализа, разработанных Е.С. Кубряковой, С.Е. Никитиной и другими учёными, при анализе цвета в жанре фэнтези позволяет определить авторские предпочтения в мире цветопоэтики фантастического романа. Концептуальный анализ предполагает выявление когнитивных структур, стоящих за языковым значением, культурно обусловленных представлений о мире, хранящихся в обыденном сознании и получающих выражение в языке, особенно в его творческих проявлениях, к каковым относится и язык прозы [1, с. 240].

Особенности реализации концепта «Серебряный цвет» в романе Нила Геймана (*Neil Richard MacKinnon Gaiman, 1960*) «Звёздная пыль» (*Stardust, 1999*) стали предметом нашей статьи.

Нил Гейман – английский писатель и сценарист подарил миру «Звёздную пыль» – один из самых выдающихся романов с точки зрения жанра фэнтези, написанный в традициях Дж. Б. Кэйбелла и Лорда Дансени.

Роман «Звёздная пыль» знакомит нас с приключениями Тристрана Тёрна, для которого поиск упавшей Звезды, определяет всю его дальнейшую судьбу.

Использование цветообозначающей лексики в данном романе ещё не получило должного освещения.

Концепт «Серебряный цвет» вербализуется в романе «Звёздная пыль» при помощи лексем “the moon”, “moonlight”, “the star”, “dust”, “silver”, “lead”, “stone”, “granite” и других, делая тематику серебряного цвета ведущей в создании образов романа. Данный концепт представлен существительными в большей степени, прилагательными, глаголами,

стилистическими средствами в меньшей, в тексте также встречаются смешанные варианты вербализации (составные прилагательные, авторские семантические примеры связей прилагательного и существительного, метафорические замещения).

There was no moonlight between the trees, but the unicorn *glimmered* and *shone* with *pale light*, like *the moon*, while the girl herself *glittered* and *glowed* as if she trailed *a dust of lights*. And, as she passed through the trees, it might have appeared to a distant observer that she seemed *to twinkle*, on and off and off and on, like *a tiny star* [6, с. 87].

Серебряный цвет номинируется в романе лексемами “*silver*”, “*the moon*”, “*the star*”, “*moonlight*”, которые репрезентируют концепт. Они выделяются и по степени частотности в романе.

In the moonlight he could see briar-roses in the hedge [6, с. 139].

The star-woman glittered too, as if she had been brushed by the Milky Way; while the unicorn *glowed* gently in the darkness, like a moon seen through clouds [6, с. 75].

Лексема “*silver*” в своем исходном значении – это самостоятельный драгоценный металл, обладающий ценностью; в русской и англоязычной семантической модели слово “*silver*” приобретает качественные характеристики, становится материалом изделий (украшений, монет и т.д.).

Чаще всего лексема “*silver*” вступает в контекстуальные связи с лексемой “*chain*”. Образ цепочки несет в себе символический смысл «единения» в русской и англоязычной культурах: сопровождается художественным концептом «Серебряный цвет», объединяя героев романа единой линией судьбы, показывает их благородное происхождение:

Dunstan reached down to the *silver chain* that ran from her wrist to her ankle, and off away in the grass. He tugged on it. It was stronger than it looked [6, с. 35].

His fingers, swollen-knuckled and twiglike, fumbled with the topaz that hung on a heavy *silver chain* about his neck [6, с. 50].

Слово-концепт *серебряный* обогащается индивидуально-авторским смыслом «судьбы»: для кого-то серебро струящееся, легкое, для кого-то увесистое тяжелое, притягивающее к земле.

It glittered in the moonlight. Tristran took it; the little man’s gift seemed to be a thin *silver chain*, with a loop at each end. It was cold and slippery to the touch... [6, с. 98].

В приведенном выше примере можно выявить основную семантическую характеристику серебряного цвета, как материала: холодность. В этом примере герой романа ощущает только лишь физическую холодность серебра, что воплощает прямое цветовое значение лексемы.

“Exactly,” said the witch-queen, putting a *circlet of silver* upon her head. “The first in two hundred years. And I’ll bring it back to us” [6, с. 108].

В этом примере концепт «серебряный цвет» отличается двуплановостью семантики, совмещая наравне с прямым значением метафорическое. Через ассоциации с холодностью не только физической, но и духовной создается атмосфера враждебности.

Лексема “*silver*” явно репрезентирует концепт «серебряный цвет» в сочетании с лексемами “*pin*”, “*coin*”, “*fire*”, выражая качественные характеристики предметов. Данные лексемы входят в ассоциативный ряд носителей языка, но находятся не на ведущих позициях.

And there was, attached to the baby’s blanket with *a silver pin*, a scrap of parchment, upon which was written in an elegant, if slightly archaic, handwriting the following words: Tristran Thorn [6, с. 39].

Tertius had slipped *a silver coin* to Letitia the chambermaid... [6, с. 81].

Far, far below he could see the real world: the sunlight pricking out every tiny tree, turning every winding river into a *thin silver snail-trail* glistening and looping across the landscape of Faerie [6, с. 208].

Not long ago you burned – your heart burned – in my mind *like silver fire* [6, с. 123].

She reached into her dress, and pulled out a large yellowish stone, which dangled from two lengths of *silver chain* [6, с. 112].

Концепт серебряный цвет вербализуется синтаксически на уровне контекста (*a silver coin*), фонетически (*a thin silver snail-trail*) и стилистически (*like silver fire*).

Серебро сопровождает героев на протяжении всего романа, отражаясь в мелких, но очень значимых деталях. Серебро становится метафорой звёздной пыли, ненавязчиво сияющей на страницах романа.

Самый чистый оттенок серебряного цвета обозначен в тексте произведения лексемой “*crystal*”. Она реализует только позитивные коннотативные смыслы, передаёт ясность сознания героя, отражает яркие краски окружающего мира:

Dunstan paused in front of a stall covered with tiny *crystal* ornaments [6, с. 27].

В теории цветовых кругов серебряный цвет (*silver*) является вариантом серого цвета (*grey*), что, казалось бы, противоречит тому, чтобы поставить этот цвет во главе концепта. Однако, тенденция возвышения серебряного цвета над серым заключается в названии романа, которое несёт в себе значимые маркеры серебряного цвета (*Stardust*). Мы видим в этом также проявление авторской стилизации.

Если серебряный цвет, как вариант серого цвета, становится ведущим в романе, то сам серый цвет, в его вербализации “*grey*” оказывается в ближней к центру периферии, наделяя ядро концепта своими прототипическими реалиями.

Концептуальное содержание цветовых слов, как указывает А. Вежбицкая, задаётся связью с прототипами – типичными носителями цвета [1, с. 236]. Для серого цвета в качестве такого универсального прототипа принимается небо. Это подтверждают материалы ассоциативных экспериментов. Первой по частотности реакцией на слово-стимул «*серый*» у носителей английского языка является пасмурная погода, прежде всего облачное небо, что объясняется особенностью климата в Англии. Серый цвет обычно наделяется прямыми предметными значениями [4, с. 293].

He could see her now, as the sky lightened into *a dawn grey* [6, с. 37].

При помощи серого цвета Н. Гейман создаёт новые семантические связи, нестандартные для англоязычной культуры, обозначая детали внешности, архитектуры серым цветом:

The town of Wall stands today as it has stood for six hundred years, on a high *jut of granite* amidst a small forest woodland. The houses of Wall are square and old, *built of grey stone*, with dark slate roofs and high chimneys... [6, с. 46].

Immediately to the east of Wall *is a high grey rock wall*, from which the town takes its name. This wall is old, built of rough, square lumps of hewn granite, and it comes from the woods and goes back to the woods once more [6, с. 46].

Серый цвет раскрывает тематику обыденности. Образ жителей Застенья, смирившихся с равномерной текучестью жизни в серых тонах, как и сам город, наделяет концепт «серебряный цвет» новыми семантическими связями:

The inhabitants of Wall are a taciturn breed, falling into two distinct types: *the native Wall-folk, as grey and tall and stocky as the granite outcrop their town was built upon*; and the others, who have made Wall their home over the years, and their descendants [6, с. 7].

She had her mother's *grey eyes* and heart-shaped face, her father's curving chestnut hair. Her lips were red and perfectly shaped, her cheeks blushed prettily when she spoke. She was *pale*, and utterly delightful [6, с. 14].

Являясь репрезентантом серебряного цвета, серый вербализуется не только лексемой прилагательного “*grey*”, но и близкими ей по цветовому нейтральному значению лексемами “*pale*”, “*wall*”, “*granite*”, принадлежащих к разным грамматическим категориям частей речи. Последняя, в свою очередь, как существительное и прилагательное несёт в себе сему надёжности и крепости. На страницах романа она дополняет лексему “*grey*”, раскрывая метафорически образы романа:

The Stormhold had been carved out of the peak of Mount Huon by the first lord of Stormhold, who reigned at the end of the First Age and into the beginning of the Second. It had been expanded, improved upon, excavated and tunneled into by successive Masters of Stormhold, until the original mountain peak now raked the sky like the ornately carved tusk of some great, *grey, granite beast*. <...> Four of his sons were dead: Secundus, Quintus, Quartus and Sextus, and they stood unmoving, *grey figures*, insubstantial and silent [6, с. 42].

Цветобозначения включаются во временные и пространственные координаты поэтического мира автора. Ассоциации с дождём, звёздным небом порождают представление о бесконечности, обуславливают связь серебряного цвета с концептами дорога, волшебные миры. Эти смыслы актуализированы в тексте в метафорических сочетаниях цветовых слов с абстрактными именами, обозначающими временные и пространственные промежутки.

Концептуально-художественный образ неба, маркированный серебряным цветом, используется автором как способ передачи индивидуального человеческого взгляда на мир:

– Primus. Go to the window.

Primus strode over to the opening in the rock wall and looked out.

– What do you see?

– Nothing, sire. I see *the evening sky* above us, and clouds below us.

The old man shivered beneath the mountain-bear skin that covered him.

– Tertius. Go to the window. What do you see?

– Nothing, Father. It is as Primus told you. *The evening sky* hangs above us, *the color of a bruise*, and *clouds carpet* the world beneath us, all *grey and writhing*.

The old man's eyes twisted in his face like the mad eyes of a bird of prey. – Septimus. You. Window.

Septimus strolled to the window and stood beside, although not too close to, his two elder brothers.

– And you? What do you see?

He looked out of the opening. The wind was bitter on his face, and it made his eyes sting and tear. One star *glimmered*, faintly, in *the indigo heavens*.

– I see *a star*, Father [6, с. 48-49].

Разнообразие цветобозначений в этом эпизоде дополняется новыми оттенками (“*indigo*”), обратными метафорами (“*the colour of a bruise*”), данные маркеры относятся к дальней периферии.

Ночное небо, мерцающие звезды в романе поднимают тематику вечности. Идея о просторе, воплощенная в концепте серебряного цвета, связывается с цветовыми маркерами смешанного типа или ахроматического порядка:

...the sky above was *a deep color* – *blue* perhaps, or *purple*, not *black* – sprinkled with more stars than the mind could hold [6, с. 32].

Серый цвет занимает нейтральную позицию между черным и белым цветом, наряду с ними, относится к ахроматическим цветам [5, с. 300]. Они не входят в основную палитру цветов, что не делает их менее значимыми, напротив, согласно анализу семантических (ассоциативных) связей белый и черный цвета также помещаются на ближнюю периферию по отношению к «серебряному» ядру.

В романе эти цвета репрезентируются лексемами-прилагательными “*grey*”, “*black*”, “*white*”, которые мы считаем логичным отнести к ближней периферии.

At dawn three lords of Stormhold rode down the craggy mountain road, in a coach pulled by six *black horses*. The horses wore bobbing *black plumes*, the coach was fresh painted in *black*, and each of the lords of Stormhold was dressed in mourning [6, с.170].

In the case of Priinus, this took the shape of a long, *black, monkish robe*; Tertius was dressed in the sober costume of a merchant in mourning, while Septimus wore *a black doublet and hose, a black hat with a black feather in it*, and looked for all the world like a foppish assassin from a minor Elizabethan historical play [6, с.170].

Черный цвет создает атмосферу враждебности, продолжает тематику благородства крови, детализируя черным цветом особенностями одежды героев.

Лексемами-существительными “*night*”, “*twilight*”, “*evening*”, “*dusk*” метафорически репрезентируются черный и серый цвета:

Coats of *night*! Coats of *twilight*! Coats of *dusk*! [6, с. 22].

Данные репрезентанты расширяют семантическое поле концепта «серебряный цвет», что в большей мере отражает индивидуально-авторский подход к цвету.

Хроматические цвета в романе (*yellow, green, red, purple, blue*), также сопровождают создание образов романа, однако проявляются в сюжете подобно пыли – ненавязчиво, в мелких деталях, что относит их к дальней периферии:

Five girls sat beside, and upon the branches of, the oldest apple tree in the orchard, its huge trunk making a fine seat and support; and whenever the May breeze blew, *the pink blossoms* tumbled down like snow, coming to rest in their hair and on their skirts. The afternoon sunlight dappled *green and silver and gold* through the leaves in the apple orchard [6, с. 42].

High above him the stars glittered and gleamed, and the harvest moon shone *golden yellow, the color of ripe corn* [6, с. 65].

Не всегда образ луны репрезентирует именно серебряный цвет, иногда автор обращается к другим способам передачи ночной атмосферы: в случае серебряного цвета раскрывается тематика тишины и покоя, в остальных по сюжету следует ожидать внезапного поворота.

Там, где есть место серебру луны, всегда найдется место золотому солнцу:

The sun shone in their eyes, half blinding them and turning their world to *liquid gold*. The sky, the trees, the bushes, even the path itself was *golden* in the light of the setting sun [6, с. 167].

They walked side by side, in the *golden-green light of the sun* through the newly opened leaves [6, с. 190].

Если рассмотреть начальное семантическое значение лексем “*gold*”, “*golden*”, мы подобно серебру, снова увидим значение драгоценного металла, качественной характеристики предмета. С одной стороны, золотой цвет ярко дополняет сияющую палитру цветовых репрезентантов серебряного цвета, с другой, лексемы золота, противопоставляются серебру. Данная оппозиция «серебро – золото» («луна – солнце», «день – ночь» в разных своих проявлениях), лишь одна из многих, представленных в романе: концепт серебряного цвета находим также в культурологических оппозициях, восходящих к архетипам: «верх – низ», «небесное – земное», «вечное – преходящее». Поэтический мир автора построен на дихотомиях.

Образ-концепт огня привлекает наше внимание, как способ выражения взаимодействия двух миров, о чем свидетельствует смешение цветов-репрезентантов в огненном пламени (дальняя периферия):

The fire that was burning in the grate of Monday and Brown’s belched and twisted in *a flurry of greens and scarlets*, topped with *a fizz of silver twinkles*, of the kind one can make for oneself at the parlor fire with a handful of tossed iron filings [6, с. 37].

The kitchen fire *fizzed in silver and glimmered green and violet* [6, с. 39].

В этих примерах прослеживается ассоциативная связь концепта серебряного цвета с концептами покой, тишина, волшебство. Такое восприятие цвета возникает благодаря синестезийным механизмам восприятия.

Хроматические цветообозначения романа взаимодействуют с серебряным цветом на уровне контекста, чем обуславливают свое вхождение в концептуальную структуру цвета.

Грамматическим классом глаголов репрезентируется серебряный цвет в романе. Глагол “*glimmer*” становится ведущим, так как несёт в себе сему мерцания, а также по признаку частотности. «Мерцают» в романе неожиданные образы: от искр огня до героя романа, что снова проводит параллель к мерцанию звездной пыли. Вариантами этого глагола становятся “*glow*”, “*shine*”.

...and above them *the lights of the myriad stars, which glittered and twinkled and blazed,*

chilly and distant and more numerous than the mind could encompass [6, с. 32].

Сюжетные образы романа отражают семантические связи серебряных цветообозначений.

Волшебные существа фэнтезийного мира в романе тоже репрезентируются серебряными оттенками, однако, при помощи образных метафор:

This lion was huge, *the color of sand in the late afternoon* [6, с. 145].

There was certainly something odd about the stars: perhaps there was more color in them, *for they glittered like tiny gems...* [6, с. 31]

Таким образом, в романе «Звёздная пыль» получают актуализацию как общекультурные, типичные для носителей английского языка компоненты концептуального содержания лексем, обозначающих серебряный цвет, так и индивидуально-авторские смыслы, обусловленные своеобразием мировосприятия писателя. Все вместе они создают серебряный образ романа в виде падающей звезды, которая оставляет за собой россыпь мерцающих огоньков на ночном небе.

Литература

1. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. – М.: Русские словари, 1997. – С. 231-290.
2. Кризская Т.В. Язык художественной прозы К.Д. Воробьева: Автореф.дисс...канд. филол. Наук. – Курск, 2009. – 19 с.
3. Кульпина В.Г. Теоретические аспекты лингвистики цвета как научного направления сопоставительного языкознания: Автореф. дисс... докт. филол. наук. – М., 2002. – 31 с.
4. Мишенькина Е.В. Национально-культурная специфика концепта «цвет» у русских и англичан // Ярославский педагогический вестник. 2011. №1. Том 1 (Гуманитарные науки). – С. 288-295
5. Юдина Н.А. Влияние музыкального и цветового компонентов на восприятие художественного произведения (на примере романа Нила Геймана «Американские боги») // Вестник СНО НИУ «БелГУ». 2016. – С. 299-305
6. Gaiman N. Stardust. AvonBooks, 1999. – 256 с.

References

1. Wierzbicka A. Oboznacheniya tsveta i universalii zritel'nogo vospriyatiya // Vezhbitskaya A. YAzyk. Kul'tura. Poznaniye: Per. s angl. – M.: Russkiye slovari, 1997. pp. 231-290
2. Krizskaya T.V. YAzyk khudozhestvennoy prozy K.D. Vorob'yeva: Avtoref.diss ... kand. Filol. Nauk. – Kursk, 2009. P. 19.
3. Kulpina V.G. Teoreticheskiye aspekty lingvistiki tsveta kak nauchnogo napravleniya sopostavitel'nogo yazykoznaneya: Avtoref. Diss ... dokt. Filol. Nauk. – M., 2002. P. 31.
4. Mishenkina E.V. Natsional'no-kul'turnaya spetsifika kontsepta «tsvet» u russkikh i anglichan // Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. 2011. №1. Tom 1 (Gumanitarnyye nauki). pp. 288-295
5. Yudina N.A. Vliyaniye muzykal'nogo i tsvetovogo komponentov na vospriyatiye khudozhestvennogo proizvedeniya // Vestnik SNO NIU «BelGU». 2016. P. 299-305
6. Gaiman N. Stardust. AvonBooks, 1999. pp. 256.