

ОСОБЕННОСТИ АКТУАЛИЗАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ А. Р. БЕЛЯЕВА НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ТЕКСТЕ ФАНТАСТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Павлова И. В.

Киевский национальный лингвистический университет

У статті досліджено мовну особистість автора як найважливішу категорію художнього тексту, розглянуто особливості використання мовних одиниць із значенням кольору для створення образу ірреальної істоти. Визначені особливості використання в тексті наукової фантастики традиційної слов'янської кольорово-світлової символіки.

Ключові слова: мовна особистість, колір, образ, символ, фантастика.

В статье исследуется языковая личность автора как важнейшая категория художественного текста, рассматриваются особенности использования цветообозначений при создании образа ирреального существа. Определены особенности использования в тексте научной фантастики традиционной славянской цвето-световой символики.

Ключевые слова: языковая личность, цветообозначение, образ, символ, фантастика.

The article deals with linguistic identity of the author as a main category of a literary text, using of linguistic units with colour meaning at creation of image of unreal creature. Features of the use in the text of science fiction of traditional slavonic colour symbolism are determined.

Keywords: linguistic identity, colour, image, character, science fiction.

Социальная сущность языка заключается в том, что он существует прежде всего в языковом сознании – коллективном и индивидуальном. Соответственно языковой коллектив, с одной стороны, и индивидуум, с другой стороны, являются носителями культуры в языке. Носителем языкового сознания является языковая личность, т. е. человек, существующий в языковом пространстве – в общении, в стереотипах поведения, зафиксированных в языке, в значениях языковых единиц и смыслах текстов.

В современной лингвистике не существует единого термина, наиболее точно обозначающего понятие языковой личности: так, сосуществуют термины “человек говорящий”, предложенный Н. Д. Арутюновой, “языковая личность”, определенный Ю. Н. Карауловым и В. П. Тимофеевым, “речевая личность” (Ю. Е. Прохоров), “коммуникативная личность” (В. В. Красных) и так далее.

В. Е. Болдырев определяет языковую личность как понятие, призванное охарактеризовать сознание, мышление и деятельность человека во взаимосвязи с языком. Человек в первую очередь является языковой личностью – личностью, пользующейся языком и воплощенной в языке [2, с. 12].

Ю. Н. Караулов под языковой личностью понимает “совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание им речевых произведений (текстов)” [5, с. 3].

Языковую личность можно охарактеризовать с позиций языкового сознания и речевого поведения, т. е. с позиций лингвистической концептологии и теории дискурса. Языковое сознание опредмечивается в речевой деятельности, в процессах говорения (письма) и понимания, по Л. В. Щербе. Речевая деятельность осуществляется индивидуумом и обусловлена его социопсихологической организацией. В речевой организации человека важными аспектами являются языковое сознание как активное вербальное “отражение во внутреннем мире внешнего мира” [7, с. 24] и речевое поведение как осознанная и неосознанная система поступков, раскрывающих характер и образ жизни человека. Языковое сознание проявляется в выборе средств общения.

Реализация этих средств в конкретном речевом действии выражается в тексте, который обычно произносится или пишется отдельным одним индивидом, личностью. По мнению А. М. Шахнаровича, языковая способность – это “механизм, обеспечивающий использование “психологических орудий”, в то время как “процесс использования этих орудий, культурные правила их выбора и ситуативная организация находятся вне собственно языковой способности. Они принадлежат коммуникативной компетенции, которая вместе с языковой способностью составляет языковую личность” [11, с. 223].

Наиболее абстрактным и важнейшим компонентом речевой организации человека является языковое сознание человека, включающее чувства, волю, мышление, память в их неразрывном единстве.

В. В. Красных противопоставляет два принципиально различных типа ментальных образований: знания и представления. Знания трактуются как относительно стабильные, объективные и коллективные информационные единицы, представления – как относительно лабильные, субъективные и индивидуальные сущности, включающие собственно представления, образы и понятия, а также связанные с ними коннотации и оценки. В индивидуальном и групповом языковом сознании знания и представления образуют целостное единство, при этом выделяются три набора знаний и представлений: 1) индивидуальное когнитивное пространство, 2) коллективное когнитивное пространство, 3) когнитивная база [6, с. 41–45]. Первый набор представляет собой уникальную совокупность всех знаний и представлений данного человека как личности (X1), второй набор – это совокупность знаний и представлений, определяющих принадлежность человека к той или иной социальной группе (X2), причем, поскольку любой индивид входит в различные малые и большие группы, коллективное когнитивное пространство в его сознании является “лоскутным” образованием, включающим информационные фрагменты различных систем, третий набор содержит необходимые знания и представления, объединяющие всех носителей этих знаний и представлений в “национально-лингво-культурное сообщество” (X3). Выстраивается линия: X1 как личность, X2 как член множества групп, X3 как носитель лингвокультуры, X4 как землянин. Писатели-фантасты и создатели компьютерных игр успешно продолжают эту линию: X5 как разумное существо.

Проблема изучения языковой личности автора в художественном тексте является одной из актуальных тенденций современного этапа развития языкознания. В данной статье языковая личность будет рассматриваться нами в художественном фантастическом тексте, поэтому мы постараемся проанализировать не только язык личности, но и восприятие ею мира, художественные образы, порожденные данным восприятием.

Ю. Н. Караулов отмечает, что в образе автора объединяются все качества и особенности стиля художественного произведения. Часто образ автора не признан в структуре художественного произведения, при этом он является не простым субъектом речи, а концентрированным воплощением сути произведения, “которое объединяет всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них является идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого” [5, с. 5].

Индивидуально-авторское видение мира необходимо изучать с учетом важнейших художественных идей в их словесной реализации, выявлять мотивы, ключевые слова, семантические поля, изучать соотношенность с философскими и литературно-эстетическими веяниями эпохи.

Также следует уделять внимание анализу “образа языка” произведения, который включает в себя описание лексики цветообозначений, “цветописи” писателя. Общеизвестным в лингвистике является тот факт, что время, пространство и цвет являются средствами реализации художественного произведения.

Цвет – обязательный атрибут художественного произведения. “Индивидуально-авторские коннотации цветообозначений у разных писателей почти всегда основаны на объективных свойствах элементов лексической системы – на реализованных в языке или потенциальных свойствах слов со значением цвета” [3, с. 110]. Конечно, каждый художник слова, используя общеязыковые значения слов со значением цвета, переосмысливает эти значения, расширяет их, добавляя различные семантические оттенки, и тем самым дает толчок к развитию новых отношений между членами этой лексико-семантической группы с другими лексико-фразеологическими средствами языка.

Цветообозначение, возможно, в большей мере, чем какая-либо сфера языка, антропоцентрично и этноцентрично – оно имеет некое специфическое измерение в языке, релевантное в аспекте коммуникативной значимости. Совокупность всех языковых единиц, передающих цветовую семантику в произведениях писателя, составляет идиостилевое семантическое поле “Цвет”, которое репрезентирует индивидуально-авторские цветовые концепты и их организацию.

Исследование проблематики цветообозначений в современной лингвистике отображено в известных работах И. М. Кобозевой, Е. В. Рахилиной, Р. М. Фрумкиной, а также в работах, имеющих психолингвистический характер.

Цель работы заключается в выявлении состава цветовой лексики как особой характеристики языковой личности Александра Беляева в романе “Человек-амфибия”, участвующей в описании главного героя данного произведения и в рассмотрении особенностей функционирования колоризмов при раскрытии образов окружающего его мира.

Тема актуальна, поскольку на материале художественного фантастического текста происходит обращение к проблеме национально-культурных коннотаций цвета, мифологического цветовосприятия, что дает возможность выявить особенности цветовой картины мира А. Беляева, а также углубить существующее представление о его мировоззрении, что важно для исследования личности и творчества писателя в целом.

При исследовании фантастических произведений цвет становится одним из средств создания фантастического образа: являясь, с одной стороны, символом, с другой, он помогает автору нарисовать различные цвето-световые проявления воображаемого, которые выводят происходящее за рамки лексико-семантической реальности.

О влиянии цвета на субъекта восприятия художник В. Кандинский в своем теоретическом исследовании “О духовном в искусстве” говорит следующее: “Скольжение нашего взора по покрытой красками палитре приводит к двум главным результатам: 1) осуществляется чисто физическое воздействие цвета, когда глаз очарован его красотой и другими его свойствами” [4] и 2) “психическое воздействие цвета. В этом случае обнаруживается психическая сила краски, она вызывает душевную вибрацию” [4].

Цвет влияет на человека не только эстетически, но и психологически; поэтому в рамках художественного произведения, в котором субъект действия является и субъектом восприятия цветового проявления, можно выделять и психологическую функцию цветообозначений, которая становится ведущей в ряду других функций.

Цвет – признак, получающий в народной традиции символическую трактовку. Наиболее значимыми являются противопоставление белого и черного (светлого и темного), соотносимое с оппозициями хороший – плохой, жизнь – смерть, мужской – женский и др., а также триада белый – красный – черный. Символика каждого из цветов неоднозначна.

В произведении А. Р. Беляева “Человек-амфибия” [1, с. 181–374] часто используется лексема *ночь*, которая связана с темнотой, это воплощение тьмы, мрака. В мировоззрении славян “ночь – время разгула потусторонних сил, губительных для рода человеческого” [6].

Предложение *Наступила душная январская ночь аргентинского лета* [1, с. 183] вводит нас в пространство фантастического произведения.

Действия, которые совершает персонаж, также происходят ночью: *...лодки, оставленные на ночь на воде, отвязаны. Ночной бриз отнес их довольно далеко в открытый океан* [1, с. 192].

И первая встреча с персонажем, и последнее появление героя происходят ночью, однако в первом случае автор использует лексему со значением цвета *черный*, а во втором светообозначение *темный*: *Черное небо ...* [1, с. 183], *Была уже темная ночь...* [1, с. 371]

Рассмотрим подробнее использование цвето- и светообозначений при создании образа ирреального существа в научно-фантастическом произведении. Использование имени прилагательного *черный* позволяет автору подготовить читателя к восприятию последующих событий.

Глагол *порозовела* используется как следствие действий, произведенных исследуемым нами образом. Сам по себе он не имеет негативной коннотации, но в данном контексте он выступает как очевидное проявление смерти, которая в свою очередь чаще ассоциируется с черным цветом. Сам герой в данном контексте воспринимается как нечто более страшное, чем акула.

Впрочем, может быть, и не все выдуманно. Кто-то вспорол акуле брюхо: ведь вода в заливе порозовела. Индеец врет, но во всем этом есть какая-то доля правды. Странная история, черт возьми! [1, с. 196].

Использование двух цветов *черный* и *красный* (розовый – это проявление красного, появление оттенка следствие того, что действие происходит в воде (вода в славянском сознании это отрицательная стихия, враждебная человеку)) вызывает в сознании мифический образ. Согласно мифологическим словарям славян “Сочетание красный – черный характерно для мифологических персонажей, преобладает в костюмах ряженых (черт на масленицу у словенцев, святочные чуликины на Русском Севере и др.)” [5, с. 647].

Для описания героя используются следующие лексемы с обозначением цвета: *кожа отливала нежным голубым серебром, кисти темно-зеленые*.

Голубой цвет – окраска одного из основных цветов спектра – среднего между зеленым и синим.

Синий цвет часто использовался в траурной символике.

Зеленый цвет – атрибут “чужого” пространства, где обитает нечистая сила: в южнославянских заговорах на “зеленую гору”, “зеленую траву”, “зеленое дерево” изгоняются злые духи. Зеленый цвет характеризует персонажей народной демонологии: зеленые волосы у лешего, русалки, водяного; зеленого цвета бес, водяной; зеленые глаза имеют леший, русалки, вилы, водяные [8, с. 48; 9, с. 305–306].

Таким образом, исследовав коннотации цветов, можно сказать о том, что данное существо не принадлежит к миру людей, отношение автора к нему неоднозначное, о чем свидетельствует сопоставление в одном предложении таких оттенков, как *нежный голубой* и *темно-зеленый*.

Данное описание также вызывает предположение о связи данного образа с миром животных: нежное голубое серебро поверхности кожи может соответствовать наружному покрову рыб, темно-зеленый (зеленый) цвет кистей соотносится с атрибутами лягушки.

Чудовище обладало телом человека, а на его лице виднелись огромные, как старинные часы-луковицы, глаза, сверкавшие в лучах солнца подобно фонарям автомобиля, кожа отливала нежным голубым серебром, а кисти рук походили на лягушечьи – темно-зеленые, с длинными пальцами и перепонками между ними.

Из-за спины дельфина показалась зеленая рука, ударившая животное по спине [1, с. 196–197].

Лексемы со значением светового и цветового признаков (*освещенный, темнота, желтоватый свет*), обосновывая действия персонажей, определяют существо как мифологическое, сверхъестественное.

Проснулись и другие ловцы. Они сползли к освещенному фонарем месту, как бы ища защиты от темноты в слабых лучах желтоватого света [1, с. 187].

Действие персонажей (в поисках света) в данном контексте обусловлено тем, что *освещенное фонарем место* является защитой от темноты, т. е. здесь ассоциации с древними верованиями в то, что в темное время суток человек беззащитен перед “темными, нечистыми силами природы”. Воплощение которых часто реализовывалось в образе антропоморфных существ (*вся нечисть (“нежить”, “нечистики”): водяные, лешие, домовые, черти, кикиморы...*) [10]. Использование для характеристики света прилагательных *слабый, желтоватый* служит имплицитным указанием на бессильность персонажей перед неведомым существом, а если учесть, что в мифологии желтый цвет наделялся часто негативным смыслом, “часто осмысляется как символ смерти (появление желтого пятна на руке предвещает смерть; в желтый цвет окрашивают яйца, предназначенные для поминаения)”, то вероятно использование суффикса *-ова-* для определения интенсивности света также свидетельствует о некоторой (малой) вероятности гибели рыбаков при столкновении с неизвестным существом.

Световые характеристики часто используются автором при создании внешнего облика главного героя: прилагательные *светлый, лучистый*, причастие *сверкавший* и другие однокоренные им слова в разных синтаксических функциях:

Кожа Ихтиандра на лице и руках была довольно светлая, но, быть может, она посветлела от продолжительного пребывания под водой. Правильный овал лица Ихтиандра, прямой нос, тонкие губы, большие лучистые глаза напоминали лицо индейца племени араукана... [1, с. 248];

...глаза, сверкавшие в лучах солнца ... [1, с. 196];

В лунном свете сверкали огромные глаза и серебро чешуи [1, с. 203].

Данные лексемы имеют позитивные коннотации, что свидетельствует о положительном отношении автора произведения к созданному им персонажу – человеку-амфибии.

Лексемы со значением цвета и света дают возможность делать выводы о том, что сам Ихтиандр воспринимает как свое, а что считает чужим.

Например, при описании океана используется большое количество языковых единиц со значением цвето-светового проявления: *белый, снежно-белый, черный, красный, желтый, оранжевый, золотой, розовый, бледный, пестрый, голубой, синий, желто-белый, зеленый, красный, сине-лиловый, желтый, лимонный, коричневый, желто-зеленый ...; алеет, становится светлее; солнце, свет.*

Даже описание наступления ночи насыщено цвето- и светообозначениями:

На западе ночь уходит за далекие горы. Уже алеет восток. На глади океана появилась едва заметная спокойная зыбь, и на ней – золотые струйки. Белые чайки, поднимаясь выше, становятся розовыми. По бледной глади вод зазмеились пестрые, голубые и синие дорожки ... На песчаном берегу уже появляются перистые желто-белые язычки прибоя. Вода возле берега становится зеленой. ... Красные, желтые, лимонные, коричневые рыбы непрерывно снуют, как рои пестрых бабочек [1, с. 236].

Восприятие себя как человека меняет восприятие океана Ихтиандром и появляются соответствующие свето-цветовые обозначения: прилагательное *сумеречный*, предложение: *Солнце заходило, он еще никогда не опускался так глубоко. И впервые Ихтиандру сделалось жутко от этого молчаливого сумеречного мира. Он быстро поднялся на поверхность и поплыл к берегу. Солнце заходило ...* [1, с. 258].

Следует заметить, что описание города (мира людей) вообще лишено лексем со значением цвета:

Шум, движение большого города, пыль, духота, суতোка совершенно ошеломили Ихтиандра... [1, с. 253].

Имя существительное *пыль* может ассоциироваться с серым цветом, что выступает оппозицией пестрому миру океана.

Исследование языковых единиц со значением цвето-светового проявления, изучение образа главного героя и окружающего его мира в тексте фантастического произведения показало, что слова-цветообозначения имеют описательное, эстетическое, морально-оценочное, а также и ассоциативное, символическое значение. Это позволяет не только передавать внешние портретные характеристики персонажей, указывать на физическое состояние, но и раскрывать их душевный мир, авторское отношение к этому миру и его героям. В художественном произведении цвет служит важным средством раскрытия мировосприятия писателя. Лексика цвета отражает основные идеи текста, помогает читателю понять позицию, мысли, чувства, настроение автора.

Литература

1. Беляев А. Р. Избранное / Александр Романович Беляев. – М. : ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 557 с.
2. Болдырев В. Е. Введение в теорию межкультурной коммуникации: курс лекций / В. Е. Болдырев. – М. : Русский язык. Курсы, 2010. – 144 с.
3. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект / Л. В. Зубова – Л. : Изд-во Ленинград. Ун-та, 1989. – С. 110–114.
4. Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – М. : Архимед, 1992. – 109 с. <http://www.bibliotekar.ru/kandinskiy/6.htm>
5. Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность : сб. ст. – М., 1989. – С. 3–11.
6. Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация) / Красных В. В. – М. : Диалог-МГУ, 1998. – 284 с.
7. Лурия Л. Р. Язык и сознание / Л. Р. Лурия. – Ростов на Дону : Феникс, 1998. – 416 с.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Рос. энциклопедия, 1997. – Т. 1: А-К. – 671 с.
9. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / [под ред. Н. И. Толстого]. – М. : Международные отношения, 1999. – Т. 2. – 697 с.
10. Словарь Дома Сварога. Славянская и русская языческая мифология. – Режим доступа: <http://www.pagan.ru/slowar.php>
11. Шахнарович А. М. Языковая личность и языковая способность / А. М. Шахнарович // Язык – система. Сборник статей. – М. : Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 1995. – С. 213–223.