

# СЕМАНТИКА ЦВЕТА В ЭКФРАСИСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА С. КИНГА «ДЬЮМА-КИ»)

**Беляева Любовь Евгеньевна**

Аспирант, Ивановский Государственный Университет

belyalyubov@yandex.ru

## COLOUR SEMANTICS IN EKPHRASIS (BASED ON THE NOVEL BY S. KING "DUMA-KEY")

**L. Belyaeva**

*Summary:* This article identifies colour lexemes that function in the ekphrasis of the English-language literary text. Colour is seen as a sociocultural phenomenon, a writer's tool used to reflect plot events. The appeal to colour issues in ekphrasis required the involvement of the following types of disciplines - literary criticism, psychology of perception, psycholinguistics. The article is dedicated, first of all, to the description of the semantic meanings of colour symbols in ekphrasis extracts, as well as to communicative-pragmatic analysis. The main ways of linguistic representation of colour in the horror novel are shown. The author makes an attempt to juxtapose the value of color with the development of the plot of the fiction.

*Keywords:* colour semantics, colour symbolism, meaning, colour-signifying vocabulary, colour names.

*Аннотация:* В данной статье выявляются цветолексемы, функционирующие в экфрасисе англоязычного художественного текста. Цвет рассматривается как социокультурный феномен, инструмент писателя, применяемый для рефлексии сюжетных событий. Обращение к вопросам цвета в экфрасисе потребовало привлечения следующих видов дисциплин — литературоведения, психологии восприятия, психолингвистики. Статья посвящена, прежде всего, описанию семантических значений цветовой символики в экфрастических отрывках, а также коммуникативно-прагматическому анализу. Показаны основные способы языковой репрезентации цвета в романе ужасов. Автор совершает попытку сопоставления значения цвета с развитием сюжета художественного произведения.

*Ключевые слова:* семантика цвета, символика цвета, значение, цветообозначающая лексика, цветообозначение.

## Введение

Экфрасис является полем интереса литературоведов и искусствоведов, однако в настоящей статье мы рассматриваем данный феномен с точки зрения лингвистики. Экфрасис — это приём, который применялся ещё древними риториками, а с течением времени и прогрессом человеческого общества претерпел серьёзные изменения. В нашем труде под понятием экфрасис мы понимаем вербальную интерпретацию произведения изобразительного искусства в художественном тексте, то есть совмещение изображения и его вербального описания [1, с. 152]. С целью эскалации символического значения и воспроизведения эстетического образа писатель применяет цвет. Для правильного восприятия цвета необходимо выстроить систему специфических особенностей, значения и истории цвета, а также определить его символику на основе контекста [2]. Появление цветообозначений объясняется наличием прототипов, язык отражает концептуализацию цвета [3, с. 283]. Выделяемая характеристика «окрашенности» объектов окружающего мира, главным образом, передаётся в языке посредством прилагательных цвета, словосочетаний, идиоматических выражений [4, с. 33]. Цветообозначения активно функционируют в языке и обладают неисчерпаемым потенциалом семантических, эмоционально-экс-

прессивных и других возможностей. В свете того, что семантика цвета в экфрасисе не подвергалась изучению ранее, представляется актуальным исследовать данный вопрос.

Рассмотрим лексику цветообозначений и их семантику на примере экфрастических отрывков из романа С. Кинга «Дьюма-Ки». Принимая во внимание, что роман ужасов был написан в XXI столетии, а его сюжет переплетается с древнегреческими мифами, важно учитывать особенности современной цветовой картины мира и взглянуть на значение колоративов и образов на мифологическом уровне.

(1) *A little girl in a tennis dress stood at the center of the picture. Her back was turned, but her red hair was a dead giveaway: she was Reba, my little love, that girlfriend from my other life. The figure was poorly executed, but you somehow knew that was on purpose, that she wasn't a real little girl at all, only a dream figure in a dream landscape. All around her feet, lying in the sand, were bright green tennis balls. Others floated shoreward on the mild waves [5] / В центре картины стояла маленькая девочка в платье для тенниса. Спину к нам, но рыжие волосы выдавали ее с головой: Реба, моя маленькая любовь, подруга из прошлой жизни. Фигуру я прорисовал нечетко, но зритель понимал, что сделано это сознательно: нарисована не реальная малень-*

кая девочка, а пригрезившаяся фигура в воображаемом месте. Вокруг ее ног на песке лежали ярко-зеленые теннисные мячи [6].

В экфрастическом отрывке дано изображение теннисных мячей, которые ассоциируются с жёлто-зелёным цветом в наивной картине мира [7]. Автор романа определяет этот предмет реального мира колоративом *bright green* (ярко-зеленый), прилагательное *bright* (яркий) подчёркивает интенсивность зелёного цвета, соседствующего с жёлтым в цветовом спектре. Прилагательное *green* (зелёный) актуализирует семы «незрелость», «молодость», «неопытность», «привлекательность». Известно, что зелёный цвет является результатом соединения синего и жёлтого цвета, он символизирует связь человека с природой и мистическими силами. Согласно словарю символов ярко-зелёный цвет имеет метафорическое значение жизненного пути, бессмертия души [8]. Психологи утверждают, что человек, предпочитающий зелёный цвет охвачен страхом перед собственным бессилием [9]. Согласно приданиям зелёный цвет связан с Дионисом, богом вина, растительности, производительных сил природы. Как и другие цвета, зелёный имеет двойственный характер, так как обозначает надежду и тёмные силы, подталкивающие человека к совершению неосознанных поступков [10]. Из коммуникативно-прагматического контекста известно, что каждая картина главного героя (Эдгара Фримантла) прогнозирует гибель персонажей, либо надвигающуюся беду, спровоцированную Богиней царства мертвых Персефоной. Изображение теннисных мячей предвещает смерть любимой дочери художника. Семантика зелёного цвета подсказывает, что мифическое существо выбрало молодую, энергичную и наивную девушку на роль своей жертвы. Персонаж (Илзе Фримантл) оказывается бессильным в схватке с владычицей подземного мира.

Цветовая палитра произведения живописи может также сообщать о переменах в жизни героев романа. Следующее экфрастическое описание рассказывает читателю о разрушенной семейной жизни художника, разводе, адюльтере жены с его близким другом: (2) *As with the picture I'd called The End of the Game, I don't remember much about the actual creation of Friends with Benefits. All I know is it happened in a violent explosion, and sunsets had nothing to do with it. It was mostly black and blue, the color of bruises, and when it was done, my left arm ached from the exercise. My hand was splattered with paint all the way to the wrist. The finished canvas reminded me a little of those noir paperback covers I used to see back when I was a kid, the ones that always featured some roundheels dame headed for hell. Only on the paperback covers, the dame was usually blond and twenty-twoish. In my picture, she had dark hair and looked on the plus side of forty. This dame was my ex-wife* [5] / Как и с картиной «Конец игры», я мало помню о том, как писал «Друзей-любowników». Все, что знаю — создание карти-

ны более всего напоминало взрыв, и закаты не имели к ней ни малейшего отношения. Преобладали в ней цвета синяков, черный и синий, а когда я закончил, от непомерной нагрузки болела левая рука. И она до запястья была забрызгана красками. Законченная картина чем-то напомнила мне лицевую сторону мягкой обложки детективов «нуар» карманного формата, которые я читал в детстве. Обычно на них изображалась роковая женщина, ступившая на дорогу, ведущую в ад. Только на тех обложках предпочтение отдавалось блондинкам двадцати с небольшим лет. Я же изобразил брюнетку, которой давно перевалило за сорок. Эта женщина была моей бывшей женой [6].

В составе атрибутивного словосочетания с предлогом *of*, вербализующего колоратив *the color of bruises* (цвет синяков), присутствует предмет категории «фауна» — *bruise* (синяк) [11 с. 40]. Словарь Collins Dictionary предлагает следующее определение данной языковой единицы — "an injury which appears as a purple mark on your body, although the skin is not broken" [12]. Из этого следует, что синяк непосредственно мотивирован фиолетовым цветом, который является результатом слияния синего и красного цвета. Согласно исследованию Б.А. Базымы фиолетовый цвет символизирует сожаления о прошлом, ностальгию, незакрытый гештальт [13, с. 10]. Античная мифология подтверждает данное значение, и уточняет дополнительный смысл — воодушевление, творческий подъём. Коррекция описания картины осуществляется за счёт фразы *black and blue* (чёрно-синий), модифицированной наречием *mostly* (главным образом). Так, говорящий указывает на превалирование чёрного и синего цвета. За семантикой прилагательного *black* (чёрный) (СД — "distorted or darkened by anger" [14]) закреплён отрицательный компонент «мрачность», «угнетённость», «преступность». Чёрный цвет ассоциируется со злом, печалью, колдовством. Синий цвет представлен прилагательным *blue* (синий) (СД — "a color whose hue is that of the clear sky or that of the portion of the color spectrum lying between green and violet" [14]) с семами «глубина», «честность», «постоянство». В символике этого цвета, граничащего с фиолетовым, манифестируются в основном положительные смыслы, такие, как вера, верность, зов к бесконечному. Отмечается, что синий цвет, переходящий в чёрный, соответствует печали [15, с. 20]. В психологии синий цвет передаёт стремление к покою [16, с. 37]. Данные цветообозначения, применённые к образу бывшей супруги позволяют охарактеризовать душевное состояние самого художника следующим образом: опечален, сокрушён и потрясён. Однако персонажу удаётся преодолеть свои обиды, смириться со сложившейся ситуацией и обрести душевное равновесие.

Цвет в экфрасисе способствует воссозданию прошлого одного из персонажей, таким образом, автору удаётся представить читателю так называемый приквел: (3) *I went*

*upstairs at the boom-and-flash height of the festivities, and feeling a little like Dr. Frankenstein animating his monster in the castle tower-drew Wireman, using a plain old Venus Black pencil. Until the very end, that was. Then I used red and orange for the fruit in the bowl* [5]. / В зал на втором этаже я вошел в самый разгар феерии грохота и вспыхек (чувствуя себя доктором Франкенштейном, оживляющим монстра в башне замка) и нарисовал Уайрмана, обычным черным карандашом. Лишь в самом конце воспользовался красным и оранжевым, для фруктов в вазе [6].

Из сюжета романа известно, что мастеру удаётся изобразить на полотне воспоминания друга (Джерома Уайрмана). Удивление вызывает тот факт, что трагическая история его семьи художнику была незнакома. Лексема *black* (чёрный) (СД — "very sad, gloomy, or calamitous; heavy, serious" [14]) отражает цвет карандашного грифеля, которым рисует Э. Фримантл. В данном прилагательном манифестируется значение скорби, траура, смерти. Семы «пустота», «безликость», «абсолютный отказ» составляют крайнюю периферию его семантики. В современной психологии чёрный цвет знаменует переход в неизвестность, переход на новый уровень в результате борьбы и преодоления препятствий. В ходе коммуникативно-прагматического исследования становится очевидным, что цветообозначения *red* (красный) и *orange* (оранжевый) представляют красное яблоко и апельсин соответственно. Яблоко широко используется в искусстве как символ искушения [8]. Неслучайно автор окрашивает плод в красный цвет, что подтверждает потенциальная семантика прилагательного *red* (красный) (СД — "the same colour as blood" [17]), подчёркивающая сходство с кровью. Красный цвет выражает вегетативное беспокойство, назревающий внутренний конфликт и провоцирует человека к совершению самоубийства [9]. В этом контексте плод оранжевого цвета приобретает положительную семантику любви к жизни, оптимизма, жизненной энергии. Прилагательное *orange* (оранжевый) (СД — "a colour between red and yellow" [14]) сохраняет ядерное значение стремления к гармонии и стабильному эмоциональному фону. Роль применяемых цветов оказывает влияние на целостное восприятие картины. Известно, что изображаемый человек испытывает душевные страдания, он убит горем из-за трагической гибели жены и дочери. Дж. Уайрман кинул жребий, вверяя судьбу собственной руке: при выборе красного яблока, он пообещал себе гибель, при выборе апельсина — поездку в Диснейленд.

Для достижения определённых целей писатель в одном экфрастическом отрывке заостряет внимание на определённом цвете: (4) *The dream wasn't exactly a nightmare, but it was vivid beyond my power to describe in words, although I captured some of the feeling on canvas. Not all, but some. Enough, maybe. It was sunset. In that dream and all the ones which followed, it was always sunset. Vast red light filled*

*the west, reaching high to heaven, where it faded first to orange, then to a weird green. The Gulf was nearly dead calm, with only the smallest and glassiest of rollers crossing its surface like respiration. In the reflected sunset glare, it looked like a huge socket filled with blood. Silhouetted against that furnace light was a three-masted derelict. The ship's rotted sails hung limp with red fire glaring through the holes and rips. There was no one alive on board.* [5] / Кошмаром я бы этот сон называть не стал, но он был таким ярким и живым, что мне не под силу описать его словами, хотя что-то удалось перенести на холст. Не все, но что-то. Может, и многое. На небе полыхал закат. В этом сне и во всех последующих на небе полыхал закат. Красный цвет заливал западный горизонт, поднимался до небес, где переходил в оранжевый, а потом, что странно, в зеленый. В Заливе царил полный штиль, лишь в редких местах гладь воды вспучивали маленькие волны, напоминая капельки пота. В отраженном солнечном свете Залив выглядел, как гигантская глазница, заполненная кровью. На этом огненном фоне чернел силуэт древнего трехмачтового парусника. Прогнившие паруса корабля обвисли, красный свет прорывался сквозь дыры и разрывы. Живых на борту не было [6].

Данная картина представлена в красном цвете, что реализуется в тексте посредством различных средств. В составе атрибутивного словосочетания *red light* (красный свет) прилагательное *red* (красный) (СД — "Used to denote something forbidden, dangerous, or urgent" [18]) располагает семами «огонь», «запрет», «опасность», «борьба». Древние греки связывали красный цвет с Аресом, богом войны, жаждущим кровопролития и хаоса [19]. Отметим, что вербализация преобладающего цвета в картине осуществляется за счёт словосочетания *filled with blood* (наполненный кровью) с прототипическим объектом группы «Фауна. Биоматериалы». Ассоциативная семантика цветолексем *blood* (кровь) ("the red liquid that flows through the bodies of humans and animals" [20]) отражает следующие оппозиции: жизнь — смерть, мощь — бессилие, спасение — жертва. Цвет крови символизирует средоточие сил, возбуждение и грех. Интересно, что применяя кроваво-красный цвет, автор подсказывает читателю именно о человеческих жертвах, потому что кровь богов (ихор) согласно приданиям представляет собой серозную жидкость. Именное словосочетание *furnace light* (печной свет) (СД существительного *furnace* — "an enclosed structure in which heat is produced (as for heating a house or for reducing ore)" [14]) указывает на красные тона, так как ассоциируется с физически-бытовым предметом — печным огнём. В дискурсе в сочетании с адъективированным существительным *furnace* (печь) существительное *light* (свет) актуализирует смысл «раскалённый», «горячий», «яркий». Семантику приведённых выше цветообозначений интенсифицирует словосочетание *red fire glaring* (ослепительно красный огонь). Существительное *fire* (огонь) (СД — "red and yellow flames" [17])



связано с цветоименованием «пламя», для которого типично обладание красным цветом. Динамику данного цвета номинирует транзитивный глагол *fade* (тускнеть) (СД — "it gradually becomes paler" [17]). Трансформация основного цвета (переход в оранжевый и зелёный цвет) вербализуется с помощью предложения — *it faded first to orange, then to a weird green* (переходил в оранжевый, а потом, что странно, в зелёный). Потенциальные семы прилагательного *orange* (оранжевый) указывают на энергию, решительность и мощь. Цветолексема *green* (зелёный) (СД — "of, relating to, or caused by witchcraft or the supernatural: magical" [14]) перекликается со смыслом «волшебство» и «мистика», на что указывает её контекстуальное окружение, в частности прилагательное *weird* (странный) в препозиции. Таким образом, палитра морского пейзажа знаменует войну богини с жителями острова Дьюма-Ки.

### Заключение

Таким образом, цвет является одним из основных инструментов построения экфрастического описания. Необходимо учитывать цветовую картину мира, духовное состояние этноса и общества в период жизни автора, жанр и замысел литературного произведения, а также условия, в которые помещаются персоналии. Полученные данные свидетельствуют о том, что писатель адаптирует цветообозначения как накопленный опыт человечества в конкретной коммуникативно-прагматической ситуации. Мы выяснили, что цвет обращается к памяти рода, архетипам и социально-психологическому опыту читателя, в результате чего вызывает определённые

ассоциации, а затем и эмоции. Восприятие и понимание порядка и характера событий зависит от выбора цветообозначений в конкретном экфрасисе. При анализе символики цвета учитывались бинарные значения цвета и его история на различных уровнях.

Фактический анализ показал, что в цветовой палитре картин присутствуют как ахроматические, так и хроматические цвета. Стоит обратить внимание на то, что красный цвет в рассматриваемом художественном произведении является наиболее частотным. Для реализации данного цвета и его оттенков применяется разнообразный перечень лексем. Очевидно, автор романа ужасов делает акцент именно на этом цвете для отражения опасностей, которые подстерегают персонажей. Основным языковым коррелятом цвета служит имя прилагательное. В романе показаны прототипические цветовые ощущения категории фауны и категории плодов и овощей. Динамика цветообозначений получает языковую экспликацию в виде глаголов.

Семантический анализ материала исследования выявил, что оранжевый и синий цвет даже в романе ужасов может иметь положительное значение. Остальные цвета применяются автором для придания негативной окрашенности. В случаях соединения цветолексем с некоторыми лингвистическими деталями может происходить смещение их семантики (расширение или сужение). Нами была предпринята попытка спрогнозировать влияние колоритивов на ход сюжетной линии художественного произведения.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Mitchell W.J.T. The Picture Theory / W.J.T. Mitchell. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. 364 p.
2. Беляева Л.Е. Особенности семантики цвета в англоязычной художественной литературе / Филология и культура. Казань: Изд-во Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2020. № 3(61). С. 10-17.
3. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание / Отв. ред. Кронгауз М.А.; Вступ. ст. Падучевой Е.В. М.: Русские словари, 1996.
4. Комарова З.И., Талапина М.Б. Лингвоцветовая картина мира: ахроматический фрагмент: монография. Екатеринбург: Изд-во Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2011.
5. King S. Duma Key. URL: [https://www.bookfrom.net/stephen-king/31718-duma\\_key.html/](https://www.bookfrom.net/stephen-king/31718-duma_key.html/)
6. Кинг С. Дьюма-Ки. URL: [https://librebook.me/duma\\_key/vol1/2?mtr=1](https://librebook.me/duma_key/vol1/2?mtr=1)
7. Koren M. What Color Is a Tennis Ball? URL: <https://www.theatlantic.com/science/archive/2018/02/what-color-tennis-ball-green-yellow/523521/>
8. Тресиддер Дж. Словарь символов. Пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-Пресс, 1999. 443 с.
9. Люшер М. Четырехцветный человек или путь к внутреннему равновесию / Сб. Магия цвета. Харьков: АО «СФЕРА», 1996. 432 с.
10. Энциклопедия знаков и символов. URL: <http://www.symbolarium.ru/>
11. Василевич А.П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте на материале цветообозначения в языках разных систем. М., 1987.
12. Collins Dictionary&Thesaurus. Glasgow: Harper Collins, 2005. 1078 p.
13. Базыма Б.А. Цвет и психика. Монография. Харьков, 2001.
14. Merriam-Webster's Learners Dictionary URL: <http://www.learnersdictionary.com/>
15. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. М: Архимед, 1992 г. 108 с.
16. Вовк О.В. Энциклопедия знаков и символов. М.; Вече, 2008. С. 37.
17. Macmillan Dictionary and Thesaurus. URL: <http://www.macmillandictionary.com/>

18. Slang Dictionary (SD) [Электронный ресурс] // [сайт]. URL: <http://onlineslangdictionary.com/>  
19. Мифология древних народов мира. Мифы Древней Греции. URL: <http://www.mythology.ru>.  
20. Oxford Advanced Learner's Dictionary (OLD) [Электронный ресурс] // [сайт]. URL: <http://oald8.oxfordlearnersdictionaries.com/>

© Беляева Любовь Евгеньевна (belyalyubov@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Ивановский Государственный Университет