

ФУНКЦИИ ФОРМИРОВАНИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ КРАСНЫЙ-ЧЕРНЫЙ В ПРОИЗВЕДЕНИИ НАТАНИЕЛЯ ГОТОРНА «АЛАЯ БУКВА»

В данной работе нам бы хотелось обозначить характерную особенность прозы Готорна - а именно, прием смысловой неопределенности - на примере рассказа «Алая Буква» (1850). Цель данной работы – представить способы цветообозначений красный-черный в данном художественном произведении и определить их функции.

В лингвистической литературе последних лет наметилась явная тенденция к изучению когнитивного аспекта языковой деятельности, проведению концептуального анализа языковых явлений (А. Вежбицкая, С. Ионова, Е.Рахилина, и др.)(1,2). Исследователи уделяют внимание не только “понятийному ядру” слова(3: 262), но и дополнительным значениям, проявляющимся на всех уровнях языковой системы. При антропоцентрическом подходе, когда в качестве объекта исследования выступает художественное произведение, становится возможным не только выявить предметно-понятийное или денотативное значение слов-цветообозначений, но и проследить факторы формирования дополнительных значений, или коннотацию. Коннотация – это “эмоциональная, оценочная или стилистическая окраска языковой единицы узуального или окказионального характера” (Ярцева В.Н. 1968: 236, Блумфильд Л., 1968: 134), то есть любой “эмотивно окрашенный элемент содержания”. Проявление коннотации возможно лишь в ходе активного человеческого познания, причем “активность проявляется в избирательности отображения свойств объекта” (4: 42).

Подобный интерес к цветукрасный-черный свидетельствует об актуальности данной работы. Согласно словарю по естественным наукам, «цвет – это свойство тела вызывать определённое зрительное ощущение в соответствии со спектральным со-

ставом отражаемого или испускаемого излучения» (Энциклопедический словарь: Глоссарий). Тонквист Г. определяет цвет как “то, что мы видим и можем описать с помощью свойств, которые мы в нем видим” (Тонквист Г., 1993: 7).

В энциклопедии «Символы, знаки, эмблемы» под цветом понимают цветовой тон, определяющий своеобразие и природу каждого данного цветового оттенка. Символика цвета основана на полярности двух групп цветов: теплого цвета, связанного с процессами ассимиляции, активности, и холодного, связанного с процессами диссимиляции, пассивности — так определяют цветовую символику специалисты. К первой группе они относят цвета: оранжевый, красный, белый и желтый; ко второй группе — голубой, черный, фиолетовый и синий». Однако при наличии общих принципов цветовосприятия в разных этнокультурах наблюдаются различия в семантике и ценности отдельных тонов, а также в лексическом воспроизведении цвета. К примеру, в каждой культуре присутствует цветовая жизненная триада “черный–белый–красный”, сводимая во всех культурах к одному семантическому узлу “рождение–жизнь–смерть”, но значение каждого из этих цветов варьируется в зависимости от этнонациональной принадлежности культур. Так в западных странах чёрный цвет символизирует смерть, белый цвет является символом рождения, а красный – это символ жизни.

При всей подвижности и ситуативной относительности цветовые значения в романе Н. Готторна оказываются достаточно сильными и доминируют над остальными значениями, что создаёт многоплановость толкования. Такие цветообозначения, утратившие свои предметные связи с доминирующим цветовым значением, совершают семантические скачки в результате метафорических употреблений, способствуя созданию прозаических образов, выполняя чаще всего стилистическую функцию.

Рассматривая эту проблему в диахронном аспекте, мы можем лишь наметить два пути возникновения полисемии у слов, обозначающих цвет: первый – когда прямое (цветовое) значение слова дает переносное нецветовое, но психологически, эмоционально связанное именно с восприятием цвета (проявляется в символике): чёрный карандаш (прямое) – чёрное дело (переносное); зелёный лес (прямое) – чёрный, старый лес (переносное). Второй путь – когда прямое значение (нецветовое) дает переносное значение, называющее цвет. В этом случае в символике цвета явно прослеживается психоэмоциональная связь с понятием, предметом, давшем название цвету:

цветовые прилагательные по происхождению метафоричны, зачастую фразеологизируются. Для нас интересен подобный взгляд на проблему “приращения смысла” у цветообозначений, тем более что Натаниел Готторн доказывает влияние культурно-исторической эпохи на возникновение новых ассоциативных и ситуативных значений слов.

Так, люди с древности проявляли особый интерес к красному цвету. Во многих языках одно и то же слово обозначает красный цвет и вообще все красивое, прекрасное. Психологи связывают цвет с эмоциями человека: у каждой эмоции своеопределённое место в цветовом пространстве, т.е. каждая эмоция соответствует определённому цвету, а каждый цвет вызывает строго определённые эмоции [5, с.394]. С помощью оттенков красного цвета автор подчёркивает состояние своих героев, их мысли, а также описывает их внешнее состояние. Например: Красное символизирует радость, красоту, любовь и полноту жизни, а с другой стороны — вражду, месть, войну. Черный цвет, как правило, символизирует несчастье, горе, траур, гибель. Известно, что заглавие является неотъемлемой частью любого произведения, а его «словесное оформление» непосредственно связано с выражением авторского «я». Поэтому слова, составляющие заглавие, являются «ключом» к авторскому пониманию представленной в тексте ситуации [5, с.67].

Хроматический тон- красный представлен следующим образом. Наиболее представительной в качественном и количественном планах является группа слов, которая служит для обозначения красного цвета и его оттенка- алая: алая буква— клочок материи, алая буква -особая жизнь, алая буква -красный лоскут- обжигает рассказчика, алая буква- постоянный спутник, алая буква- проклятье, алая буква- борьба, алая буква- позорное отличие, алая буква- изящное украшение, алая буква-большая красная буква на небе , алая буква-украшение на богатом платье, алая буква-спутник Эстер, алая буква- багровый метеорит в небе.

Слова, входящие в название анализируемого рассказа, «выводят» нас на две текстовые доминанты. Первая определяется существительным буква (Существительное, неодушевлённое, женского рода), обозначающее нечто обладающее заранее определённым списком алфавита, 1. графический знак, часть азбуки.2 Вторая актуализируется прилагательным алая. Наш взгляд, оно является определяющим и для интерпретации романа. Семантика прилагательного алая определяется не только оттенком (цвет) -названием цвета (красный, но и эстетическими понятиями, нравственными категориями. В романе сама алая буква является не просто клочком материи. Это один из главных героев, по имени которого назван роман. Алая буква живет своей особой жизнью. Уже в предисловии, при первом своем появлении, найденный в чужих бумагах красный лоскут как бы обжигает рассказчика. В самом романе алая буква является постоянным спутником Эстер, неотделимым, как проклятье. Эстер борется с алой буквой, пытается преодолеть ее роковую силу. Вышив ее красивым узором, она стремится из позорного отличия превратить ее в изящное украшение на богатом платье, но эта попытка ей не удается. Важно не то, какой смысл вкладывает в букву сама Эстер, а то, как воспринимает этот знак общество. Буква — это символически выраженное общественное мнение. В этом смысле характерно, что в доме у губернатора, отраженная в сферическом зеркале щита, буква вырастает, заслоняя собой всю фигуру Эстер. Это символично. Готторн стремится показать, как относительна вина и как человек, считаемый преступником, может оказаться чуть ли не святым, тогда как тот, кого судьи считают святым, на деле оказывается тайным грешником.

Анализ текста романа Натаниеля Готторна позволяет наблюдать связь цветообозначений или нецветовой лексики, содержащей сему цвета, с текстом, а также роль, которую они играют в семантике и стилистике целого текста. Помимо этого они способны в форме доминантных сем, проявляющихся в символах, организовать текст и передавать его основную идею, создавать в тексте статистику повествования, придавать ему образность и экспрессивность.

Мы видим, что Н. Готторн больше всего в своём романе употреблял красный цвет и его оттенки. Опираясь на психологию, это говорит о том, что возможно Готторн хотел, чтобы его собственная активность принесла ему богатый опыт и полноценное ощущение жизни. Какие бы формы ни приняла эта активность - творческие усилия, деятельные во имя развития или экспансии, преувеличенные, чрезмерно драматизированные поступки, - всё это обозначается тем цветом, который сопровождает красный в одной группе с ним. К красному цвету в романе добавлен розовый (в образе Перл). Это придаёт цвету розовый оттенок, что означает *романтичность, доброту, любовь, страстность. Вызывает чувство комфорта, успокаивает, избавляет от навязчивых мыслей, помогает в кризисе. Но! – ему свойственна чрезмерная чувствительность.* Но основной цвет это- красный. Остальные цвета в романе - вспомогательные.

Одним из таких является чёрный цвет, используется для усиления крайности ситуации. Например, ахроматический тон - чёрный- представлен следующим образом. В синонимическом ряду со значением «цвета тёмный» и прилагательное чёрный употребляется чаще всего, т.к. представлено в романах много раз. Чёрный- чёрный цвет его одежды гармонирует с его (Чиллингуорт) чёрными делами, чёрный ход таможи, чёрный- темная пещера, чёрный- темная тюрьма, чёрный- темная могила, чёрный- тайна нераскрытого греха, чёрный- кладбище, чёрный- старый лес, чёрный- дикие существа, чёрный- цвет пуританизма, чёрный – сорняки растущие на могилах и т.д. Все эти эпитеты, символика и фантастика создают эмоциональную атмосферу романа, загадочную и многозначительную. Цель этих приемов в том, чтобы поднять описываемые события в какой-то более высокий философский план, подчеркнуть их значительность и сообщить им какой-то более общий смысл.

Ведь в романе американского автора Н. Готорна затрагиваются темы греха, нетерпимости общества, чувства вины и человеческого достоинства. А также, взаимосвязь прошлого и настоящего, взаимопроникновение реальности и фантастики, романтический пафос и подробное бытописание, сатирический гротеск образуют идейно-художественное своеобразие романа.

Далее в «Алой букве», художественный текст, строится по законам ассоциативно-образного мышления. В нём жизненный материал преобразуется в своего рода «маленькую вселенную», увиденную глазами автора. Поэтому в данной произведении за изображенными картинками жизни всегда присутствует подтекстный, интерпретационный функциональный план, «вторичная действительность» при помощи цветообозначений красный- чёрный. Конечной целью творчества Готорна является образ. Гильдерой Грифин (1871) пишет:

«Кажется, что Готорн более желает предоставить читателю возможность самому найти истину, чем указать ее». Более поздний критик Теодор Мюнгер (1904) писал о том же: «Готорн, этот совершенный художник, никогда не утверждает и не изображает до конца, но только намекает и оставляет прочее читателю». Создавая образ Эстер Прин, Готорн как бы олицетворяет: интерес к окружающему миру, активность, агрессивность, независимость, стремление к постоянному движению, стремление к соревнованию, подвижность. С психологической точки зрения красный цвет означает силу воли. Эстер Прин - Молодая женщина, введенная из ворот тюрьмы к позорному столбу, — дочь своего времени. Главная черта, отличающая этот характер от «партнеров», — способность к росту. Димсдейл и Чиллингуорт деградируют и погибают, Эстер — движется вперед и вверх. Во многих эпизодах она выступает как романтическая героиня, владеющая свободной мыслью, способная на сильное чувство и готовая к борьбе за него. Сложный и противоречивый духовный мир Эстер

подвергается анализу в тот критический момент, когда она приведена в конфликт со всем городом. Она инстинктивно чувствует свою правоту, свое право на любовь и счастье, которое всем окружающим представляется позорным нарушением нравственности. Гордый и независимый ум Эстер не хочет уступить шельмующей ее толпе. Она искусно вышивает алую букву, так что последняя выглядит украшением на богатом платье. Стоя на эшафоте, Гестер пытается выглядеть гордой и несломленной, хотя у нее и бывают минуты слабости и сомнений. Поскольку в художественном тексте господствуют ассоциативные связи, то художественное слово оказывается практически полностью неисчерпанным. Художественные произведения содержат в себе не только обозначения жизненных фактов. Огромное количество цветообозначений используются авторами для описания впечатлений, восприятия, оценки описываемого. Таким образом, кроме прямых номинаций, цветообозначения включаются в систему стилистических приемов. Эпитеты и сравнения, метафорические выражения, сюжетные символы (Расслабленные и обезличенные старцы — таможенные чиновники, с узкими интересами и покладистой моралью, «Ни парадный, ни черный ход таможи не ведут в рай!»), в составе которых используются цветообозначающие компоненты широко применяются в художественном тексте Готорна.

Суть концепции цвета и потенциально содержащих эту сему лексических элементов у Готорна состоит в освобождении цвета от предметной изобразительности, в сообщении ему максимальной эмоциональной или символической выразительности, как это происходит с чёрным и красными цветами в поэтике Готорна — в данном случае представления автора оригинала о функциональном назначении цвета почти буквально совпадают с цветовым образом.

Литература

1. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание — М., 1997 — 416с.
2. Рахилина Е.В. Когнитивная семантика: история персоналии, идеи и результаты // Семиотика и информатика, вып 36, 1998-с 274-324.
3. Чесноков П.В. Слово и соответствующая ему единица мышления. — М., 1967
4. Ярцева В.Н. Взаимоотношение грамматики и лексики в системе языка. — М., 1968.
5. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — 2-е изд., испр. — М.: Искусство, 1995, с.122
6. Винницкий М.А. Своеобразие художественного метода Н. Готорна в изображении человека и природы // Поэтика и художественный метод в зарубежных литературах. — Ташкент, 1987. С. 73-78; 7. Готорн Н. Новеллы. — М., —Л., 1965.8. Hawthorne N. Selected Tales and Sketches. N.Y., 1982.
7. Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.