

## ЦВЕТ В ВЫСОКО ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭМОТИВНОМ ТЕКСТЕ

### COLOR IN HIGHLY EMOTIONAL-EMOTIVE TEXT (ON THE EXAMPLE OF THE ART WORKS OF J. LONDON AND F. MARRIETA)

*Iu. Kostiulina*

*Summary:* The use of color-meaning emotive vocabulary is studied in the English works of art. The general classification of emotive vocabulary is given, its main components and their functions are considered. The research is conducted on the example of the works of J. London and F. Murryat. As the result of undertaken study the use of the emotive lexicon is characterised as not only revealing the inner world of the hero, but also presenting the author's conception as a whole.

*Keywords:* emotionally-emotive text, emotive vocabulary, components of the emotive text, human perception, color designation.

Эмотивная лексика занимает важное место в текстах художественных английских произведениях, все больше и больше используется в текстах различных функциональных стилей, проникает в общественно-политический стиль и в бытовое общение. Эта лексика может иметь как положительную, так и отрицательную окраску. Данные факты убеждают в необходимости более тщательного изучения употребления эмотивной лексики в тексте английской художественной литературы и рассмотрения влияния цветообозначений для передачи эмоций.

Основными способами выражения эмотивной лексики могут быть представлены с помощью [11, с. 779-808]:

1. Эмоционально окрашенных слов различных частей речи (*синева, чернота, синь, нежный* и т.д.);
2. Эмоциональных слов интенсивной окраски
3. Бранных слов (*подлец* и т.д.);

Эмотивная лексика представляет собой важнейший элемент строения внутреннего мира человека. Так, по мнению Л.К. Парсиевой, эмотивная лексика обозначает различные эмоциональные переживания человека и их возможные проявления. При этом, отмечает исследователь, эмотивная лексика имеет значительный потенциал эмоциональности [9, с. 79-90]. Так, слово «море» не выражает и не описывает никаких эмоций, однако если оно употребляется в том или ином контексте художественного произведения, то это слово может проявиться в форме определенного «знака эмоционального отношения», где присутствуют конкретные эмоции – «с оценочной зоной радости, ликования, восторга или раздражения» [13, с. 118-125]. Например:

*Костюлина Юлия Сергеевна*

*учитель МОУ СОШ 12 с УИОП; Государственный гуманитарно-технологический университет  
julic.89@mail.ru*

*Аннотация:* В настоящей статье исследуются вопросы использования цветообозначающей эмотивной лексики в англоязычных художественных произведениях. Приводится общая классификация эмотивной лексики, рассматриваются ее функции и основные компоненты. На примере произведений Дж. Лондона и Ф. Марриета изучаются особенности ее реализации. На основе проведенного исследования автором утверждается, что эмотивная лексика позволяет раскрыть не только внутренний мир героя, но и в целом авторский замысел.

*Ключевые слова:* эмоционально-эмотивный текст, эмотивная лексика, компоненты эмотивного текста, восприятие человека, цветообозначение.

*«...О, это море! О, эти пляжи!  
Передо мной зной, зной, зной да вода.  
На самолете иль в экипаже,  
Но ведь нельзя же не вернуться сюда!»  
Ю. Ким «Черное море».*

Современная лингвистика рассматривает эмотивную лексику как совокупность всех лексических средств, выражающих те или иные эмоции. При этом отдельная роль отводится лексике, выражающей и обозначающей цвета и их оттенки, поскольку цвет определенным образом способен воздействовать на человека. К примеру, *красный, желтый, оранжевый* цвета визуально приближают предметы и увеличивают их объем. *Голубой, синий, фиолетовый, черный* – визуально отдаляют объекты и уменьшают их [15, с. 15]. В связи с этим эмоционально-эмотивный текст, в котором задействована лексика, выражающая или обозначающая цвета в том или ином виде, способен вызывать у человека определенные чувства и эмоции.

Восприятие эмотивной лексики, которая выражает или обозначает цвет, зависит и от психоэмоционального состояния читателя. Именно это объясняет то, что, например, человек, исходя из своего психоэмоционального состояния (в т.ч. и предрасположенности к одним цветам, безразличия – к другим), в определенных ситуациях сопереживает героям художественных произведений, а в некоторых – нет. Цвет в этом смысле играет не столько образосоздающую, сколько смыслоформирующую роль [10, с. 2-18].

На сегодняшний день существует множество клас-

сификаций эмотивной лексики. Так, классификация В.И. Шаховского включает в себя 3 группы языковых единиц [13, с. 120-128]: первая группа – лексика, обозначающая эмоциональные отношения (*хотеть, не хотеть, уважать, не уважать* и т.д.); вторая группа – лексика, обозначающая эмоциональные состояния (*покраснел, разозлился, обрадовался, испугался* и т.д.); третья группа – лексика, обозначающая эмоциональную характеристику (*крепкий, дите, подлец, мерзавец, добряк* и т.д.).

Подобную классификацию предлагает Л.М. Васильев [2, с. 100-112]: в первую группу у него также входит лексика, обозначающая эмоциональные отношения, во вторую – эмоциональные состояния, третья же группа (в отличие от классификации Шаховского) включает в себя лексика, обозначающую эмоциональные воздействия (*грустить, печалиться, плакать, хохотать* и т.д.).

Учитывая данные классификации можно представить их в следующей схеме:



Рис. 1. Классификация эмотивной лексики

Это, в свою очередь, позволит каждый из разрядов выделенных групп лексики представить лексемами, выражающими разные эмоции.

Группа 1. Лексика, обозначающая эмоциональные отношения (данная группа включает в себя: лексику, обозначающую эмоциональные отношения к человеку и лексику, обозначающую эмоциональные отношения к ситуации, действию или поступку).

Группа 2. Лексика, обозначающая эмоциональные состояния.

Группа 3. Лексика, обозначающая эмоциональные

воздействия (данная группа включает в себя: лексику, обозначающую воздействие субъекта на кого-то или что-то и лексику, обозначающую воздействие на субъект со стороны кого-то или чего-то).

Группа 4. Лексика, обозначающая эмоциональную характеристику.

Данная классификация, с нашей точки зрения, является наиболее полной и эффективной при рассмотрении эмоционально-эмотивного текста, она позволяет проанализировать более детально каждый разряд выделенных групп лексики, который представлен лексемами, выражающими разные эмоции.

В контексте вышеизложенного также необходимо рассмотреть основные функции эмотивной лексики, а также основные компоненты эмотивного текста. Так, по мнению Л.Г. Бабенко, основной функцией эмотивной лексики является создание эмотивного содержания и эмоциональной тональности. К числу частных функций эмотивной лексики в художественном тексте относятся:

- описательно-характерологическая (формирование психологического портрета образа персонажей);
- интерпретационная и эмоционально-оценочная (эмоциональная интерпретация мира, который изображается в тексте, и оценка его);
- интенциональная (раскрытие внутреннего эмоционального мира образа автора);
- эмоционально-регулятивная (влияние на читателя) [1, с. 150-166].

Особого внимания заслуживают две функции: характерологическая и текстообразующая, которые реализуются эмотивными языковыми единицами в тексте художественного произведения [4, с. 45-49]. Характерологическая функция подразумевает использование в тексте художественного произведения эмотивной лексики с целью описания внутренних качеств и поведения персонажей, а также различных свойств предметов, объектов, явлений окружающего мира. Текстообразующая функция – определенную способность языковых единиц быть связующим звеном между содержательно-смысловым пространством и формальной организацией текста.

Таким образом, в тексте художественного произведения писатель использует различные способы демонстрации эмоций, в т.ч. лексику, выражающую или обозначающую цвета в том или ином виде. Это позволяет вызывать у читателя те или иные чувства, либо показывать эмоциональные реакции героев и их отношения. При этом следует отметить, что одна и та же эмоция может быть выражена разными лексическими единицами.

В рамках данной статьи рассмотрим несколько при-

меров, взятых из художественной литературы (в частности, из произведений: «Морской волк» Дж. Лондона [Лондон, 2015], «Корабль-призрак» и «Крушение «Великого океана» Ф. Марриета [Марриет, 2011; 2008]), которые наглядно показывают, как писатель использует цветообозначение при описании эмоций.

В романе «Морской волк» Дж. Лондона (действие которого происходит в Тихом океане в 1893 году), так изображается шторм:

"...I beheld a huge sea rise far above my head. I turned aside, caught my breath, and looked again. The wave overtopped the *Ghost*, and I gazed sheer up and into it. A shaft of sunlight smote the over-curl, and I caught a glimpse of translucent, rushing green, backed by a milky smother of foam. <...>

the stern of the schooner lifted high in the air and his body outlined against a white surge of sea sweeping past. All this, and more, a whole world of chaos and wreck,—in possibly fifteen seconds I had seen and heard and grasped. <...>

when the last of the day lost itself in a dim and furious twilight, I sighted a third boat. It was bottom up, and there was no sign of its crew..." (Chapter XVII).

Эмотивная лексика в представленном отрывке по большей части относится к лексике, обозначающей эмоциональную характеристику (*мелочно-белом пеннистом гребне, зеленовато-прозрачную глуть, сгустились тусклые зловещие сумерки, белых от пены валов*). Они раскрывают индивидуальное восприятие персонажем морского шторма, при этом позволяют изобразить его субъективную оценку, ориентированную на отражение его психических свойств и состояний.

Другой пример – изображение морской битвы (стычки):

"...The sudden transition was startling. The moment before we had been leaping through the sunshine, the clear sky above us, the sea breaking and rolling wide to the horizon, and a ship, vomiting smoke and fire and iron missiles, rushing madly upon us. And at once, as in an instant's leap, the sun was blotted out, there was no sky, even our masts were lost to view, and our horizon was such as tear-blinded eyes may see. The grey mist drove by us like a rain. Every woollen filament of our garments, every hair of our heads and faces, was jewelled with a crystal globule. <...>

We had scarcely filled away, it seemed, when the fog thinned abruptly and we were again in the sunshine, the wide-stretching sea breaking before us to the sky-line. But the ocean was bare. No wrathful *Macedonia* broke its surface nor blackened the sky with her smoke..." (Chapter XXV).

Здесь также в большинстве своем используется цветообозначающая эмотивная лексика с эмоциональной характеристикой (в *ярких солнечных лучах, ясное небо, серая пелена, черным дымом*). Данный отрывок содержит явное противопоставление – отсутствие опасности

противопоставляется самой опасности, которая настигает шхуны «Призрак». Соответственно, отсутствие опасности изображается в отрывке в светлых тонах (*яркие солнечные лучи, ясное небо*), приближение опасности и сама опасность – в темных (*серая пелена, черный дым*). Автор, используя эмотивную лексику, выражающую или обозначающую цвета в том или ином виде, тем самым, не только показывает эмоциональные реакции героев и их отношения, но и стремится вызвать у читателя определенные чувства и эмоции.

В романе «Корабль-призрак» Ф. Марриета шторм изображается так:

"... The sea had now risen, and roared as it curled in foam, the rain fell in torrents, the night was dark as Erebus<...> It was an interminably long and terrible night—they thought the day would never come. At last the darkness gradually changed to a settled sullen grey gloom—which was day. <...>

Philip, who held on by the stump of the mainmast, watched them with an anxious eye, now perceiving them borne aloft on the foaming surf, now disappearing in the trough..." (Chapter X).

В романе «Крушение «Великого океана» Ф. Марриета шторм изображается в следующем ключе:

"the storm was too dreadful. About three o'clock in the morning the wind suddenly subsided; it was but for a minute or two, and then it again burst on the vessel from another quarter of the compass, as Ready had foretold, splitting the foresail into fragments, which lashed and flogged the wind till they were torn away by it, and carried far to leeward. The heavens above were of a pitchy darkness, and the only light was from the creaming foam of the sea on every side. <...>

Ready had not time to finish what he would have said, before a blaze of light, so dazzling that it left them all in utter darkness for some seconds afterwards, burst upon their vision, accompanied with a peal of thunder, at which the whole vessel trembled fore and aft. <...> the men at the wheel, blinded by the lightning, as well as appalled, could not steer..." (Chapter IV).

В данных отрывках цветообозначающая эмотивная лексика (да и в целом в этих произведениях) представлена в меньшей степени, нежели в предыдущем. Автор для эмоциональной характеристики (раскрытия индивидуального восприятия главным героем морского шторма и изображения его оценки) используют следующие лексические единицы: *черного мрака, серой мгле* и т.д. Как и в предыдущих примерах, такая лексика выполняет целый ряд важнейших функций: интерпретационную, эмоционально-оценочную и эмоционально-регулятивную. Ключевой ролью цветообозначающей эмотивной лексики являются образосоздающая и смыслоформирующая.

Анализ употребления эмотивной лексики такими авторами, как Дж. Лондон и Ф. Марриет, позволяет выявить особую значимость данных языковых единиц для понимания замысла автора, а также установить в качестве главных функций, которые реализуются благодаря данным языковым единицам, интерпретационную и эмоционально-оценочную.

Таким образом, благодаря цветообозначающей эмотивной лексике раскрывается не только внутрен-

ний мир персонажей художественного произведения, но и конкретный авторский замысел. Эффективным способом передачи чувств и эмоций в тексте является использование эмотивной лексики, обозначающей эмоциональную характеристику (в форме прилагательных и, редко, существительных). Эмотивная лексика в этом смысле позволяет проникнуть во внутренний мир героя, сопереживать ему или, напротив, осудить его (за счет изображения его эмоциональной жизни), а также в целом понять авторский замысел произведения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Флинта, 2006. – 495с.
2. Васильев Л.М. Семантические классы глаголов чувства, мысли, речи. – М.: Высшая школа, 1981. – 184с.
3. Галкина-Федолук Е.М. Современный русский язык. – М.: «ЛЕНАНД», 2016. – 408с.
4. Дмитриева Е.Г., Акимова Э.Н. Функции эмотивной лексики в повести о Петре и Февронии // Развитие и функционирование русского языка. – Вестник ВГУ. – №2(14). – 2011. С.45-49.
5. Королева Т. Восприятие цвета человеком. Влияние цвета на человека // Электронный ресурс, 2015. – Режим доступа (дата обращения – 02.04.2017): <http://fb.ru/article/177637/vospriyatie-tsveta-chelovekom-vliyanie-tsveta-na-cheloveka>.
6. Лондон Дж. Морские приключения. – М.: Азбука, 2015. – 352с.
7. Марриет Ф. Корабль-призрак. – М.: Просвещение, 2011. – 448с.
8. Марриет Ф. Крушение «Великого океана». – М.: Вече, 2008. – 320с.
9. Парсиева Л.К. Теория междометия в общей парадигме современного языкознания. – Владикавказ: РИО СОИГСИ, 2006. – 235с.
10. Псурцев Д.В. Смыслоформирующий аспект образно-ассоциативных компонентов художественного текста // Автореф. диссер. по филол. – М., 2001. – 21с.
11. Тихонов А.Н., Хашимов Р.И., Журавлева Г.С. и др. Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий (в 2-х т.). – Т.2. – М.: «Флинта», 2014. – 816с.
12. Тун В. Эмотивная лексика в художественном тексте: функционально-семантический аспект (на материале повести Маши Трауб «О чем говорят младенцы»). – СПб., 2016. – 90с.
13. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка (изд. 4-е). – М.: «ЛИБРОКОМ», 2012. – 208с.
14. Шаховский В.И. Эмотивная семантика слова как коммуникативная сущность. – Волгоград: Волгг. педаг. ин-т, 1990. – 167с.
15. Шуванов В.И. Эффективные комбинации цвета // Электронный ресурс, 2005. – Режим доступа (дата обращения – 01.04.2017): <http://reklama-rudn.narod.ru/colors.htm>.

© Костюлина Юлия Сергеевна (julic.89@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»