

Давиденко Е. А.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ

В последние годы в лингвистике, в контексте взаимосвязи языка и культуры, наметился ряд вопросов и проблем, которые выдвигаются исследователями на первый план. Тенденция изучать язык посредством культуры изменилась на диаметрально противоположную: изучать культуру, используя язык. Следует отметить, что данный подход в современной методике не отрицает традиционную модель, а, наоборот, сочетается с ней [1].

Необходимость изучения русского языка как иностранного в новом аспекте возникла в начале 90-х. Изменилась ситуация в стране, и это не могло не отразиться в языке и, как следствие, в методике. На современном этапе лингвокультурологический подход к изучению иностранного языка выдвигается на первый план в работах таких лингвистов, как В. Н. Телия, В. А. Маслова, Д. Б. Гудков, Анна Вежбицкая, С. В. Тер-Минасова С. В. и других.

Предметом нашего исследования является лингвокультурологический аспект изучения цветообозначений в работе с инофонами.

Мы рассматриваем не только способ выражения и обозначения цвета в системе языка, но и символическое значение цветов. Мы попытались провести семантический анализ лексики русского языка со значением “цвета” таким образом, чтобы проследить связь этой лексической группы с фактами языка и культуры, а также проанализировать её с точки зрения преподавания в иноязычной аудитории.

Системы цветовых обозначений и цветовых символов в разных языках и культурах стали предметом многочисленных исследований в связи с обсуждением гипотезы лингвистической относительности, предполагающей влияние родного языка на характер цветовой классификации. Эти исследования подтвердили факт наличия существенного сходства всех изученных языков. И, в связи с этим, соответствий у разных цветовых категорий в разных языках будет тем больше, чем ближе и теснее связь между культурами.

Существенные изменения в понимании отношения «цвет — язык» связаны с работой Б. Берлина и П. Кэя «Basic color terms» (1969), где была сформулирована гипотеза универсализма, согласно которой во всех развитых языках существует не более 11 основных цветовых категорий (белый, черный, красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий, коричневый и т. д.), которые в определенной последовательности возникают в эволюции языка. И именно они отражают универсальные характеристики цветовосприятия.

На первый взгляд, цветообозначения являются универсальным понятием в языках и существует достаточно литературы о значении цвета и его воздействии на человека. Действие цветов обусловлено, с одной стороны, непосредственным физиологическим влиянием на организм (некоторые цвета возбуждают, другие, напротив, успокаивают нервную систему), а с другой — ассоциациями, которые цвета вызывают на основе предшествовавшего опыта.

Между тем, языки различаются по использованию слов для обозначения цвета: в латыни нет слов для “серого” и “коричневого”, в языке навахо “синий” и “зеленый” обозначаются одним словом, у русских есть разные слова для темно-синего и

Давиденко Е. А.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ

В последние годы в лингвистике, в контексте взаимосвязи языка и культуры, наметился ряд вопросов и проблем, которые выдвигаются исследователями на первый план. Тенденция изучать язык посредством культуры изменилась на диаметрально противоположную: изучать культуру, используя язык. Следует отметить, что данный подход в современной методике не отрицает традиционную модель, а, наоборот, сочетается с ней [1].

Необходимость изучения русского языка как иностранного в новом аспекте возникла в начале 90-х. Изменилась ситуация в стране, и это не могло не отразиться в языке и, как следствие, в методике. На современном этапе лингвокультурологический подход к изучению иностранного языка выдвигается на первый план в работах таких лингвистов, как В. Н. Телия, В. А. Маслова, Д. Б. Гудков, Анна Вежбицкая, С. В. Тер-Минасова С. В. и других.

Предметом нашего исследования является лингвокультурологический аспект изучения цветообозначений в работе с инофонами.

Мы рассматриваем не только способ выражения и обозначения цвета в системе языка, но и символическое значение цветов. Мы попытались провести семантический анализ лексики русского языка со значением “цвета” таким образом, чтобы проследить связь этой лексической группы с фактами языка и культуры, а также проанализировать её с точки зрения преподавания в иноязычной аудитории.

Системы цветовых обозначений и цветовых символов в разных языках и культурах стали предметом многочисленных исследований в связи с обсуждением гипотезы лингвистической относительности, предполагающей влияние родного языка на характер цветовой классификации. Эти исследования подтвердили факт наличия существенного сходства всех изученных языков. И, в связи с этим, соответствий у разных цветовых категорий в разных языках будет тем больше, чем ближе и теснее связь между культурами.

Существенные изменения в понимании отношения «цвет — язык» связаны с работой Б. Берлина и П. Кэя «Basic color terms» (1969), где была сформулирована гипотеза универсализма, согласно которой во всех развитых языках существует не более 11 основных цветовых категорий (белый, черный, красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий, коричневый и т. д.), которые в определенной последовательности возникают в эволюции языка. И именно они отражают универсальные характеристики цветовосприятия.

На первый взгляд, цветообозначения являются универсальным понятием в языках и существует достаточно литературы о значении цвета и его воздействии на человека. Действие цветов обусловлено, с одной стороны, непосредственным физиологическим влиянием на организм (некоторые цвета возбуждают, другие, напротив, успокаивают нервную систему), а с другой — ассоциациями, которые цвета вызывают на основе предшествовавшего опыта.

Между тем, языки различаются по использованию слов для обозначения цвета: в латыни нет слов для “серого” и “коричневого”, в языке навахо “синий” и “зеленый” обозначаются одним словом, у русских есть разные слова для темно-синего и

светло-синего. Голубой цвет в английском языке — это *sky-blue* — небесного цвета, *navy-blue* — темно-синий. Здесь необходимо сказать о национально-культурной специфике названия цвета *navy-blue*. В «Новом большом англо-русском словаре» под редакцией академика Ю. Д. Апресяна и Е. М. Мединковой (электронная версия) английское *navy* переводится как `флот`, а непосредственно сочетание *navy-blue* переводится как `темно-синий` с комментарием: `цвет формы морских офицеров`. Здесь же дается толкование словосочетания *sky-blue*, которое называет `лазурный` цвет, а также в разговорном английском языке имеет значение `водянистое молоко` [2].

Во всех культурах для людей важно зрительное восприятие и важно описание того, что они видят, но они не обязательно имеют специальный термин «цвет» для обозначения одной из сторон их зрительного опыта (не говоря уже о том, что для нескольких людей цвет может обозначаться одним названием, которое употребляют в данной культуре, но видеть они его могут в различных оттенках, в зависимости от своего зрительного аппарата). Анна Вежбицкая утверждает, что нет «цветовых универсалий», но есть «универсалии зрительного восприятия», которые являются сходными для всех людей, но языковая концептуализация различна в разных культурах [3]. Для типологии универсальной системы цветовых обозначений большой интерес представляет русское `голубой`, отличающееся от `синий` (в отличие от многих языков, в частности романских, германских и т. д.). Если рассматривать английское `blue` и русские `голубой` и `синий`, можно сказать, что они не имеют явной ассоциации между концептом данного цвета и концептом `небо`. Они соотносятся с небом, но только голубой может быть напрямую сопоставлен с небом, тогда как про синий нельзя сказать «такой, как небо», хотя он может заставить думать о небе. Между тем английское *blue* не специфицировано и может обозначать и небесно-голубые и не небесно-голубые оттенки небесно-морского диапазона. «Лучший образец» *blue* темнее, чем «*sky-blue*» и более «яркий», чем *blue* озер и морей. Его точный оттенок, скорее, может зависеть опять же от некоторых особенностей человеческого перцептивного аппарата, чем от тех оттенков, которые чаще встречаются у неба или воды. Таким образом, по мнению Анны Вежбицкой, английское *blue* находится где-то между русскими `синим` и `голубым`.

Такое объективное и, казалось бы, общее для всех людей ощущение, как цвет и его символика, в разных языках отражается по-разному, наименования красок составляют в каждом языке сложную систему, и системы разных языков обнаруживают показательные расхождения: С позиции культурологического подхода к презентации лексики инофонам, важно отметить, какие цвета в языке могут иметь эквиваленты, а какие относятся к числу безэквивалентных. Это во многом зависит от культурного фактора. Например, русским не свойственно употреблять в пищу устриц, поэтому устричного цвета — *oyster-coloured* или *oyster white* (белый цвет с зеленовато-серым или желто-серым оттенком) — просто нет в русском языке.

Как для нашего исследования в частности, так и вообще для научных исследований в области символики цвета большой интерес представляет работа Т. И. Вендиной «Языковое сознание и методы его исследования». Исходя из полученных ею данных можно проследить соотношение цвета и понятия. В русском языке с белым цветом соотносится понятие `чистоты`, а также с этим цветом часто связывается сема `хороший` (в диалектах белый — с понятиями `красота`, `доброта`, `нежность`); с зеленым связывается сема `молодой`, а при образовании имен зеленый цвет ока-

зывается связан с семами `маленький` и `несозревший`. С красным цветом связаны прежде всего семы `красивый`, `счастливый`, `хороший`. Желтый сопоставляется чаще всего с отрицательной символикой и т. д.

В русском языке наибольшую цветовую нагрузку несёт на себе белый цвет. Он имеет самую богатую семантико-символическую парадигму.

Белый — цвет божественный. Белый — цвет очищения от грехов, крещения и причастия, праздников Рождества, Пасхи и Вознесения. Символ света, чистоты и истины. Это цвет радости и праздника. Однако существует несколько противоречивых символов, сочетающих в себе, с одной стороны, свет и жизнь, а с другой — старость, слепоту и смерть. В большом числе пословиц и поговорок встречаются наименования белого цвета. Например, всем известны выражения «белая ворона», «шито белыми нитками», «показать белое перо» — проявить трусость (выражение пришло из петушиных боев, т. к. было замечено, что петухи с красной и черной окраской вырывают перья из хвостов более трусливых белых петухов), «белая гвардия» (неофициальное наименование военных формирований, боровшихся в годы Гражданской войны против Советской власти; происхождение термина связано с традиционной символикой белого цвета как цвета сторонников «законного правопорядка»).

Очень яркие символы с наименованием этого цвета:

белый голубь — символизирует мир, Святой дух;

белье яйца — сотворение;

белый флаг — добровольную сдачу, перемирие.

Интересно, что слово «кандидат» происходит от латинского «candidus» («ослепительно белый») [4].

Если белый цвет в русском языке символизирует непорочность, чистоту и ассоциируется с чем-то божественным, то в китайском языке белый цвет означает подлость и ассоциируется одновременно с вероломством и с чистотой. На данном примере видно, насколько важным является лингвокультурологический экскурс, так как без знаний смысла, вкладываемого русскими людьми в те или иные образы, возможно неприятие или в определённой степени недопонятость инофонами фактов русской культуры. Наиболее явные различия символического значения цветов прослеживаются на примере традиционной китайской театральной маски, которая не имеет ничего общего с маской европейского характера. Например, красный цвет означает доброту и отвагу, черный — честность, а белый — подлость. Театральный грим строится на цветовых символах: красный цвет символизирует верность и честность, белый — коварство, черный — неподкупность, синий — жестокость и т. д. В костюме также используется символика цвета и орнамента, где каждый цвет говорит посвященному зрителю о характере персонажа, его склонностях и настроении. [5,6].

Очень интересный пример несоответствий ассоциативного ряда приводит в своей работе «Язык и межкультурная коммуникация» С. В. Тер-Минасова.: образ зеленых глаз в русской культуре — очень поэтичный и романтичный, он наводит мысль о колдовских, русалочьих глазах. Английское же словосочетание green eyes является метафорическим обозначением зависти и содержит явные негативные коннотации. В «Новом большом англо-русском словаре» под редакцией академика Д. Ю. Апресяна и Э. М. Мединковой. (электронная версия) имеется два толкования: 1) зеленоглазый; 2) ревнивый, завистливый. Отрицательные ассоциации, вызываемые green eyes — это «вина» Шекспира, назвавшего в трагедии «Отелло» за-

висть, ревность зеленоглазым чудовищем — a green-eyes monster [7].

В русском и английском языках совпадает метафорическое значение белого и черного цветов: *черная душа, черная весть, черный день, черный глаз, черный враг*: Интересное культурное различие, обусловлено, вероятно, климатическими условиями: русские откладывают, берегут что-либо жизненно важное *на черный день*, а англичане — на дождливый: *against a rainy day*. Интересен такой факт: словосочетание *черная кошка* в русском и английском языке обозначает одно и то же понятие. Однако в русской культуре, если верить приметам, черная кошка ничего, кроме несчастья и неудачи, не приносит, а в английской культуре черные кошки — признак удачи, неожиданного счастья. На открытках с надписью “Good luck” сидят именно черные кошки. Тут же необходимо отметить, что в контексте идеи политической корректности Тер-Минасова указывает на слово “*черный*” как показатель расовой принадлежности. В английском языке оно имело негативное метафорическое значение. В современном обществе это слово претерпело ряд изменений: *negro — colored — black — African American/Afro-American (негр — цветной — африканский американец — афро-американец)*. Такие же изменения произошли в отношении коренных жителей Америки (изначально звучало *red indians — краснокожие индейцы, а сейчас — native Americans — коренные жители*) [7]. В русском языке именно с черным цветом соотносятся названия социально ущемленных людей, связанных с тяжелым физическим трудом (отсюда, *черная работа, чернорабочий*, и др.).

Голубой цвет в арабском литературном языке употребляется не только для описания воды, моря и неба. В необычном лексическом окружении прилагательное “голубой” подчеркивает исключительный характер явления. Возможно, начало этому было положено в давние времена. В толковом словаре “ал-Мунджид” зафиксирован фразеологизм “*заклятый враг*”: — букв.: “голубой враг” — и дается следующее объяснение: “голубой” — заклятый, так как у большинства византийцев, с которыми арабы сильно враждовали, были голубые глаза, что и послужило причиной называть лютых врагов “голубыми”. В арабском литературном языке функционирует также ФЕ “*панический страх*” — букв.: “голубой страх”. Во французском языке сильные эмоции нередко передаются с помощью прилагательного “голубой”: чувствовать сильную (букв.: “голубую”) зависть [8].

В истории культуры имеют место отдельные изолированные случаи образования символических систем, в которых черный и белый цвета противопоставляются не красному, а синему (и желтому), как в древнем Китае. Отмечаются периоды перехода целых культур от такой более часто распространенной системы, где синий (и голубой) цвет менее важен, к исключительной роли именно этого цвета, например, во Франции после эпохи средневековья говорят о «голубой революции» (revolution bleue).

Синий цвет в системе символов русского языка в первую очередь — цвет неба и моря. Символ высоты и глубины, постоянства, преданности, правосудия, совершенства и мира. Как и белый, голубой — это цвет истины, верности, целомудрия и правосудия в христианской традиции. Светло-голубой цвет — символ непостижимого и чудесного.

В истории русской иконописи выделяется значимость голубого цвета как небесного для такого живописца, как Андрей Рублев (об этом в работах о русских иконах писал П. Флоренский). В христианстве синий символизирует искренность, бла-

горазумие и набожность. Особая роль синего или голубого (светло-синего) цвета выявилась в произведениях писателей, преимущественно романтиков [4].

Выражение «голубая кровь» для людей высокого происхождения произошло из убеждения, что вены у испанских аристократов «более синие», чем у простых людей. Выражение «синий чулок» по отношению к ученой даме восходит к 15 веку, когда в Венеции собиралось общество мужчин и женщин, занимающихся изучением наук, отличительным атрибутом одежды которых были синие чулки. Этот обычай был позаимствован парижскими интеллектуалами в 1590-х годах, хотя сам термин возник в Англии в 1750 годах [4]. Необходимо отметить, что в древнерусских памятниках раннего периода есть примеры, где прилагательное синий, вероятно, обозначает черный цвет. Об этом упомянуто в работах Н. Б. Бахиной, Н. И. Толстого [8,9].

Бесспорно, что лингвокультурологический подход к изучению цветообозначений в художественном тексте имеет огромное значение в иноязычной аудитории. Иностранным студентам-филологам очень важно адекватно воспринимать цвета и их символическое значение в тексте художественной литературы. В качестве примера мы обратимся к произведениям Максимилиана Волошина.

Для анализа лексики со значением цвета (цвета моря) мы обратились к двум циклам Волошина: «Киммерийские сумерки» и «Киммерийская весна». По данным исследователей жизни и творчества поэта [10], стихи этих двух циклов заметно отличаются друг от друга, так как первый сборник был написан в период больших личных переживаний, что соответственно наложило отпечаток на видение Волошиным мира, тогда как другой цикл содержит больше реальных пейзажных образов радостной природы.

Море — эта *“голубая стихия с ее вечным движением и неподвижностью”* с незапамятных времен манила к себе человека. *“Голубой стеклярус”* нарисован не просто в сине-голубых тонах. Цвет моря у Волошина выходит далеко за пределы парадигмы: *‘голубой’* и *‘небесный’*. Палитра моря очень богата, его море, его океан — *сизый, лиловый, тусклый, белый, розовый, изумрудно-синий и т. д.*

Океан — это и *“зеркальная влага”*, и *“влажная синева”*, его *плоть “мерцает и горит”*, это — *“зять расплавленного тока”*. Синий у Волошина всегда в контексте других цветов, оттенков или лексики, содержащей информацию о яркости и насыщенности цвета без указания на основной тон (типа *темный, светлый, сумрачный, сияющий, туманный* и т. д.). Очень важную роль здесь играет то обстоятельство, что цветовые характеристики представлены в основном в сочетании с лексикой, употребленной в метафорическом значении. Например, *тускнеет сизый блеск чешуи морской; синим оком светит водоем; фиалки волн и гиацинты пены* и т. д.

И, безусловно, использование цветовой гаммы напрямую зависит от настроения, времени суток и времени года. Меняется цвет — меняется поэтический образ.

В период жизненных потрясений у художника рождается образ моря — *мутного лона* («Стада медуз томятся в мутном лоне»; «И бледный луч, расплесканный волной./ Скользит, дробясь над мутной глубиной.»).

Очень интересно метафорическое употребление в тексте названий стекла, металлов и драгоценных камней. Вероятно, для Волошина огромное значение имел не столько предмет, чьи свойства он переносил на образ моря, сколько непосредственно качества этого предмета или явления. Так, например, наблюдается чет-

кая параллель в образах *море — зеркало (стекло)*. Этот образ построен на главном свойстве зеркал и стекла — способности отражать. Как зеркало отражает предметы, так и море. Океан отражает мысли и переживания лирического героя Максимилиана Волошина.

Необычайную красочность и яркость приобретает море Волошина, когда он прибегает к помощи метафор в сочетании с лексикой, называющей драгоценные камни. “*Озер агатовых колдующие очи*”, “*Заливы чёрные сияют, как оникс*”, “*От изумрудно-синих взморий, / От перламутровых озер / Вели ступени плоскогорий / К престолом азиатских гор*”. Очень часто Волошин-художник использует метафорический образ таких драгоценных камней, как *алмазы*: “*Седая зыбь в алмазы раздробит / Сны лучей, рассыпанные в море*”, “*Дрожит в сетях алмазной паутины*”.

Вообще следует сказать, что слово “алмаз” относится к числу часто употребляемых в образах различных писателей и поэтов. Волошин на первый план выдвигает такое свойство этого драгоценного камня, как способность блистать, сверкать необычайным блеском [12]. Изумруд (или иначе смарагд) в стихах поэта реализует свое цветовое значение: ярко- или густо-зелёный прозрачный минерал. Интересно, что в представленном цикле не встречается упоминание более распространенного драгоценного камня — бирюзы.

В циклах «Киммерийская весна» и «Киммерийские сумерки» встречаются также названия таких драгоценных металлов, как золото и серебро: “*Над черно-золотым стеклом, / струистым береда веслом*”; “*Объят серебряной каймой*”.

Таким образом, изучая символику цветообозначений в лингвокультурологическом аспекте, можно увидеть другой мир, раскрашенный разнообразными красками. Раскрывая историю и смысл цвета на занятиях с иностранными студентами, посредством лингвокультурологического анализа, мы раскрываем ментальность и дух народа через символы и образы, запечатленные в цветах.

Список литературы

1. Гудков Д. Б, Клобукова Л. П., Михалкина И. В. Обучение русскому языку как иностранному в условиях современного социального контекста общения. //Вестник МГУ. Сер.9. Филология. — 2001.- №6.- С. 244-256.
2. Новый большой англо-русский словарь /Под редакцией акад. Ю. Д. Апресяна и Э. М. Мединковой (электронная версия). <http://www.gambler.ru/dict>
3. Анна Вежбицкая. Семантические универсалии и описание языков. — М.: Языки русской культуры, 1999. — 654 с.
4. [http // www. RussianCulture. ru](http://www.RussianCulture.ru)
5. Китайская народная республика. Справочник. Разов С. С. — М.: Изд-во полит. лит-ры, 1989. — 277 с.
6. Бондаренко М. По Китаю.- М.: Планета, 1989. — 20 с.
7. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. — М.: Слово, 2000. — С. 54-56.
8. Толстой Н. И. Язык и мир. — М. : Наука. — С. 398-399.
9. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. — М.: Наука, 1975. — 287 с.
10. Волошин М. Коктебельские берега: Стихи, рисунки, акварели, статьи. — Симферополь: Таврия, 1990. — 248 с.
11. Вендина Т. И. Языковое сознание и методы его исследования. //Вестник МГУ.

Сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 1999. — №4. — С. 15-23.

12. Казарин В. П., Яценко Т. А., Киселев А. В. Культура камня в эстетике и мировоззрении А. С. Пушкина: Комментированный словарь-справочник. — 2-е изд. — Симферополь: Крымский архив, 1999. — 100 с.

13. Маслова В. А. Введение в лингвокультурологию. Учебное пособие. — М.: На-следие, 1997. — С. 4-5.

Андросюк Н. В.

ФОНОВЫЕ ЗНАНИЯ ПРИ СЕМАНТИЗАЦИИ ЛЕКСИКИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

Любой язык обладает необходимым и важным свойством: в процессе своего развития и становления накапливать, хранить и отражать факты и явления культуры народа-носителя языка. Эти знания известны всем членам языковой общности, так как постигаются ими в процессе обучения и воспитания. Потому лингвокультурологический аспект играет немаловажную роль в преподавании РКИ. “Культурные знания — это часть культурно-языковой компетенции говорящего на данном языке” [1, с. 11]. Лексические единицы, семантика которых включает национально-культурный компонент, являются специфическим языковым материалом, требующим к себе особого внимания.

Семантизируя лексику, нельзя не учитывать фоновую информацию, которую несут в себе слова, переводимые на другой язык, но обозначающие предметы и явления, имеющие в нашей действительности национальную или социальную специфику.

Уже на начальном этапе следует уделить внимание не только лексическому понятию, но и фону. На необходимость этого указывает ряд причин. Во-первых, человеку свойственно свой образ жизни и культуру воспринимать как единственно возможные. В результате этого иностранцу очень часто непонятен и чужд менталитет русского человека. Нужно помочь иностранцу почувствовать “душу” русского языка, а значит, и душу русского народа, его менталитет. С. Г. Терминасова говорит о том, что “язык — это зеркало, показывающее мир в восприятии человека” [2, с. 259]. Задача преподавателя состоит в том, чтобы с первых же дней учить понимать и принимать другую культуру, в противном случае будет происходить перенесение лексического фона слова родного языка на лексему изучаемого. Что грозит возникновением лингвострановедческой интерференции.

Кроме того, для инофона большую трудность представляет то, что очень часто знания и представления чужого для него лингвокультурного сообщества не эксплицируются в речи носителя языка, так как в этом нет необходимости. Задача начального этапа — показать возможность наличия расхождений в представлениях об окружающей действительности людей, говорящих на ином языке.

Во-вторых, помня о коммуникативной функции языка, мы должны дать учащемуся возможность пользоваться языком как средством общения, то есть научить создавать осмысленные высказывания и понимать смысл готового высказывания. Фоновые знания принадлежат смысловому уровню сознания. Именно они очерчивают границы осмысленной сочетаемости слов. Если студент принимает во внимание толь-