

УДК 821.111.09"19"

СЕМАНТИКА СВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В МОРСКОЙ ПРОЗЕ ДЖ. КОНРАДА

Прадиевлянная Л. Н.

*Винницкий государственный педагогический университет им. М. Коцюбинского,
г. Винница, Украина*

*Статья посвящена анализу семантико-стилистического потенциала
светообозначений в создании импрессионистических описаний в морской прозе
Джозефа Конрада. Рассмотрен состав, а также лексические и грамматические
особенности светообозначений.*

Ключевые слова: *импрессионизм, светопись, цветопись, визуальные образы.*

Творчество классика английской литературы первой половины XX века Джозефа Конрада вызывает как широкий интерес читающей аудитории, так и споры исследователей и критиков. Пытаясь определить место писателя в типологии литературных жанров, его называют последователем Флобера и Мопассана, сравнивают с Ф. М. Достоевским и Генри Джеймсом. В его творчестве видят элементы реализма, психологизма, морской экзотики, отмечают традиции романтизма. Объединившись в языке романов Конрада, они «обусловили неповторимый жанровый сплав и определили индивидуальный авторский стиль в создании художественной образности» [6, с. 9].

Актуальность. Наше исследование посвящено изучению импрессионистической тенденции в творчестве писателя, которая проявилась в субъективной манере изображения [7, с. 24], стремлении заставить читателя «видеть» и «слышать» то, о чем повествуется [9, с. 206]. Исследователь творчества Дж. Конрада Джон Петерс, оспаривая мнение о чисто визуальном характере его импрессионизма и о простой имитации живописных техник, видит проявления импрессионизма не только в языке и художественных представлениях писателя, но и в более широких вопросах, касающихся его взглядов на западную цивилизацию, природу универсума и смысла человеческого существования [8].

Сам Джозеф Конрад в предисловии к повести «*Негр с Нарцисса*» практически составил «манифест литературного импрессионизма» [9, с. 207]: если автор хочет «дотянуться до секретной пружины ответных эмоций» читателя, он должен апеллировать к его способности радоваться и удивляться, ощущать красоту и чувствовать боль. Этот зов должен быть «впечатлением, переданным через чувства, ощущения». Поэтому свою задачу он видит в том, чтобы «силой написанного слова заставить вас услышать, заставить вас почувствовать – и прежде всего/свыше всего – заставить вас увидеть» [13, с. 5].

Итак, импрессионистическая традиция опирается на зрительные впечатления – художники «живописали пространство окружающего мира как цельную световоздушную среду, растворяющую фигуру, предметы» [5, с. 266].

Важнейшими номинантами визуальных ощущений являются светообозначения. Интерес к лексике собственно световой семантики на современном этапе развития лингвистики растет (работы Ж. Ю. Полежаевой, Е. В. Мишенькиной, Е. А. Шумских, Т. В. Григорьевой и др.), в трудах ряда ученых она также рассматривается в рамках концепта белого цвета, где обычно описывается наряду с цветовыми ахроматическими или близкими к ахроматическим терминами, как зависимый компонент в семантике цветообозначений (Василевич, Апресян). В отличие от цветоименований, лексемы световой семантики носят универсальный характер [1, с. 232; 3, с. 11], «являются более мобильными в образовании синкретических значений» [2, с. 43], метафоризируясь, передают внутренние состояния героев.

Светообозначения, являясь основным средством светописи, эксплицируют интегральную сему «физическое явление/признак» и несут функцию живописности, как правило, эмоционально окрашенной, что вызвано достаточно сложной семантикой данной лексики.

Так, в подгруппах собственно родовых понятий света (*light, flash, glare, glitter, spark* и др.), а также концептуально антонимичных им лексем, объединенных семой отсутствия света (*shadow, darkness, gloom, obscurity* и др.), кроме разных типов световых характеристик (насыщенность, излучение, поглощение, отражение и пр. или их отсутствие/приглушенность) актуализируется целый набор дополнительных признаков: тепло, движение, эстетические характеристики. Мы считаем, что именно эти дифференциальные семы в семантическом составе светономинаций позволяют выразить импрессионистическое видение мира.

Целью данной работы является исследование потенциала светообозначений в создании импрессионистического эффекта в произведениях Джозефа Конрада. Свет активно представлен в его творчестве. Для нашей статьи было проанализировано 428 примеров употребления светообозначений, собранных методом сплошной выборки из произведений писателя.

Анализ грамматических категорий позволяет сделать вывод о том, что семантическое поле света в изучаемых текстах создается главным образом субстантивно (60%), значительно меньшими по количеству употреблений являются группы прилагательных света (19%), глаголов (12%), наречий и причастий (менее 9%). Для нас это оказалось интересным наблюдением, противоречащим выводам, сделанным в частности Е. В. Мишенькиной, которая, исследуя национально-специфические характеристики концепта «свет-цвет», указывает: «для обозначения света в ... английском языке чаще используется глагол и его производные: причастия и деепричастия, которые передают свет в динамике, в переходе от одного светового состояния к другому» [3, с. 12]. К аналогичному выводу о преимущественно глагольной репрезентации светообозначений пришла Ж. Ю. Полежаева, изучая феномен света в русском языке [4, с. 4]. Считаем, что такое серьезное отличие в номинациях света в текстах исследуемого автора в целом показательно для прозы импрессионистической направленности. Вслед за художниками поэтов и писателей «влекли такие темы, как солнце, свет, дрожащие отблески, вода, ветер, дождь» [5, с. 17]. Свет, вода, яркие краски стали основными сюжетами импрессионистов.

В группе светолексем с субстантивным признаком наиболее многочисленной является подгруппа «естественный источник света». Представляя в большинстве своем концептуальные понятия (*sun, moon, sunlight, sunbeams, stars, etc.*), данные лексемы приобретают символическую нагрузку, часто представлены

метафорически: солнце – “*the crimson disc*” (13, с. 70), “*blazing little ball of the sun*” (11, с. 110), звездное небо: “*the bestarred black dome of the sky*” (13, с. 75). Сюда же мы включаем небольшую подгруппу образных номинаций (*milky way, celestial body*), не столько, однако, актуализирующих световой признак, сколько эмоционально-образный потенциал: “*the resplendent curve of the Milky Way spanned the sky like a triumphant arch of eternal light, thrown over the dark pathway of the earth*” (13, с. 102).

Одним из основных способов реализации светописы является довольно развернутая система словосочетаний, созданных на основе различных грамматических матриц и актуализирующих семы степени освещенности, яркости, блеска, интенсивности светоизлучения: “*glittering sea*” (13, с. 127), “*blazing sky*” (11, с. 130), “*blinding sunshine*” (11, с. 81), “*its light was dim*” (11, с. 74) “*dark cliffs*” (13, с. 143), “*shadowy water*” (11, с. 60), “*glowing sun*” (13, с. 69).

В целом ряде словосочетаний светономинации контекстуально актуализируют цветовой признак: “*limpid sky*” (13, с. 130) – световой эпитет *limpid* – прозрачный эксплицирует ненасыщенный голубой цвет. Также в сочетании: “*vivid and fleeting rainbows*” (13, с. 58) – световое прилагательное *vivid* (strong and bright – МАК), доминирующим признаком в семантической структуре которого является сема яркости цвета, эксплицирует целую палитру радужных переливов. Указанная способность светообозначений имплицировать цвет, очевидно, может быть объяснена тем, что, как указывает А.Вежбицкая, «все другие цвета лучше видны на свету – «in broad daylight» [1, с. 251]. Поэтому свето-цветовые штрихи можно назвать характерным признаком импрессионистического описания: “*purple glow*” (13, с. 89), “*column of golden light*” (12, с. 294), “*greenish gloom*” (11, с. 82), “*bright green, reedy grass*” (12, с. 275), “*pale light of a dazzling whiteness*” (13, с. 71).

Однако, в отличие от лексики цвета, передающей конкретный цветовой признак, лексика световой семантики более абстрактна, расплывчата, «не обладает определенным цветовым оттенком, это всегда только «намеки» на цвет, который может варьироваться в рамках тона в зависимости от воображения читателя» [3, с. 14], поэтому обладает большим коннотативным потенциалом, и даже в прямом значении некоторые из них актуализируют эмоциональную оценку [2, с. 43]. В атрибутивных сочетаниях: “*sun...unclouded and dazzling*” (12, с. 272), “*the somber splendour of the sky*” (13, с. 71), “*somber sea*” (13, с. 102) в самих светообозначениях актуализируется узуальная коннотативная сема.

В умении создать атмосферу Дж. Конрад имеет мало равных: работая как художник, для которого каждый роман – это произведение искусства [7, с. 29], он окружает свои персонажи утонченными описаниями неба и моря, шторма и тишины, его размышления всегда освещены богатой атмосферой и переданы через действие, свет и тень, отличительный колорит.

Светописные образы Конрада обогащены лексемами, имеющими яркую положительную/отрицательную окрашенность: мелиоративные – “*festal splendour of a black horizon*” (13, с. 102), “*the water shone pacifically*” (11, с. 66); пейоративные – “*sad light of the cloudy evening*” (11, с. 153), “*abyssal darkness of the black cloud*” (13, с. 51), синестетическими, главным образом, визуально-осозательными аналогиями: “*heavy shadows*” (12, с. 295), “*softly luminous sky*” (13, с. 47), “*starry smoothness of the lagoon*” (12, с. 290), метафорическими компонентами, создающими персонифицированные образы: “*vigilant lights- бдительный свет*” (13, с. 143), “*a clear, untroubled, as if symbolic, flame, confident and bright*” (11, с. 23), “*a swarm of stars came out*” (11, с. 20).

Подвижные световые образы эксплицированы лексикой световой семантики благодаря интегральной семе движения в их составе. Так, существительные *glitter*, *shimmer* изначально несут в своем значении мобильный компонент – *a lot of small flashes of light, a gentle light that seems to be shaking* (МАК): “*the glitter of rainbows bursting over the trembling hull*” (13, с. 61), “*darkling glassy shimmer of the sea*” (11, с. 24), “*the streaked glitter of the river*” (12, с. 1).

Наиболее ярко импрессионистическое мировосприятие писателя проявляется в мини-контекстах. Рассмотрим живописный пейзаж, данный в восприятии одного из героев повести «Лагуна». Остановившись на ночлег у своего малайского друга, он узнает о его трагедии – умирает женщина, ради которой он бросил родные места, потерял брата. “*The white man came out of the hut in time to see the enormous **conflagration of sunset** put out by the swift and stealthy shadows that, rising like a black and impalpable vapour above the tree-tops, spread over the heaven, extinguishing the crimson glow of the floating clouds and the **red brilliance** of departing daylight*” (12, с. 279).

Живописная импрессионистичность данной зарисовки проявилась в ее цвето-световой насыщенности. Как на полотнах художников свет и его эффекты становятся главными объектами описания. Заходящее солнце, все еще ярко горящее, охватывает все небо (красота которого дополнительно подчеркнута поэтическим словом – *heaven*) огромным пожаром. Подчеркнем доминирующий признак «разрушительной силы» в семантической структуре существительного *conflagration* – *a very large fire that causes a lot of damage* (МАК). Сочетание *enormous conflagration of sunset* активизирует также фоновые знания и имплицитно яркие желто-красно-малиновые цветовые тона, далее подтверждающиеся в сочетании *crimson glow of the floating clouds*, указывающем одновременно на импрессионистическую рефлексиию цвета.

Импрессионистическое мировосприятие проявляется в метафоричности впечатления от картины, увиденной глазами героя (*white man came out of the hut in time to see...*). Наступающая ночь изображена образно, как тени, как черный туман, поднимающийся над вершинами деревьев и тушащий солнечный пожар. Данный образ подвижен (*swift*), персонифицирован (контекст, ассоциируемый с активным деятельностным началом – *extinguish*, и характеристикой, обычно свойственной людям – *stealthy*). Это мгновение заходящего солнца и уходящего дня зафиксировано обобщенно – метафорой *red brilliance of departing daylight*.

Более того, в контексте целой повести данное пейзажное описание приобретает символическое значение, так как проводит параллели с жизнью и душевным состоянием главного героя: смерть любимой женщины стирает надежды на счастливую мирную жизнь. Необычное сочетание *black and impalpable vapour* можно отнести не только к описанию сумерек, но и чувствам героя, узнавшего о трагедии друга.

Выводы. Светопись как элемент импрессионистического описания в прозе Дж. Конрада представлена светообозначениями на языковых участках разной длины (слова, словосочетания, мини-зарисовки), передающими различные состояния свето-воздушной среды, динамику освещенности и несущими функцию живописности. Светообозначения, наряду с интегральной семой «физическое явление/ признак», содержат эмоциональный компонент, сему подвижности, способны контекстуально актуализировать цветовой признак. Указанные характеристики светообозначений позволяют авторам создавать яркие импрессионистические зарисовки.

Список литературы

1. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: [пер. с англ., отв. ред. М. А. Кронгауз, вступ. ст. Е. В. Падучевой] / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
2. Гугова Н. В. Семантический синкретизм вкусовых и осязательных прилагательных в языке и художественном тексте: дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: 10.02.01 / Н. В. Гугова. – Новосибирск, 2005. – 220 с.
3. Мишенькина Е. В. Национально-специфическая характеристика концепта «свет-цвет» в русской и английской лингвокультурной картине мира: автореферат дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «теория языка» / Е. В. Мишенькина. – Ярославль, 2006. – 23 с.
4. Полежаева Ж. Ю. Идея света в русской языковой картине мира (на материале глагольной лексики): автореферат дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «русский язык» / Ж. Ю. Полежаева. – Кемерово, 2008. – 21 с.
5. Энциклопедия импрессионизма / [под редакцией Мориса Серюлля и Арлетт Серюлля; пер. с фран. Н. Матяш.] / Науч. ред. и авт. послесл. К. Богемская. – М.: Издательство Республика, 2005. – 295 с.
6. Яковлева И. В. Лінгвостилістичні особливості морської прози Дж. Конрада: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «германські мови» / И. В. Яковлева. – Львів, 2003. – 25 с.
7. Bloom's Guides: Joseph Conrad's Heart of Darkness/ edited & with an introduction by Harold Bloom. – New York, 2009. – 129 p.
8. Peters John G. Conrad and Impressionism / John Peters. – Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom, 2001. – 210 p.
9. Saunders Max. Literary Impressionism // A Companion to Modernist Literature and Culture. Edited by David Bradshaw and Kevin J.H. Dettmar. Blackwell Publishing, 2006. – С. 204-211.
10. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition. 2006. (МАК)
11. Conrad Joseph. Heart of Darkness & The Secret Sharer. With an introduction by Albert J.Guerard. – New American Library, New York and Toronto, 1950. – 160 с.
12. Conrad Joseph. The Lagoon // Joseph Conrad. Tales of Unrest. – Eveleigh Nash & Grayson Ltd, London. – С. 272-297.
13. Conrad Joseph. The Nigger of the Narcissus // Joseph Conrad. Typhoon and Other Stories. Introduction by Martin Seymour-Smith. – London, David Campbell Publishers Ltd, 1991. – С. 3-152.

Прадівлянна Л. М. Семантика лексики на позначення світла у морській прозі Дж. Конрада // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – 2011. – Т.24 (63). – №2. Частина 1. – С.174-178.

Стаття присвячена аналізу семантико-стилістичного потенціалу лексики на позначення світла при створенні імпресіоністичних описів у морській прозі Джозефа Конрада. Розглянуто склад і лексичні та граматичні особливості світлопозначень.

Ключові слова: імпресіонізм, світло-опис, кольоропис, візуальні образи.

Pradivlyannaya L. Semantics of Light-vocabulary in the Sea Prose of Joseph Conrad // Uchenye zapiski Tavricheskogo Natsionalnogo Universiteta im. V.I. Vernadskogo. Series «Filology. Social communicatio». – 2011. – V.24 (63). – №2. Part 1. – P.174-178.

The article focuses on the analysis of the semantic and stylistic potential of the light-vocabulary in creating impressionistic descriptions in the sea prose of Joseph Conrad. The author studies lexical and grammar peculiarities of the light-vocabulary.

Key words: impressionism, light descriptions, color-descriptions, visual images.

Поступила в редакцию 29.03.2011 г.