

Загладько Л.А.
Московский государственный
областной университет

ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИКИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Э.М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИЩА»)*

Аннотация. Данная работа представляет собой лингвистический анализ индивидуально-авторских цветообразов Э.М. Ремарка. Цветообозначения в произведении обозначают не только палитру красок, но и характеризуют своих героев, выражают определенные отношения между ними, описывают их эмоциональное состояние. Была поставлена задача выявить эстетические возможности цветовых слов в произведении Э.М. Ремарка «Три товарища». Сделан акцент на выявлении случаев расширения цветообозначениями своей семантики, когда они становятся многоплановыми и многозначными, внедряясь в такие сложные образования, как метафора, сравнение и т. д.

Ключевые слова: цветообозначения, семантика цвета, идиостиль, художественный текст, немецкий язык.

L. Zagladko

Moscow State Regional University

THE SEMANTIC FEATURES OF THE COLOUR WORDS IN THE STRUCTURE OF THE FICTION (ON THE MATERIAL OF THE WORK BY E.M.REMARK "THREE COMRADES")

Abstract. This paper presents the linguistic analysis of the individual author's colour words by E.M. Remark. The colour words in this work are used not only to show the full colour scheme but they also characterize its heroes, show certain relationship between the heroes and describe their emotional condition. The task is set to find out the aesthetic means of the colour words in the work by E.M. Remark "Three comrades". The emphasis is made on the discovering the examples of the extending by the colour words in their semantics, as they are getting multi-dimensional and polysemantic. It is examined such complex structures as the metaphor, the comparison etc.

Key words: the colour words, semantics of the colour, the individual style, the fiction, the German language.

* © Загладько Л.А.

Для всего тридцатилетнего творческого пути Эриха Марии Ремарка особое значение имеет роман «Три товарища». В нём писатель надолго прощался с героями своих первых книг – друзьями военных лет. В «Трёх товарищах» ведущая мелодия трагически печальна.

Она особенно выразительна, так как звучит на шутовском, ироническом, даже «озорном» фоне пёстрых будней захудалой авторемонтной мастерской, в суতোлке дорожных и трактирных походов, автомобильных гонок, потасовок, неказистого быта берлинских окраин, ночных баров, убогих «меблированных комнат» и горного санатория для туберкулёзных больных. На первый взгляд может показаться, что в последних главах книги выражены только безнадежность и отчаяние, только бессильная печаль: бессмысленно погибает славный «последний романтик» Ленц; продана с торгов мастерская, только и поддерживавшая существование трёх друзей; едва испытав радость большой, настоящей любви, внезапно умирает обретенная героем подруга. Смерть, нищета, безысходная тоска, отчаяние ...

Так, и всё же – не так. Потому что любовь и дружба сильнее смерти; потому что светла печаль мужественных и упрямых людей. Нет никаких зримых или хотя бы предполагаемых надежд на лучшее, но уже в самой сущности человеческих характеров героев романа, в их грубоватой сердечности, которую не поколебали весь горький опыт, все негативные, неприглядные стороны их жизни, теплится робкая, но живая надежда на силу верной дружбы, доброго товарищества и настоящей любви.

И эту надежду помогает поддерживать от начала до конца поэмы мажорное настроение, которое создано морем красок, звуков, запахов, пятен, оттенков, переливов. Причём запахи у Ремарка имеют цвет, звук ассоциируется с цветом, и всё это – по причине «родственности» этих ощущений душе писателя.

«Рисуя» словом, Ремарк, как художник, думает о взаиморасположении персонажей и пред-

метов, фоне, освещении и т. д. Большое значение в словесной «живописи» имеет цвет, при этом эстетические переживания, вызываемые у читателя восприятием цвета, весьма субъективны и неравнозначны по силе.

Человек довольно легко запоминает краски, и зрительное представление цвета нетрудно вызвать, подобрав соответствующее слово. Поэтому языковые обозначения цвета располагают очень большими изобразительными возможностями. Слово-понятие превращается в слово-образ, писатели-живописцы учат читателя видеть богатство красок вокруг него. Обязательный элемент художественной манеры этих авторов – *цветопись* [Бахилина И.Б. 1975, 108]. *Цветопись* – один из существенных элементов авторского стиля, «с помощью которого выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [Бахилина И.Б. 1975, 110]. И.Б. Бахилина определяет *цветопись* как «употребление цветообозначений для создания художественного образа» [Бахилина И.Б. 1975, 104].

Слова, называющие цвет, специально отбираются и распределяются в тексте так, чтобы средствами языка воссоздать осязаемую зрительную цветовую картину мира. Лексемы, используемые писателем, помогают читателю представить особый, индивидуальный мир, на который накладывают отпечаток личность, мировоззрение, талант и стиль автора. При помощи определённого набора цветообозначений для построения текстов автор воплощает особую цветовую картину мира. Каждое цветообозначение занимает своё место, создавая целостное восприятие художественного пространства текста. Своеобразие употребления цветообозначений, участвующих в моделировании реального мира в художественных произведениях, становится проявлением индивидуального авторского письма, авторского видения и отражения окружающей действительности [Вежбицкая А. 1996, 231].

Цвета, их сочетания воздействуют на чувства человека, способствуют формированию определённого настроения. Именно это нередко используется в художественной литературе. Человек воспринимает окружающий мир в цвете и в своём творчестве широко использует весь цветовой спектр, созданный природой, дополняя его другими красками. Многоцветье, яркость, например, чаще всего вызывает у читателя ощущение радости, праздничности. Цветообозначения в произведениях любого писателя являются одним

из элементов его мировосприятия и, следовательно, чертой идиостиля. Поэтому не случайно усилия ряда исследователей художественной речи направлены на изучение авторского цветового видения мира [Дридзе Т. М. 1984, 71].

Особенности идиостиля писателя могут быть обусловлены его тяготением к определённой тематике, проблематике и к тому, за счёт чего он достигает выразительности. Зачастую своеобразие проявляется в пейзажных зарисовках, портретных и речевых характеристиках персонажей. Писатели-живописцы воздействуют на читателя через образ благодаря наглядности, цвету. Их произведения отличаются интенсивным использованием цветообозначений.

Цвет является одним из художественных средств, позволяющих воспринимать текст как художественное целое.

При анализе цветообозначающей лексики в художественном тексте необходимо учитывать все способы выражения цвета. В данной статье рассматривается семантика представленных в тексте тонов и цветосочетаний, а также соответствие этой семантики традиционным значениям цвета или её трансформация в творчестве Ремарка.

Для обозначения различных цветовых оттенков Ремарк использует определённые языковые средства. Это простые слова (*blau, gelb, grün*) и производные от них (*bläulich, gelblich*) и сложные слова (*honiggelb, blaurot*). Основные цвета обозначаются простыми словами, смешанные цвета – производными и сложными словами. Цветообозначения представлены прилагательными, существительными и глаголами, причём прилагательные преобладают среди них.

Красный цвет отождествляется с праздником, энергией, радостью, здоровьем и силой, любовью и страстью (цвет огня, жизни); с другой стороны, он ассоциируется с бедой, гневом, упорством, жестокостью, агрессией (цвет крови). Очевидно, потенциальные возможности цветообозначения и обусловили его доминирующее положение в цветовой палитре произведения Ремарка. Диапазон использования *цветонаименований* красного весьма широк. Ремарк применяет этот цвет и его оттенки при описании: а) внешности человека (кожа лица и рук; глаза, губы), его психофизического состояния: *erröten, rote Backen* т.п.); б) одежды (*rotes Mäntelchen*); в) предметов быта (*die rote Plüsch, hellrotes Getränk, rote Plüschherrlichkeit*); г) пейзажа (*rote gepolsterte Bänke, blaßrote Rosen*); д) света (*der Abend war rot, rote Sonne*).

Насыщенность цветовой гаммы связана с психологическим состоянием героя, отражает его эмоциональное напряжение. Особенно показательно употребление слов со значением «красный цвет» при создании портрета героев, при описании кожи лица, рук, а также губ и глаз.

Цвет кожи рук так же, как и цвет кожи лица, является важной информативно-изобразительной характеристикой. По цвету и форме рук легко определить социальное положение человека, род его деятельности и профессию, материальное или семейное положение.

Чрезвычайно любопытны те случаи, где красный цвет используется для описания рук героев. Как тонкий психолог, Ремарк обращает внимание не только на выражение лица человека, на его глаза и голос, но и на руки. На лицо можно «натянуть» маску, «скрыть» глаза, но руки подчас выдадут натуру человека. Так, автор описывает одного из персонажей своего романа: «*Wie Weihnachten!*»- *sagte Lina glücklich in all ihrem Kram und gab uns die rote Pratze zum Abschied. Rührend gierig stand sie da und kaute vor Aufregung an ihren roten Fingern* [Ремарк Э.М. 1984, 84]. Автор, называя её руки лапами и акцентируя внимание на красном цвете пальцев, вызывает неприятное чувство к этой героине. Действительно, она не является положительным персонажем, так как любит выпить, жадна и обладает завистливым характером.

Самой обширной областью использования цветоименований со значением «красный» является описание лиц героев. Цветообозначение «красный» используется при описании психофизического состояния героев. Гамма чувств, испытываемая героями, весьма широка. Краску на лице могут вызвать и стыд, и смущение, и гнев, и радость, и решимость, и гордость: *Der Mann wurde rot* [Ремарк Э.М. 1984, 22]. Автор даже использует причастие от глагола *erroeten-* (*краснеть*), что придаёт повествованию динамику и экспрессию: «*Weil du uns immer was vorgespielt hast*», *sagte Lina errötend* [Ремарк Э.М. 1984, 322]. По большей части переживания, вызвавшие краску на лице героев, приятны. Это краска жизни, воодушевления: *Ich hob den Mantel wieder hoch uns schaute zu binding hinueber, der kirschrot ... stand* [Ремарк Э.М. 1984, 26].

Цвет лица – это неотъемлемая характеристика внешности персонажа, которая может варьироваться в зависимости от эмоционального состояния человека. По цвету лица всегда определяли внутренние переживания, тончайшие оттенки

настроения и душевного состояния человека: *der Mann wurde rot* [Ремарк Э.М. 1984, 22], *grün und schwarz im Gesicht* [Ремарк Э.М. 1984, 15].

Цвет лица обычно связан с цветом кожи героя, между ними редко отмечают границу. Цвет кожи лица – это один из главных признаков, свидетельствующих о внешней привлекательности или непривлекательности человека, отражаемой в художественном тексте.

Понятие «цвет лица» связано с оценочными концептуальными значениями «красота» и «здоровье». Сложное прилагательное *краснощёкий*, включающее основу цветového прилагательного *красный*, ассоциируется со здоровьем и красотой: *Fräulein Müller bekam rote Bäckchen und blitzende Augen* [Ремарк Э.М. 1984, 198].

Красное лицо может вызвать чувство отвращения: «... ploetzlich von einer boesen Ahnung erfasst. «*Ist es so ein kleiner Strammer, mit einem roten Gesicht, einem weißen Schnauzbart und einer mächtigen Stimme*»» [Ремарк Э.М. 1984, 136].

Красные губы – показатель здоровья и жизненной энергии, красоты: «*Ihre Augen hatten wieder Glanz, der Mund war sehr rot*» [Ремарк Э.М. 1984, 197].

Но искусственно сильно накрашенные губы вызывают отрицательное отношение, являясь признаком вульгарности: «*Ich sah, dass sie ihre Lippen sehr rot bemalt hatte und überhaupt mächtig aufgedonnert war*» [Ремарк Э.М. 1984, 215].

Неотъемлемым «атрибутом» лица являются глаза, они подчёркивают красоту или уродливость человека и представляют собой самый информативный компонент внешности. Так, красные глаза могут выдавать усталость или, как описывает Ремарк, сильную степень опьянения: «*Sie starrte mich aus roten Augen an*» [Ремарк Э.М. 1984, 202].

Таким образом, красный цвет становится неизменным атрибутом внешности некоторых героев.

При описании предметов быта автор использует красный цвет для оказания «активного, привлекающего воздействия»: *roter Zweisitzer Essex* [Ремарк Э.М. 1984, 89]. Предметы красного цвета выглядят необычайно солидно и внушительно: «*Stellen Sie die rote Plüsch solange in den Salon*» [Ремарк Э.М. 1984, 125].

При описании света можно использовать применение функции красного цвета как символа тревоги, тоски, угрозы, что создаёт общее настроение – тревоги, неопределённости, беспокорства: «*Es war später Nachmittag, und die*

Schneefelder schimmerten rötlich, überhaupt von der tiefen Sonne... Sie passierten dabei die rote Sonne, die mächtig noch einmal hinter dem Hang hervorkam» [Ремарк Э.М. 1984, 359].

В другом эпизоде мы видим умиротворённое, радостное настроение героя: «*Ich blieb stehen und sah nach dem Horizont, wo der rötliche Schein der Stadt am Himmel stand*» [Ремарк Э.М. 1984, 25].

Красный цвет в произведении Ремарка «Три товарища» имеет также «зловещее» значение. Цвет, предупреждающий о грядущем несчастье, в конечном счёте, о смерти. Красный цвет – это цвет крови. Так, автор описывает острой формы туберкулёз у Пат: «*Aber brach der Husten wieder rot*» [Ремарк Э.М. 1984, 212].

В сочетании с синим красный цвет часто приобретает отрицательное значение. В комнате это сочетание передаёт жуткую атмосферу – смерти и пустоты: «*Der halbdunkle Raum erschien ungeheuer groß und sehr blau durch den kleinen rötlichen Schein*» [Ремарк Э.М. 1984, 184].

Жёлтый цвет характеризует свет, блики, производимые различными источниками света, которые ложатся очень часто на лица. Ремарк же описал красочно превращение жёлтого цвета в оттенки других цветов: «*Jetzt war auch ihr Gesicht im Licht, es lief ueber die Schultern und die Brust, gelb, wie der Schein von Wachskerzen, es veraenderte sich, floss zusammen, wurde zu Orange, blaue Kreise flirrten hindurch, und dann stand ploetzlich ein warmes Rot hinter ihr wie eine Gloriole*» [Ремарк Э.М. 1984, 120].

Жёлтый цвет при описании внешности персонажей вызывает неприятные эмоции и потому, что указывает на физическое нездоровье, уныние: «*Er hatte eine gelbe ungesunde Gesichtsfarbe*» [Ремарк Э.М. 1984, 304].

Жёлтый цвет в описании пейзажа передаёт ощущение скучной обыденности, приземлённости, в описании жёлтых блочных домов, где живёт Пат: Patrice Hollmann wohnte in einem grossen, gelben Haeuserblock [Ремарк Э.М. 1984, 73].

Ассоциативно к жёлтому цвету близок золотой. Золотой цвет встречается в произведении не часто, но всё, что связано с этим цветом, приобретает положительное, успокаивающее значение: «*Das Zimmer war voll von einer, warmen, braungoldenen Dämmerung*» [Ремарк Э.М. 1984, 263]. Золотым может быть и характер: «*Du hast ein goldenes Gemüt*» [Ремарк Э.М. 1984, 183].

Реальный смысл голубого цвета совпадает также с традиционным пониманием, это цвет неба: *durch den blauen Himmel* [Ремарк Э.М. 1984,

122]; цвет воды: *auf den blauen tropischen Flüssen* [Ремарк Э.М. 1984, 71]. Голубой цвет неба отражает радость, упоение этим миром.

Белый – пожалуй, наиболее абстрактное обозначение. Необходимо также упомянуть о смысловом пересечении двух цветоименований – *белый* и *бледный*. Признаком безжизненности и болезни становится белый цвет. Он символизирует отсутствие жизни, нечто неземное, таинственное, но именно в этой непонятности, непостижимости страшное. Для усиления эффекта автор добавляет ещё и серый цвет: «*Mit der ungesunden, grauweißen Gesichtsfarbe, die alle Bäcker haben, sah er aus wie ein großer, trauriger Mehlwurm*» [Ремарк Э.М. 1984, 42].

В немецкой культуре духи и призраки всегда предстают в белых одеяниях, поэтому автор описывает героев, находящихся на грани жизни и смерти, как белые приведения: «*Sie glitten wie ein weißes Gespenst*» [Ремарк Э. М. 1984, 333].

Белые зубы во все времена считались признаком здоровья, поэтому на них обращает внимание автор, описывая красоту и молодость своего героя: «*Er war jung, und die weißen Zähne blitzten in seinem brauen Gesicht*» [Ремарк Э.М. 1984, 42].

Белому цвету отведена роль передачи тревоги, страха, горя, физического нездоровья. С белым раскладным стулом связаны тяжёлые воспоминания главной героини о её недуге, так как на нём она должна была часами загорать во время её болезни: «*Draußen lehnte ein zusammengeklappter, weißer Liegestuhl an der Wand. Sie schob ihn zu sich heran und sah ihn schweigend an*» [Ремарк Э.М. 1984, 276].

Что касается одежды, то в ряде случаев белый цвет говорит об интимности, о домашней обстановке: «*Der Kellner Hans brachte einen schneeweißen Küchekittel*» [Ремарк Э.М. 1984, 226].

Серый цвет – это соединение света и тьмы, белого и чёрного; это цвет сумерек и тумана. Немцы говорят *Morgengrauen u graue Abendstunden*: «*Drei Tage später wurde er im Morgengrauen von zwei Leuten mit Schirmmützen angehalten*» [Ремарк Э.М. 1984, 33]. В серых сумерках всё неясно, расплывчато, не имеет контуров и образов.

Находящийся между светлым и тёмным, белым и чёрным, серый цвет является цветом посредничества, промежуточной области. Он нейтрален, не вызывает эмоций, не оказывает активного влияния на психику человека. Всё то, что нейтрально, посредственно является также

бесцветным, тусклым, однообразным, скучным, серым: «*Der Bäckermeister sah grau aus*» [Ремарк Э.М. 1984, 82].

Серый цвет в описании персонажа – цвет инкогнито, неопознанны, отсутствия оценки, эмоционального отношения [Триллех Х. 1923, 88]. Цвет для тех, кто не желает выделяться, а, наоборот, хочет остаться незаметным: «*Er hatte den Mantel ausgezogen und trug darunter ein graues englisches Kostüm*» [Ремарк Э.М. 1984, 24].

Лицо может быть серым как признак физического истощения: «*Der Baeckermeister sah grau aus*; волосы являются серыми, когда они седые: «*Sie wiegte den Kopf mit den grauen Locken*» [Ремарк Э.М. 1984, 124].

Интересен серый цвет, служащий для описания пейзажа. Серый цвет передаёт тревогу, мрачное настроение: «*Ich hatte das Gefühl, als wäre ein Urlaub zu Ende und wir gingen jetzt im grauen Morgen zum Bahnhof, um an die Front zu fahren*» [Ремарк Э.М. 1984, 294]; «*es war grau und kühl*» [Ремарк Э.М. 1984, 212]. Даже солнце может быть серым в период тоски и уныния: «*Ein grauer Streifen Sonne kam schraeg durch das Fenster*» [Ремарк Э.М. 1984, 33].

Чёрный – не только самый тёмный из цветов, но и цвет, символизирующий траур, печаль, безрадостность: «*Sekundenschnell flog die schwarze Silhouette der Friedhofsbäume vor dem weißblauen Himmel auf*» [Ремарк Э.М. 1984, 144]; «*die Schatten der Bäume lagen lang und schwarz darüber wie dunkle Wegweiser ins Ungewisse*» [Ремарк Э.М. 1984, 151].

Чёрный цвет автор использует при описании глаз жены булочника. Обычно при описании внешности этот цвет выражает скорее «приязнь», нежели отрицательные эмоции, чёрные глаза всегда являются таинственными и притягательными, но Ремарк использует этот приём с точностью до наоборот. Черноглазая девушка вызывает неприязнь и ассоциируется с эпитетом *злая, неприятная*: «*Neben ihm stand eine hübsche Person mit hurtigen, schwarzen Augen...ich war etwas erstaunt, ihn so plötzlich weich zu sehen, und vermutete, dass ihm das flinke, schwarze Luder, das er zuletzt bei sich gehabt hatte, bereits auf die Nerven ging... weil die schwarze Person zuhause ein solches Luder war*» [Ремарк Э.М. 1984, 64].

Ремарк используют **коричневый** цвет для описания карих глаз Пат: «*In den braunen Augen Pats erschienen funkelnde Lichter*» [Ремарк Э.М. 1984, 117]. Безусловно, положительна экспрессия слова «карий» в данном контексте.

Описывая смуглую кожу, Ремарк использует разные оттенки: *braun, die Farbe rötlicher Bronze, bronzefarbene Haut*.

Цвет волос Пат – русый. Русый – это светло-коричневый цвет, слово не несёт отрицательной оценки в контексте, имеет одобрительное, положительное значение, так автор сравнивает цвет волос героини с блеском янтаря: «*Ihr Haar war braun und seidig und hatte im Lampenlicht einen bernsteinfarbenen Schimmer*» [Ремарк Э.М. 1984, 24].

Наиболее часто Ремарк употребляет слова, описывающие **зелёный** цвет, при создании пейзажных зарисовок. Зелёный цвет – это цвет пробуждающейся жизни, олицетворяющий растительную силу обновленной природы, передающей положительные эмоции: «*Die Zweige hatten schon einen leichten grünen Schimmer*» [Ремарк Э.М. 1984, 77]. Зелёный сок растений ассоциируется с жизнью: «*Wie ein bleiches Tier hatte der Nebel ueber Nacht den grünen Saft aus den Blättern der Baeume gesaugen*» [Ремарк Э.М. 1984, 268]. Небо сравнивается с цветом неспелого яблока: «*Wie grosse Flamingosschwammen die Wolken am apfelgrünen Himmel...*» [Ремарк Э.М. 1984, 22].

Таким образом, рассмотрев некоторые цветообозначения, используемые автором в произведении «Три товарища», мы можем прийти к выводу, что лексика со значением цвета – это одно из важнейших средств создания словесной живописности и художественной образности в произведениях. Эта лексика позволяет художнику слова представить изображаемое в непосредственной наглядности, «зримости». Слова со значением цвета реализуют в тексте, прежде всего, свои эстетические возможности, которые на лексическом уровне проявляются в многообразии семантических связей между словами.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахилина И.Б. История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – С. 224.
2. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание // Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия. – М.: Просвещение, 1996. – С. 231-291.
3. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. – М.: Наука, 1984. – С. 132.
4. Ремарк Э.М. Три товарища. – М.: АО «ВИТА-ЦЕНТР», 1984. – С. 416.
5. Триллих Х. Немецкая книга цветов. – Мюнхен, 1923. – С. 155.
6. Vollmar, Klausbernd. Das große Handbuch der Farben. – Kiel: Königsfurt, 2005.