

СПЕЦИФИКА ЦВЕТОВЫХ МЕТАФОР В ОПИСАНИЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЖИВОПИСИ

О. Ю. Шиманская

*Кандидат филологических наук, доцент,
ORCID: 0000-0001-6486-3188,
e-mail: shimans@tut.by,
Белорусский государственный педагогический
университет им. Максима Танка,
г. Минск, Беларусь*

SPECIFIC FEATURES OF COLOUR METAPHORS IN PAINTINGS DESCRIPTIONS

O. Y. Shymanskaya

*Candidate of Philological Sciences,
associate professor,
ORCID: 0000-0001-6486-3188,
e-mail: shimans@tut.by,
Belarusian State Pedagogical University,
Minsk, Belarus*

Abstract. Based on the analysis of the semantics of colouratives in the paintings descriptions from a design website, the author identifies a number of models based on metaphorization and metonymization, as well as semantic universals, according to which the semantic development of colouratives is carried out. The properties of colouratives in art descriptions are their broad polysemy (the use of metaphors with the same primary meaning to denote different feelings and moods), as well as synonymy (the use of words with different primary meaning to denote the same feeling or mood).

Keywords: colourative; colour metaphor; metaphor; metaphorical model; metonymy; art; art work description; paintings description.

Говоря о цветах, использованных для передачи образов в картинах, авторы аннотаций используют языковые метафоры, существующие в их родном языке. Выбор тех или иных языковых средств помогает выявить традиционные модели восприятия произведений искусства в различных языковых культурах. Лингвистические исследования цветообозначений представлены рядом работ, однако до сих пор остается актуальным изучение семантических особенностей колоративов, функционирующих в различных видах текстов.

Публикация «Метафоры, которыми мы живем» Лакоффа и Джонсона [1] совершила прорыв в изучении метафор. Когнитивный подход к изучению семантики цветообозначающей лексики был предложен Анной Вежбицкой [2]. При таком подходе колоративы любого языка отождествляются с определенными универсальными объектами наивной картины

мира, «семантическими примитивами», после чего они становятся доступны для передачи другим этносам.

По словам Берлина и Кея [3], которые провели первое монументальное исследование цветových терминов, выделяются одиннадцать основных цветových терминов: черный, белый, красный, зеленый, желтый, синий, коричневый, фиолетовый, розовый, оранжевый и серый.

Обращение к искусствоведческим текстам показывает, что «степень субъективной модальности в значительной степени зависит от особенностей творчества художника и степени его признания обществом» [4]. Одним из неотъемлемых компонентов описания произведения искусства выступает оценочность. Прибегая к оценке, составители описаний ориентируются на новизну творчества, степень таланта, место работы в системе эстетиче-

ских представлений общества об авторе, направлении и др. [4].

В нашем исследовании мы выбрали искусствоведческие аннотации в качестве объекта исследования, поскольку они представляют крайне интересную с позиций когнитивной лингвистики область. А именно, объединяют как первичные, так и вторичные колоративные наименования в одну систему, позволяющую сформировать представление о языке и культуре, о мышлении носителей языка.

Как зритель, наблюдающий то или иное произведение живописи, так и автор искусствоведческого текста осуществляет первичную – на уровне общего восприятия и эмоций – и вторичную – более глубокую, связанную с имеющимся опытом, философским осмыслением, интерпретацию картины. «Анализ произведения искусства позволяет углубиться в его сущность, чтобы раскрыть его художественную идею, воплощенную в изображениях через художественную форму» [4]. Идеальный замысел произведения живописи конкретизируется в теме и сюжете, реализуясь с помощью композиции, рисунка и колорита [5, с. 4].

В искусствоведческом тексте, каковым является описание произведения живописи, как правило, присутствует упоминание каких-либо факторов биографии или эпизодов жизни художника, общая оценка его творчества и данной работы в его контексте, описание самого произведения (сюжет, краски, передаваемые эмоции, идея), а также его оценка (как с точки зрения критики, так и личная как субъективное переживание составителя текста).

Искусствоведческие тексты встречаются в таких источниках, как: брошюры; листовки и буклеты музеев; туристические справочники; сборники репродукций; интернет-ресурсы; обзоры живописи разных периодов и стилей.

Проанализируем семантику цветообозначений в описаниях картин с сайта *design-kmv.ru* [6]. Можно сказать, что авторы описаний – искусствоведы, любители, просто поклонники творчества художников. Анализируя данные тексты, мы

имеем дело с письменной речью носителей русского языка, причём – по закону жанра – в каждом из описаний отражается как традиционный искусствоведческий подход к описанию картины, так и личный эмоциональный опыт автора текста.

В описании картины Исаака Левитана «Март» мы можем выделить следующие примеры семантического развития колоративов: *мрачные тёмные краски; жёлтые стволы берёз и стена дома дают ощущение радости, тепла и покоя; насыщенный жизнерадостный зеленый цвет сосен и елей вдали.*

В данном случае семантическое развитие осуществляется от слова *тёмный* – через общее метафорическое значение *мрачный* – перенос на эмоции. *Жёлтый* цвет – отождествляется с солнцем и теплом, поэтому семантически развивается для обозначения покоя, радости, оптимизма.

Необычным является использование своего рода оксюморона *тёплый снег*, в данном случае, вдобавок к базовой семеме ‘белый’ благодаря изображению художника, слово *снег* приобретает дополнительный дескриптор ‘жёлтый’, и именно в силу этого дистрибуция лексемы *тёплый* становится возможной при описании снега. В данном случае мы имеем дело со специфическим семантическим развитием колоратива, нарушающим общепринятые законы семантических универсалий.

Так же, как и отождествление жёлтого цвета с солнцем и его энергией является семантической универсалией и определяет специфику метафоризации данного колоратива, аналогично происходит семантическое развитие колоратива *зелёный*. Этот цвет в наивной картине мира отождествляется с травой, листвой деревьев, зарождением новой жизни, поэтому метафорически используется для обозначения оптимизма и надежды.

Интересно, что в приведённых примерах мы ощущаем, что колоративы *жёлтый* и *зелёный* используются синонимически. Таким образом подтверждается положение о синонимии колоративов в описании картин и возможности использова-

ния слов с различными первичными значениями для номинации одного и того же чувства, настроения.

В описании картины Ивана Айвазовского «Девятый вал» мы также встречаем широкую палитру колоративных номинаций: *угрюмые серо-синие тона; серые угрюмые облака; мажорная красочная гамма; тёмно-синяя волна и холодная мрачная глубина; золотой цвет солнца, усиливающий оптимистичный характер; розово-красное восходящее тревожное солнце; светящаяся и переливающаяся разными цветами радуги светлая дорожка; тревожное сине-зеленое море, гребни волн которого переливаются всеми цветами радуги.*

В данной выборке мы можем выделить как колоративы с традиционным семантическим развитием, закреплённым в языковых универсалиях (*угрюмый синий и серый, мажорный яркий, тёмный мрачный, золотой оптимистичный*), так и авторские, контекстуальные сочетания – например, использование колоратива *розово-красный* в описании солнца для передачи чувства тревоги.

В данном описании можно выделить следующие модели семантического развития колоративов: *радуга – светлая – надежда, сине-зелёный – тревожный, радуга – переливы – тревога, серый – угрюмый, изумрудно-пепельный – мутный, грязный – обида, настроение.* Мы можем заметить, что колоратив *радужный* приобретает в данном тексте два противоположных значения – ‘надежда’ и ‘тревога’. Данный факт свидетельствует о чрезвычайно высокой (в сравнении с любым другим жанром) полисемии колоративов в искусствоведческих текстах.

Таким образом, проанализировав несколько описаний произведений живописи, мы выявили ряд моделей, по которым осуществляется семантическое развитие колоративов – через метафорический перенос, а затем метонимический перенос. Мы определили, что универсальными яв-

ляются модели, использующие перенос значений: *синий, серый – тревожный, грустный; жёлтый – тепло, любовь, надежда; зелёный – жизнь, оптимизм; золотой – оптимизм, надежда.*

В силу специфики жанра свойствами колоративов в искусствоведческих текстах является их широкая полисемия (использование метафор с одинаковым первичным значением для обозначения разных чувств и настроения), а также синонимия (использование колоративов с различной первичной референцией для обозначения одного и того же чувства, настроения).

Исследование описаний картин является актуальным и востребованным на данном этапе развития когнитивистики, поскольку позволяет выявить закономерности мышления носителей языка при описании явлений и чувств, причём динамичность семантики колоративов в данном жанре является фактором создания своего рода потенциальной модели семантического развития языка.

Библиографический список

1. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by.* University of Chicago Press, 2003.
2. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. – М.: Языки русской культуры, 1999.
3. Berlin B., Kay P. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution.* University of California Press, 1969.
4. Ямбулатова Н. В. Специфика искусствоведческого текста как средство формирования коммуникативной культуры личности // Сибирский педагогический журнал. – № 11. – 2008. – С. 178–184.
5. Захарына Ю. Ю. Электронный учебно-методический комплекс «Светлая мастацкая культура». Минск, 2019. <http://elib.bspu.by/handle/doc/44617>.
6. Описание картин художников // Дизайн: Кавказские минеральные воды. <http://design-kmv.ru/category/opisanie-kartin>.

© Шиманская О. Ю., 2020.