Реферат

для сдачи кандидатского экзамена по истории и философии науки

(История семантики)

Тема: «**Динамика формирования представлений о цвете как объекте интегративного изучения**»

**Содержание**

Введение ……3

1. Цвет как особый феномен и объект междисциплинарного изучения…………………………………………………………………….…....5

1.1. Теории происхождения и аспекты изучения цвета ……5

1.2. Цвет как объект интегрированного изучения: развитие и обогащение системы цветообозначений …..11

2. Становление лингвистических подходов к изучению языковой презентации цвета …..15

2.1. Цвет как объект рассмотрения лингвистических дисциплин …..15

2.2. Динамика и взаимодействие подходов к определению цветообозначений в лингвистической традиции …..20

Заключение …..24

Библиографический список …..27

**Введение**

Многое материальное и нематериальное в окружающем мире воспринимается благодаря цвету. Способность различать цвета составляет существенную часть возможностей зрительного восприятия человека. Трудно назвать сферу человеческой деятельности, в которой не присутствовал бы цветовой фактор. В культуре человечества цвет всегда имел большое значение ввиду его тесной связи с философским и эстетическим осмыслением мира. Поэтому вопрос цвета и цветонаименования входит в проблематику многих наук, таких как, например, философия, психология, этнология, языкознание, а также смежных с ними дисциплин – этнолингвистики и психосемантики.

Из всех физических качеств цвет является одной из важнейших, наиболее очевидных и ярких характеристик объектов окружающего мира. Фактически невозможно найти ни одного натурфакта или артефакта, который бы не обладал цветовой характеристикой. Человеку свойственно видеть окружающий мир и природу в цвете и, создавая новые объекты, он придает им не только форму, но и наделяет их цветовыми качествами. В связи с тем, что интерес к цвету и цветообозначениям не иссякает, количество исследований в различных областях науки, так или иначе связанных с данной тематикой, огромно.

Данная работа посвящена рассмотрению цвета как объекта исследования неязыковых и языковых наук, а также описанию некоторых из существующих подходов к изучению цвета и цветонаименований в данных дисциплинах. Наша задача состоит в том, чтобы показать тот широкий спектр понимания и трактовки цвета, который существует в различных науках, так как цвет является объектом изучения многих дисциплин, включая физику, психологию, философию, культурологию, медицину и др. В рамках каждой из них цвет понимается и изучается по-своему, соответственно основополагающим установкам и постулатам конкретной области знания.

Цветообозначения представляют собой одну из наиболее интересных для исследования тематических групп слов в разных языках. Популярность цветообозначений как предмета исследования объясняется тем, что они оказываются частью более глобальной проблемы соотношения содержания и формы языкового знака в определенном языке, что делает изучение вопроса особенностей семантики цветообозначений актуальным как в теоретическом, так и в практическом плане.

Особенностью этой группы слов признается то, что в отличие от других объединений слов, где нередко даже сама тематическая классификация представляет несомненную трудность, они имеют непосредственное соотношение с экстралингвистической реальностью – цветовым спектром.

1. **Цвет как особый феномен и объект междисциплинарного изучения**
   1. **Теории происхождения и аспекты изучения цвета**

С давних времен цвет был тесно связан со многими ремеслами. Безусловна связь цвета с живописью и с разными видами искусства вообще, в том числе и прикладного. Обширными были не только области применения цвета, но и научные его изыскания. Благодаря этому нам известно многое о цвете из физики и оптики, а также физиологии и теории восприятия. Не случайно поэтому, что при изучении цвета в лингвистике ученые обращаются к понятиям и терминам, заимствованным из других наук (ср. такие понятия, как цветовая гамма, цветовой спектр или континуум, фокусные точки, контрастность, насыщенность). При исследовании цветообозначений в языкознании ученые обязательно должны опираться на сведения о феномене цвета, полученные из смежных дисциплин, а также данные об его источниках, его распространении и значении в тех или иных областях культуры, искусства и промышленности, об особенностях использования цветовых характеристик разных объектов в различных сферах человеческого бытия.

Если рассматривать цвет с точки зрения **физического подхода**, то определение цвета в физике (согласно световой теории Ньютона) сводится к тому, что каждый цвет представляет собой световую волну, имеющую определенную длину. Таким образом, цвет – это световой поток, который при пересечении с поверхностью какого-либо объекта преломляется или разлагается на множество оттенков, составляющих цветовой спектр, каждый из которых отличается своей длиной волны.

В физике принято выделять три основных цвета – желтый, синий и красный. Они представляют собой простейшие неделимые цвета и теоретически могут, с одной стороны, составлять все другие цвета в природе, но, с другой стороны, могут при смешении этих цветов в определенной пропорции давать бесцветность, то есть серый цвет. Среди составных цветов выделяются составные цвета первой степени – это оранжевый и фиолетовый, то есть те оттенки, которые получены при смешении двух основных цветов. Далее выделяются составные цвета второй степени – они представляют собой оттенки тонов, полученных смешением составных цветов первой степени.

Начало научной рефлексии относительно феномена цветового значения Нового времени можно отнести к трактату И.В. Гёте о Цвете и, в частности, к его тезису о «чувственно-нравственном действии цвета». Это утверждение противоречит мнению физиков и природе Цвета. Если цвета наделены значениями, т.е. несут некое психологическое содержание, их изучение требует выхода за пределы строго механистического каузального подхода, сформулированного в классической физике. В своих работах И.В. Гете разработал свою теорию цветов, не ограничивавшуюся только рамками физического подхода. В физике известен «естественный цветовой круг» И.В. Гете, представляющий собой равносторонний треугольник, на вершинах которого фиксируются основные цвета. В построенную по этим вершинам окружность вписывается второй перевернутый равносторонний треугольник с вершинами, представленными составными цветами первой степени. Таким образом, на противоположных точках будут находиться два цвета – основной и составной, они и называются противоположными или дополнительными цветами (Гете 1957).

**Волновая теория** происхождения цвета явилась основой для непрекращающихся споров о том, что первично: цвет или свет и существует ли цвет в природе вообще или это только отражательная способность поверхностей, окружающих человека объектов. Дж. Лакофф в своей работе «Женщины, огонь и опасные вещи», например, придерживается той точки зрения, что цвета в объективном мире вообще нет. По его мнению, цвет – это субъективная категория, которой не существует в природе: «...было бы ошибочным утверждать, что присущие человеку категории объективно существуют «в мире», внешнем по отношению к человеческим существам. По крайней мере, некоторые категории воплощены. Например, цветовые категории детерминированы одновременно и объективным материальным миром, и особенностями биологии человека, и человеческим мышлением, и культурными факторами» (Лакофф 1996: 166).

**Физиологический или нейрофизиологический подход** уходит корнями в физический подход и тесно связан как с ним, так и с физиологией и нейрофизиологией человека – строением его мозга и зрительных органов. В рамках этого подхода цвет тоже понимается как световой поток, который в виде светового луча, пересекаясь с сетчаткой глаза и хрусталиком, работающим как призма, раскладывается на определенную цветовую гамму и фокусируется в разных зонах коры головного мозга. Считается, что в коре головного мозга есть четыре цветовых зоны, которые нейрофизиологически запрограммированы. Это зоны красного, желтого, зеленого и синего цветов, то есть любой человек с самого рождения способен воспринимать и различать эти цвета. Это объясняется тем, что «цветовое пространство, как перцептивное, так и семантическое, жестко детерминировано структурой сенсорного механизма, определяющего восприятие цвета четырьмя системами предетекторов: красно-зеленого, сине-желтого, яркости и темноты» (Мичугина 2005: 75).

Важно также иметь в виду то, что цветовое зрение формируется в разных климатических условиях и при разном образе жизни. Поэтому даже древний человек понимал, что один и тот же объект при дневном и ночном освещении будет иметь разную цветовую окраску. Это отличие цветовосприятия обуславливается на уровне нейрофизиологии. При очень низкой освещенности человек может различить только крупные формы. Этот факт объясняется тем, что при данных условиях работает палочковое зрение, так как палочки имеют большую чувствительность к свету, а колбочки начинают работать лишь при высоком уровне освещения. Палочковая система не принимает участия в формировании цветного зрения, следовательно, в сумерках человек слабо различает цвета. Во многих языках есть поговорка: *ночью все кошки серы* (русск.) *— all cats are grey in the dark* (англ.) – *In der Nacht sind alle Katzen grau* (нем.). И если при дневном свете некоторые цвета выглядят равнояркими, например, зеленый и желтый, то в сумерках зеленый будет более ярким (при этом оба будут серыми), красный же при сумеречном освещении будет выглядеть черным.

Современная техника позволяет измерять световые волны, и цвет, таким образом, может приобретать цифровое выражение. Например, световая волна от 400 до 470 нанометров при относительной ее интенсивности соответствует фиолетовому цвету, а при 475 нанометров – оттенкам синего цвета (Вежбицкая 1997: 236).

В рамках физиологического подхода принято говорить о том, что цвет обладает тремя параметрическими характеристиками, это – тон, яркость и насыщенность, которые человек различает при воздействии световой волны определенной длины на зрительные рецепторы, которые и вызывают ощущение цвета. Под тоном обычно понимается длина отражаемых волн, яркость представляет собой количество отражаемого света, а насыщенность трактуется как степень отличия цвета от белого, то есть, связана с «чистотой цвета».

Цвет становится интересным предметом рассмотрения и **в области философии**. В своей работе «Человеческое познание» Б. Рассел рассматривает понятие минимального словаря, который должен структурно составлять более сложные образования, то есть все наше знание могло бы быть выражено с помощью слов, обозначающих простые элементы. Мы могли бы различать в мире так называемый материал и его структуру. «Материал состоял бы из всех простых элементов, обозначаемых именами, тогда как структура зависела бы от отношений и качеств, для обозначения которых наш минимальный словарь имел бы соответствующие слова» (Рассел 1999: 277).

Цветовые термины используются автором в качестве примера особого атрибута материи. Он рассматривает значение слова «красный», определяя его как оттенок цвета, лежащий в определенной части спектра, как некий диапазон волн и как волны с определенными длинами. Прибегая к таким определениям цвета, Рассел указывает, что их точность иллюзорна, так как определение цвета через длину волны никак не связано с ощущением. Названия цветов употреблялись в течение многих тысячелетий до изобретения волновой теории света. Сам автор для четкого определения цвета предлагает ввести пространственно-временной аспект. Другими словами, различие в оттенках цветов, согласно его точке зрения, зависит от пространственно-временного положения цветового пятна в зрительном поле наблюдающего. По его мнению, не может быть двух идентичных оттенков цвета, так как один и тот же оттенок не может существовать в двух областях одного зрительного поля с равной степенью удаленности от его центра. «Оттенок цвета в комбинации с данным позиционным качеством не может существовать в двух областях одного зрительного поля, потому что эти области поля определяются с помощью их позиционных качеств» (Рассел 1999: 284).

Если мы обратимся к современным европейским языкам, то можно констатировать, что существующая система цветообозначений складывалась на протяжении многих веков, а цветовые ощущения человека подвергались изменениям в процессе истории человеческого развития: от элементарных цветоощущений до высокого развитого чувства цвета у современного человека. Существует целая **теория эволюции цветоощущений**. В своей работе «Цветообозначения в русском языке» Э. Онол дает описание гипотезы последовательности этапов в развитии цветоощущений. Первые периоды человеческого цветового опыта ограничивались выделением белого и черного цветов, затем следовал период возникновения красно-желтых тонов. По мнению сторонников этой гипотезы, творчество Гомера относится ко второму периоду. Опираясь на материал его произведений, многие ученые попытались доказать, что древние не различали некоторые цветовые оттенки, указывая на то, что в поэзии Гомера нет четких обозначений, например, для синего цвета. Он, как отмечает Н.К. Садыкова, «не знал лилового цвета, фиолетовый смешивал с пурпурным, пурпуровыми он называет и одежды, и кровь, и радугу, и облака, и бушующее море» (цит. по: Мичугина 2005: 45). Последняя третья стадия характеризовалась восприятием холодных красок, таких как зеленый, синий и фиолетовые цвета. Согласно данной теории эволюции цветоощущений, восприятие всех основных цветов возникло на основе первичного смутного и недифференцированного ощущения светового потока. Был сделан вывод, что неясность и относительная бедность цветовых выражений в древней литературе отражала неполноту цветовых ощущений в те времена.

Однако такая гипотеза потерпела поражение при первой же попытке проверить ее данные биологами и этнографами. Согласно опытным исследованиям в современной биологии, некоторые животные, например, пчелы и муравьи, не только различают все цвета в тех же пределах, что и человек, но воспринимают даже ультрафиолетовые излучения, не доступные для человеческого зрительного восприятия. Идея сторонников гипотезы эволюции цветоощущения о том, что наиболее отсталые из диких народов нашего времени еще не вступили в последнюю стадию цветоразличения, была опровергнута и на литературном материале, когда немецкие этнографы доказали, что греки эпохи Гомера распознавали все цвета. Они указали на то, что еще за несколько веков до появления гомеровских поэм греки раскрашивали в разнообразные цвета и предметы домашней утвари, и стены своих домов.

Интересно отметить, что в исследованиях на материале старославянского языка также отмечается тот факт, что «цветовая палитра представлена довольно бедно: в ней нет, например, ни желтого, ни синего, ни голубого, ни серого цветов» (Вендина 2002: 244). Такая специфика, по мнению исследователей, объясняется особенностями средневековой поэтики, для которой использование атрибутов цвета довольно редкое явление. «Средневековая эстетика «не хотела» цвета, и цвет оставался вне художественной прозы» (там же: 245).

* 1. **Цвет как объект интегрированного изучения: развитие и обогащение системы цветообозначений**

По наблюдениям ученых, по мере развития и обогащения человеческого опыта происходило развитие и обогащение системы цветообозначений. Можно назвать различные источники ее пополнения. В истории мировой культуры можно выделить несколько периодов, когда накопление цветонаименований в европейских языках происходило наиболее активно. Особое место занимает при этом период научно-технической революции и последующего развития промышленности, в частности, ткацкой и красильной, когда создавались множество новых оттенков цвета неизвестных и невозможных до того момента, что, как результат, повлекло обогащение цветовой терминологии.

Начиная с шестнадцатого века, активным источником развития цветообозначений стала литература, особенно поэзия, где создание различных поэтических образов требовало все новых и новых наименований, в том числе и цветовых. М.А. Бородина и В.Г. Гак справедливо отмечают, что «расширение словаря цветообозначений было вызвано также эстетическими потребностями развивающейся литературы, в первую очередь поэзии, создавались поэтические синонимы общеупотребительных цветовых терминов...» (Бородина, Гак 1979: 151). В ходе дальнейшего развития художественной речи постепенно увеличилось богатство цветовых выражений, обозначающих различные нюансы одного и того же цвета. «Если представить само развитие колоризма в литературе в виде графика, то кривая оказывается волнообразной, с большими падениями и подъемами, и все же неуклонно стремящейся вверх; причем высшими точками подъема этой кривой является эпоха романтизма и особенно конец XIX века и начало XX веков» (Мичугина 2005: 138). Таким образом, достижения в разных областях деятельности человека в отмеченный период отразились в количественном и качественном составе лексики европейских языков.

Еще одним источником обогащения лексики цветообозначений явились литературные заимствования из некоторых языков. «...Известно, что французский язык XVII века «снабдил» многие европейские языки словами культурного слоя, включающими и термины цвета» (Василевич 2003: 13). Другая волна заимствований произошла в конце XIX века в связи с влиянием французской моды на Европу; оказала влияние на этот процесс и торговля с Востоком, в результате которой были заимствованы имена цвета, образованные от названий масти лошадей. Так, например, из тюркского языка в русский пришли такие цветообозначения, как *чалый, чагравый, каурый, мухортый*, из иранского — *бурый*, из монгольского — *халтарый, халюный, халваный* (Дыбо 2007: 15-16).

Цвет имеет огромное значение в жизни современного человека. Очень часто от него зависит смена настроения, эмоций и даже физического самочувствия людей, что объясняет популярность цветообозначений как предмета психологических исследований.

Особенностью данной тематической группы слов признается то, что в отличие от других объединений слов, где нередко даже сама тематическая классификация представляет несомненную трудность, они имеют непосредственное соотношение с экстралингвистической реальностью – цветовым спектром. Термин «цвет» можно рассматривать с двух точек зрения: 1) совокупность всех видимых оттенков и 2) конкретный оттенок. Если совместить термины «психология», «семантика» и «цвет», то получится наука, изучающая «душевное значение» отдельных оттенков цвета и цвета как целого. Основная проблема психосемантики цвета распадается на два тесно связанных теоретических аспекта: 1) вопрос о роли восприятия цвета для человека (онтология и прагматика) и 2) исследование структуры конкретных цветовых значений (семантика и семиотика цвета).

В психологии наиболее часто рассматривается символическая природа цвета, как это представлено при феноменологическом подходе. Как говорил Л. Витгенштейн, «цвет побуждает нас философствовать» (Витгенштейн 1996: 57). Во все времена ученые пытались разгадать проблему цвета. Последние научные исследования в этой области показали, что за цвет отвечает у человека 10 пигментных генов, составляющих определенный набор – у каждого свой, именно поэтому два человека могут смотреть на один и тот же предмет, а воспринимать его совершенно по-разному. Это объясняет, почему существуют различия в реакциях на цвет в разных культурах: например, *green* (зеленый) в США ассоциируется с понятием безопасности, а во Франции – преступления, во многих германских языках данный цвет имеет значение «веселье», как это доказано в специальных исследованиях. Следовательно, цветовой язык ментален по своей природе: за определенным цветом люди видят определенные смыслы (Ананьев 1969: 105).

Отправным в психосемантике цвета является тезис о существовании у цветов естественных (натуральных) значений, природа которых представляется во многом загадочной, а источники находятся вне культурно-исторического поля. Мысль о существовании особых значений цветов не принадлежит психологам. В той или иной форме эта мысль встречается в древнеиндийских, алхимических, мистических, религиозных текстах; она воплощена в ритуальной практике всех религий и связанном с ней прикладном искусстве (иконы, орнамент, символическое письмо); проявилась в многочисленных схемах цветового символизма в практике традиционной восточной медицины, магии, астрологии и т.п.

Главная методологическая предпосылка психосемантического подхода состоит в том, что наличие и специфика цветовой семантики отражает бытие человека в мире, контакт субъекта с миром, обеспечивая адекватное отражение объективной реальности на различных уровнях репрезентации субъекту образа этой реальности. Но в настоящее время цвет принято рассматривать не как свойство вещей, а как субъективное ощущение. Это требует ввести второе онтологическое допущение – о существовании цвета не только в форме субъективных ощущений и образов, но и как объективного аспекта реальности, предметного свойства объектов. В психосемантике цвета данный феномен последовательно рассматривается как один из атрибутов объективной действительности (Гегель, 1977; Гёте, 1920; Schechtel, 1943; Рубинштейн, 1973, Свасьян, 1983), несводимый к характеристикам субъективного ощущения. Вместе с тем цвет рассматривается не в аспекте закономерностей цветоразличения, как это принято в психофизиологии или колориметрии (Стивенс, 1960; Ивенс, 1964; Пэдхем, Сондерс, 1978; Соколов, Измайлов, 1984; Шашлов, 1986 и др.), а в аспекте доступности его интерпретации*,* в его соотнесенности с неперцептивными категориями, такими как физиологические реакции, эмоции, чувства, идеи, установки, морально-этические категории, т.е. так, как он столетиями рассматривался художниками.

**2. Становление лингвистических подходов к изучению языковой презентации цвета**

**2.1. Цвет как объект рассмотрения лингвистических дисциплин**

Рассматривая те или иные аспекты феномена цвета, специалисты зачастую игнорируют глубинный и исторический и культурный опыт самого человека, которому свойственно постоянное стремление называть предметы и явления, которые его окружают. Несмотря на очевидные связи с человеческой нейрофизиологией, значения названий цвета (как и значения обозначений эмоций) представляют собой артефакты культуры. Цветовая картина мира, будучи значимым компонентом языковой картины мира, не является исключением. Поэтому **у лингвистов** цветонаименование представляет собой одну из самых популярных лексических групп. Языковеды, типологи, этимологи, лексикологи, семасиологи в ходе исследования десятков языков пришли к выводу, что в системе цветообозначения существует ряд универсальных черт. Кроме того, различные отношения к тому или иному оттенку отражается в образных выражениях, идиомах и поговорках, существующих в языке. Ведь они аккумулируют социально-историческую, интеллектуальную, эмоциональную информацию конкретно национального характера.

С проблемой изучения цветообозначений в лингвистике тесно связана гипотеза Сепира Уорфа, или гипотеза лингвистической относительности, которая возникла в лингвистике США под влиянием трудов Э. Сепира и Б. Уорфа. По их мнению, язык и образ мышления народа взаимосвязаны. Овладевая языком, его носитель усваивает определенное отношение к миру, отраженное в структурах родного языка. Поскольку языки по-разному классифицируют окружающую действительность, то и их носители различаются по способу отношения к ней. «Мы расчленяем природу в направлении, подсказанном нашим родным языком. Мы выделяем в мире явлений те или иные категории и типы не потому, что они самоочевидны; напротив, мир предстает пред нами как калейдоскопический поток впечатлений, который должен быть организован нашим сознанием, а это значит в основном – языковой системой, хранящейся в нашем сознании» (Whorf 1933: 213).

Следствием признания гипотезы лингвистической относительности является признание того, что язык хранит в себе определенную систему ценностей, а выражаемые в нем значения складываются в коллективную философию, свойственную всем носителям данного языка. Другими словами, в сознании говорящего существует ряд базовых прототипических референтов, которые он использует при назывании того или иного цвета. Возможно, данное утверждение верно, но для более поздних цветообозначений, которые возникают по модели «такой по цвету, как …» (*коричневый* – цвета корицы; англ. *navy* – цвета одежды флота и т.д.). Однако можно предположить, что для архаического мышления было характерно особое синкретическое осознание.

Существуют различные точки зрения по вопросу того, что лежит в основе цветообозначений. В опровержение гипотезы Сепира-Уорфа английские ученые Б. Берлин и П. Кей провели ряд исследований и пришли к выводу, что процесс возникновения и развития цветонаименований в различных языках является своего рода языковой универсалией. Б. Берлин и П. Кей изучали этимологию цвета и описали свои исследования в книге «Основные цветовые термины» (Берлин, Кей 1949). Они пришли к выводу, что 95% цветов происходят от названий предметов и лишь 5% слов не имеют четкой этимологии. В ходе исследования данными учеными также были открыты универсальные прототипы для определения одиннадцати основных цветообозначений, а также универсальная последовательность возникновения цветовых категорий в языках мира. Их исследование начинается с двух процедур применения правила ограничения рассматриваемых данных. Первое, «цветовая» классификация состоит у них в членении перцептивного пространства, заранее предопределенном понятиями тона, интенсивности и насыщенности (таким образом, сужается референциальный спектр понятия «цвета» как он понимается, по крайней мере, в некоторых культурах).

Конечно, верно, что значение номинаций цвета активно обсуждалось философами, поэтому лингвисты и психологи могут с большой пользой для себя обратиться к работам таких мыслителей, как Д. Локк и Г. Витгенштейн. Однако решающее различие состоит в том, что философов интересовал язык, лингвисты же (как таковые), интересовались языками. Для лингвиста проблема состоит не только в том, чтобы понять, что значат (например, английские) слова *red* и *blue*, или что означает японское слово *aoi* (синий, но гораздо большего диапазона, чем английское *blue*). По мнению А. Вежбицкой, соответствия, такие, какрусск. *голубой = blue* или нем. *blau = blue* или *синий = blue*, безусловно, неадекватны, так как область применения каждого слова своя в каждом из языков, и она не может быть точно установлена на основании подобных процедур межъязыкового сопоставления.

Традиция использования слов, обозначающих цвет, в качестве важного экспрессивного средства также уходит в далекое прошлое. В древнейших текстах цветообозначения выполняли прежде всего функцию символическую. Цвет, в силу своей природной значимости для человека, обусловленной важностью для него того предмета или явления, которое этим цветом наделялось, не воспринимался эстетически, а слова, его называющие, не использовались для живописания мира. В древнем тексте неуместными были индивидуализированный портрет и живописный пейзаж – отсюда и слабая насыщенность текстов цветообозначениями. «Если цветовой признак извлечён и показан в поэтическом плане как важное свойство, тогда такой признак – не просто цвет... он символ» (Колесов, 1986: 220).

Цветовая палитра рассматривается как один из смысловых параметров, имеющий содержательное значение для организации поиска значимых (вербальных и невербальных) компонентов в содержательно интегративных художественных текстах. Понимание значения цвета и умение установить его культурные и эмоциональные коннотации имеют огромное значение для системного семантического анализа художественного текста, поскольку цвет и цветовые сочетания помогают воспринять тональность сообщения, его суть, а также вызвать нужную реакцию читателя. Этим руководствуются авторы при создании своего художественного мира. Так, например, Оскар Уайльд – «настоящий художник» (В. Брюсов) поэтического слова, умело использующий цветообозначения для создания образов своих героев, очень часто включает переносные значения цвета в и психологический портрет персонажей.

Обратимся к названию его романа «Портрет Дориана Грея» как сильной позиции текста. Прямое значение прилагательного *grey* (*серый*) - официоз, консерватизм, утонченность, однако, проанализировав характер главного героя, а также события, произошедшие с ним, читатель понимает, что имя героя символично: оно несет в себе отрицательную коннотацию. Серый цвет – символ воскрешения из мертвых, цвет траура. Перед нами не что иное, как «живой труп», внешне раскрашенный в привлекательные краски: *gold hair* (*золотые волосы:* *золотой* со значением роскоши, излишества, яркости, традиций); *made of ivory and rose leaves* (*сотворенный из слоновой кости и лепестков роз*: значение розового цвета – сладость, удовольствие, игривость, романтика, утонченность, цвет слоновой кости – безмятежность, удовольствие); *scarlet lips* (*алые губы* – жизнь, соблазнение); *frank blue eyes* (*ясные голубые глаза* – символ умиротворенности, интеллекта, невинности).

К основным психосемантическим характеристикам цветоразличения относят тон, светлоту (яркость) и насыщенность, заимствованные из физики. Главный компонент – тон (основной цвет), зависимые компоненты – насыщенность, яркость (Яньшин 2006). Любое имя цвета содержит указание на цвет в собственном смысле, но нет таких имен цвета, которые бы содержали информацию о яркости или насыщенности без указания относительно тона (основного цвета). Из выводов, приведенных П.В. Яньшиным в книге «Эмоциональный цвет», следует, что наиболее привлекательными цветами с положительным значением считаются цвета средней яркости и насыщенности, а предпочтение их выбора напрямую зависит от того, светлый он или темный. Очевидно то, что цвет – это не только свет, которого должно быть достаточно, это еще и мнение, а значит функция многих переменных, а не одной лишь длины волны. Цветообозначение, возможно, в большей мере, чем какая-либо сфера языка, антропоцентрично и этноцентрично – оно имеет некое специфическое измерение в языке, релевантное в аспекте коммуникативной значимости.

Совокупность всех языковых единиц, передающих цветовую семантику в произведениях писателя, составляет идиостилевое семантическое поле «Цвет», которое репрезентирует индивидуально-авторские цветовые концепты и их организацию. Исследование проблематики цветообозначений в современной лингвистике ведётся уже давно (например, в известных работах И.М. Кобозевой, Е.В. Рахилиной, Р.М. Фрумкиной и др., имеющих психолингвистический характер). Сегодня эта проблема встаёт и перед создателями интегрированных поисковых систем, ориентированных на проведение поиска, основанного не только на традиционных лингвистических механизмах. В таких системах делаются попытки осуществить поиск невербальных знаков (изображений) по их смысловым атрибутам. В фокусе данного сообщения находится проблематика цветообозначений, связанная с решением поисковых задач.

Трудности, возникающие при семантическом и, соответственно, когнитивно-прагматическом исследовании цветообозначений в лингвистике, и проблема сопоставления вербальных и невербальных знаков, связанных параметром «цветовая палитра», обоснованы тем, что цветообозначения представляют собой, по терминологии Пирса, «*образные иконические знаки*», характеризующиеся «фактическим подобием означаемого и означающего». Лексемы типа «красный», «жёлтый» и т. д. относятся к *базовым категориям*человеческого мышления и «содержат такое количество информации об объекте или явлении, которого оказывается достаточно для большинства ситуаций, в которых человек с ними встречается» (Пирс 2000).

Как писала Р.М. Фрумкина, интересно описывать те лексические группы, которые представимы как системы. При достаточно строгом подходе к определению самого понятия «системно организованное множество объектов» по-настоящему структурированной оказывается лишь незначительная часть лексики – как правило, множества слов и словосочетаний, выделенные по «семантическому» принципу, точнее, по тому куску действительности, который они призваны описывать (Фрумкина 2006: 46). Наиболее типичным примером такого множества, наряду с терминами родства, как раз и является система цветообозначений.

**2.2. Динамика и взаимодействие подходов к определению цветообозначений в лингвистической традиции**

В лингвистических исследованиях существуют различные подходы к определению цветообозначений. Проанализированная нами лингвистическая литература позволяет сделать вывод о том, что можно выделить шесть основных направлений изучения цветообозначений: функциональный, исторический, лексико-семантический, грамматический, когнитивный и сопоставительный.

**Функциональный подход.** В настоящее время существуют многочисленные исследования, посвященные описанию функционирования цветообозначений в художественных текстах, например: Тойшибаева 1990; Губенко 1999; Лысоиваненко 2001; Лукьяненко 2004; Меньчева 2004 и др. Это связано с тем, что цветопись является одним из неотъемлемых элементов идиостиля писателя, поэта.

Цветообозначения помогают авторам раскрывать идею произведения, создавать определенный эмоциональный настрой, рисовать образы героев. В рамках данного подхода цветообозначения могут рассматриваться как интенсификаоры выразительности и изобразительности речи и соотноситься с рядом тропов и стилистических фигур, являющихся актуализаторами прагматики высказывания.

**Исторический подход** реализован в работах: Иссерлин 1951; Бахилина 1975; Василевич, Мищенко 2004; Норманская 2005 и др. Он предполагает исследование истории отдельных слов и групп слов, называющих цвет, изучение процесса формирования групп цветообозначений, а также их состава в тот или иной период развития языка. Кроме того, ученых стала интересовать проблема поиска семантического первоэлемента, позволяющего детально описать историю семантики цветовых слов. По нашему мнению, знать историю изучаемой группы слов, их происхождение необходимо, потому что такие знания являются основанием, на котором базируются современные теории концептуального изучения цветовых слов.

**Лексико-семантический подход** представлен работами Алимпиева 1986; Качаева 1968, 1984 и др. В рамках данного подхода учеными обращается внимание на современное состояние системы цветообозначений: рассматриваются процессы развития семантической структуры отдельных цветов, формирование дополнительных к основному образных, символических значений у цветообозначений, становление лексико-семантических групп цветовых слов. Это позволяет на основании общности значений распределить цветовые слова по группам, а также выявить цветообозначения, употребленные в художественной речи в прямом и переносном значении. Полученные сведения сделают возможным через анализ полученного материала выявить особенности семантики и прагматики цветообзначений в произведениях О. Уайльда как объекте нашего анализа и на этом основании построить индивидуально-авторскую цветовую картину мира О. Уайльда.

**Грамматический подход** предполагает рассмотрение морфологических и синтаксических особенностей цветообозначений. Данные сведения содержатся в работах Даунене 1966; Кайбияйнен 1996 и др. Считаем важным обращать внимание на способы языкового оформления цветообозначений в художественном тексте с целью выделить среди них наиболее частотные и прагматически значимые. Знание морфологической, синтаксической специфики указанной группы слов позволит в некоторых случаях определить, в какой образной функции будет реализован колоратив.

**Когнитивный подход**: Вежбицкая 1997; Рахилина 2000 и др. тесно связан с семантическим и через него выводит исследователей в круг проблем ментальной осмысленности цвета. В своей работе мы будем обращаться и к когнитивным моментам цветообозначений О. Уайльда, чтобы вскрыть специфику воздействия его речи на читателя.

**Сопоставительный подход** положен в основу работ Кульпина 2001; Макеенко 2001; Светличная 2003 и др. Данный подход позволяет получить информацию о сходстве или различии цветовых спектров разных языков, о национально-специфических, лингвокультурных особенностях цветообозначений, о понятийных моделях видения мира, моделях интерпретации мира в отдельных языках. Обозначенный подход является продолжением когнитивного и целесообразен в кругу сегодняшнего интереса к эффективному межкультурному сотрудничеству.

Отметим, что помимо «прямых» исследований (уточнение семантики конкретных терминов цвета или построение систем цветообозначения в разных языках), цветонаименования активным образом привлекались в качестве материала для работы в таких совершенно разных областях, как отработка методов выделения семантических полей, этимология и история языка, проблемы языка и мышления, проблемы детской речи и даже проблема доминантности полушарий мозга.

Весьма продуктивно используется материал цветонаименований при анализе художественных средств языка писателя. Например, человек, для которого английский язык родным, знает около 30-40 цветоообозначений. В стандартных словарях их около сотни, в действительности же их количество значительно больше, и многие цветообзначения можно встретить только у классиков. Именно поэтому изучение художественных текстов является неотъемлемой частью любого исследования, на какой из вышеописанных подходов к описанию цветообозначений оно бы ни опиралось. Не менее перспективно и другое направление – исследования по символике цвета, начатые еще И.В. Гёте. Конечно, у этого направления есть свои горячие сторонники, особенно из числа тех, кто занимается цветом с этнографической точки зрения, но есть и ученые, относящиеся к нему более сдержанно. Так или иначе, исследования здесь еще далеко не исчерпаны.

Перечень направлений исследования на материале цветонаименований можно было бы продолжить, сделав, например, акцент на многочисленных исследованиях антропологов и филологов, изучающих проблемы использования цвета и цветовой символики в древности. Наконец, нельзя оставить без внимания и работы по разнообразным прикладным аспектам: психодиагностике, использовании цвета в рекламе, архитектуре, межкультурной коммуникации, в иноязычной лингводидактике и т.п.

В заключение приведем близкие нам в ракурсе рассматриваемой проблематики размышления А. М. Лобока: «…у каждого предмета окружающей человека культурной среды есть некое смысловое измерение, не выводимое из самой материальной фактуры предмета, а связанное с системой каких-то культурных шифров, требующих знания каких-то мифологических кодов, без которых смысл принципиально не поддается расшифровке. Природа этих шифров состоит в том, что мир культуры есть мир сделанный, и каждый предмет этого мира несет в себе замысел своего создателя и представление о возможных культурных контекстах для этого предмета. Каждый предмет культуры помимо того, чем он является в своей эмпирической, доступной инструментам опыта действительности, является еще и тем, что он предполагает быть по своему замыслу. А это значит, что в предмете свернут миф» (Лобок 1997: 89). В свете вышесказанного отметим, что деривационные и семантические инновации в сфере цветономинаций различных типов наслаиваются на колористические мифы, не отменяя их, а развивая и усложняя сам мир реалий, с одной стороны, и позволяя носителю языка гибко использовать новообразования в той или иной функции, с другой стороны.

**Заключение**

Таким образом, цвет, являясь междисциплинарным объектом исследования различных наук и областей человеческой деятельности, составляет важную часть в структуре всего человеческого опыта и репрезентируется в языке посредством целой системы цветообозначений. Цвет является объектом исследования как языковых, так и неязыковых дисциплин, таких как: физика, психология, физиология и нейрофизиология. В лингвистике существует шесть основных подходов к изучению цветообозначений: исторический, лексико-семантический, грамматический, когнитивный, функциональный, сопоставительный. На современном этапе наиболее активно используются основные положения лексико-семантического, когнитивного и функционального подходов.

Номинации цвета способны выражать не только цветовые, но и другие понятия: они выступают в качестве средства передачи эмоций, душевных переживаний. Их восприятие и использование в художественном тексте в значительной степени носит субъективный характер. Цветообозначения являются неотъемлемым компонентом индивидуально-авторской картины мира.

В культуре человечества цвет всегда имел важное значение, будучи тесно связанным с философским и эстетическим осмыслением мира. Цветообозначение, материально выражаясь в языковой форме, является одновременно «знаковой моделью». Трудно назвать такую область культуры, где цвет и цветообозначение не играли бы существенной роли. Процесс раскрытия смысла цвета начался одновременно с началом его использования и продолжает оставаться актуальным в современной парадигме знаия. Говоря о смысле цвета, принято употреблять термины «символика», «семантика», «информативность», «образ», «знак», «эмблема», «метафора», «аллегория», широко используемые авторами художественных текстов. Естественно, что само восприятие значения цвета индивидуально и, кроме того, обусловлено ситуативными факторами.

В научных трудах, посвященных изучению цветообозначений, накоплен большой материал об использовании «цветовой» лексики и ее коммуникативном потенциале. Ценность таких исследований состоит в том, что они выявляют стилистическое назначение данной категории слов, помогают глубже понять замысел автора. Цветовые эпитеты являются результатом интуитивного художественного отбора. Они выполняют в тексте художественной литературы три основные функции: смысловую, описательную (цветовые эпитеты привлекаются писателем, чтобы описание стало зримо) и эмоциональную (определенного образа воздействие на чувство). У крупных писателей средства выразительности художественно многозначны, сложно взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Проблемы восприятия цвета, классификация цветов и источники и причины появления в языках различных народов понятий о цвете рассмотрены в трудах таких авторитетных ученых, таких как Б. Берлин, П. Кей. Однако главная задача лингвистики состоит в изучении недостаточно освещенных вопросов реального бытования слов-цветообозначений в языке и различных функциональных стилях речи, установлении путей развития этой тематической группы в различных языках, описании различных дополнительных оттенков значений на примерах конкретных произведений художественной литературы. Цвет в литературе может также символизировать не только отношение к предметам действительности, но и опосредованно через это отношение сами предметы, он отражает внутренний мир автора через переживания его героя. И раскрывается этот цвет в релевантных переживанию формах: эмоциях, чувствах, настроениях, а также – согласно Кандинскому, в форме пронизанных эмоциями идей: тепла, холода, удаления, приближения, движения, покоя и т. д.

В исследовании цветообозначающей лексики интерес вызывает материал языка художественной литературы, представляющей собой активную сферу функционирования языковых единиц, в частности, цветообозначающей лексики, отражающих ценностные приоритеты и культурные стереотипы общества данной эпохи, изменения этих стереотипов, трансформации некоторых значений цвета в созданной автором индивидуальной цветовой картины художественного образа.

**Библиографический список**

1. Алимпиева Р.В. Микрогруппа слова «алый» в структуре ЛСГ цветовых прилагательных со значением красного тона // Исследования по семантике. – Уфа, 1986.
2. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. – Л., 1969.
3. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. / Отв. ред. В.П. Филин – М., 1975.
4. Берлин Б., Кей П. Основные цвета: Их универсальность и видоизменения. – М., 1969.
5. Бородина М.А., Гак В.Г. К типологии и методике историко-семантических исследований. – Л., 1979.
6. Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С. Каталог названий цвета в русском языке. – М., 2003.
7. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1997.
8. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М., 2002.
9. Витгенштейн Л. Философские работы. Тт. 1–2. – М., 1994.
10. Гете И.В. Трактат о цвете // Избранные сочинения по естествознанию. – М., 1957.
11. Губенко Е.В. Лексико-семантические поля цвета и света в лирике Б.Л. Пастернака: Автореф. дисс. …канд. филол. наук. – М., 1999.
12. Даунене З.П. Торговая лексика в белорусской деловой письменности XV – начала XVII века: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Вильнюс, 1966.
13. Дыбо А.В. Лингвистические контакты ранних тюрков: лексический фонд: пратюркский период. – М., 2007.
14. Иссерлин Е.М. История слова «красный» // Рус. яз. в школе. – 1951. – №3. – С. 10-12.
15. Кайбияйнен А.А. Устойчивые атрибутивно-субстантивные сочетания с прилагательными цвета в современном русском языке: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Казань, 1996.
16. Качаева Л. Может ли голубое быть зеленым и розовым? // Русская речь. –1984. – № 6. – С. 20–25.
17. Качаева Л. Прилагательные, обозначающие цвет в произведениях А.И. Куприна // Уч. зап. ДВГУ. – 1968. – Т. XI. – С. 80–87.
18. Колесов В.В. Мир  человека в слове Древней Руси. – Л., 1986.
19. Кульпина В.Г.Лингвистика цвета: термины цвета в польском и русском языках. – М., 2001.
20. Лакофф, Дж. Когнитивная семантика // Язык и интеллект. – М., 1996.
21. Лобок А. М. Антропология мифа – Екатеринбург, 1997.
22. Лукьяненко И.Н. Семантика и специфика функционирования цветообозначений красного тона в произведениях В. Набокова: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Калининград, 2004
23. Лысоиваненко Е.Г. Система и семантика цветообозначений в прозе М.А. Булгакова: Дисс. канд. филол. наук. – М., 2001.
24. Макеенко И.В. Семантика цвета в разноструктурных языках: Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Саратов, 1999.
25. Меньчева С.И. Цветообозначение в произведениях Е.И. Замятина: семантика, грамматика, функция: Автореф. дисс. …канд. филол. наук. – Тамбов, 2004
26. Мичугина С.В. Денотативное пространство прилагательных цвета в английском языке: Дисс. канд. филол. наук. – М., 2005.
27. Норманская Ю. Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индоевропейских языках. – Москва, 2005.
28. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. – М.: Логос, 2000.
29. Рассел Б. Человеческое познание: Его сфера и границы: Статьи. – М., 1999.
30. Светличная Т.Ю. Сравнительные лингвокультурные характеристики цветообозначения и цветовосприятия в английском и русском языках: Дис. канд. филол. наук. – Пятигорск, 2003.
31. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии: Пер.с англ. – М., 1993.
32. Тойшибаева Г.К. Цветовая лексика и идиостиль писателя // Вопросы теории и методики преподавания русского языка в национальной аудитории: Тез. докл. 3 научно-практич. конф. педвузов ферганского региона. Часть первая. Вопросы теории. – Коканд, 1990. – С. 12-15.
33. Уорф Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // Звегинцев В. А. История языкознания ХIХ и ХХ веков в очерках и извлечениях. Ч. II. – М., 1960.
34. Фрумкина Р.М. Психолингвистика. – М., 2006.
35. Яньшин П.В. Психосемантика цвета. – М., 2006.
36. Whorf B. The Phonetic Value of Certain Characters in Maya Writing. – Cambridge, 1933.