

*На правах рукописи*

**Мельникова Надежда Владимировна**

**ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ КАК ПРЕДМЕТ  
ПРАГМАФОНОСТИЛИСТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ  
БРИТАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА)**

Специальность 10.02.04 – германские языки

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва – 2013

Работа выполнена на кафедре английского языкознания филологического факультета ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:

доктор филологических наук, профессор  
**Магидова Ирина Марковна**

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ:

**Морозова Алевтина Николаевна**  
доктор филологических наук, профессор  
ФГБОУ ВПО «Поволжская государственная  
социально-гуманитарная академия»  
заведующая кафедрой английского языка и  
методики преподавания иностранных  
языков факультета иностранных языков

**Черезова Татьяна Львовна**  
кандидат филологических наук, доцент  
ФГБОУ ВПО «Московский  
государственный университет имени  
М.В.Ломоносова»  
доцент факультета иностранных языков и  
регионоведения

ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ:

ФГБОУ ВПО «Ивановский  
государственный университет»

Защита состоится « » \_\_\_\_\_ 2013 г. в \_\_\_\_\_ на заседании диссертационного совета Д501.001.80 при ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова» по адресу 119991, Москва, ГСП – 1, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке 1-го учебного корпуса ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова».

Автореферат разослан « » \_\_\_\_\_ 2013 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
профессор



Т.А. Комова

Настоящее диссертационное исследование посвящено прагмафоностилистическому изучению цветообозначений в художественном тексте на материале современной британской литературы второй половины XX века. Ключевым является вопрос о специфике ритмико-просодического потенциала цветообозначений в литературном произведении.

**Актуальность** настоящей работы определяется следующими факторами: необходимостью дальнейшей разработки прагмафоностилистического аспекта филологического чтения; недостаточной изученностью в прагмафоностилистическом плане такого важного элемента английского (британского) художественного текста, как цветообозначения; необходимостью создания прагмафоностилистических материалов, раскрывающих роль цветообозначений в понимании литературного произведения. В более широком плане это вопрос о все возрастающем значении филологического образования в современных условиях, когда наблюдается тенденция к практически полной оторванности человека от «живого» авторского слова, а «общение» с автором текста подменяется самым общим и поверхностным представлением о литературном произведении, почерпнутом из Интернета или полученном при просмотре экранизации произведения.

**Научная новизна** работы состоит в том, что в ней впервые с прагмафоностилистической точки зрения рассматриваются цветообозначения в современной британской литературе второй половины XX века; выявляются ритмико-просодические модели, регулярно воспроизводящиеся при чтении цветообозначений, а также их соотношение с некоторыми ритмико-просодическими особенностями английской речи; разрабатываются прагмалингвистические материалы, выявляющие особенности функционирования цветообозначений в произведениях словесно-художественного творчества. Данное исследование также позволяет по-новому рассмотреть вопрос об актёрском чтении и его прагмафоностилистической ценности, а также наметить перспективы

использования данного вида интерпретации текста в теории и практике преподавания иностранного языка.

**Теоретическую базу** диссертации составили работы отечественных и зарубежных ученых: В.В.Виноградова, Л.В.Щербы, А.М.Пешковского, Л.С.Выготского, А.Н.Соколова, А.И.Смирницкого, О.С.Ахмановой, Генри Суита, Джона С. Уэллса, Брента Берлина, Пола Кея, а также более специальные работы в области фонетики, синтаксиса, лексикологии, лингвостилистики, лингвопоэтики и культурологии: Г.М.Вишневской, М.В.Давыдова, С.В.Дечевой, Л.Л.Барановой, О.С.Миндрул, О.В.Александровой, Н.Б.Гвишиани, Т.А.Комовой, Л.В.Минаевой, А.Н.Морозовой, И.В.Гюббенет, В.Я.Задорновой, А.А.Липгарта, С.К.Гаспарян, Т.И.Шхвацабая, Т.Л.Черезовой, К.Э.Разлогова, М.А.Соколовой, Анны Вежбицкой, Мишеля Пастуро, Тео Ван Лювена, Дэвида Аберкромби, Дуайта Болинджера, Альфреда Ч. Гимсона, Дэвида Кристала, Энн Уичмэн. Исходными для диссертации стали научная концепция и теоретические заключения, содержащиеся в работах И.М.Магидовой и ее учеников (Е.В.Михайловской, Д.У.Руденко, М.Ю.Прохоровой, Н.Г.Дечевой), посвященных проблемам прагмалингвистики и прагмафоностилистики.

**Теоретическое значение.** В данной работе получают дальнейшее развитие такие направления современной англистики, как исследование соотношения устной и письменной речи, филологическая фонетика, когнитивная силлабика, лингвостилистика и лингвопоэтика, прагмалингвистика, лексикология. В работе также выявляются ритмико-просодические особенности сочетаний с цветообозначениями и их роль в создании художественного образа.

**Цель** данной работы состоит в том, чтобы выявить специфику фоностилистического потенциала цветообозначений как элементов художественного текста.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) изучить словарный аспект цветообозначений для составления общей картины ингерентных коннотаций, присущих им как единицам языка;
- 2) выявить цветообозначения, наиболее часто употребляющиеся в каждом из рассматриваемых литературных произведений;
- 3) проследить соотношение используемых автором цветообозначений в плане создания того или иного художественного образа;
- 4) рассмотреть коннотативный аспект используемых автором цветообозначений в плане соотношения ингерентности и адгерентности реализуемых в тексте коннотаций;
- 5) проанализировать в сопоставительном плане особенности звучания, отличающие цветообозначения в актёрском чтении, и принципы их воспроизведения при чтении с опорой на знаки препинания;
- 6) изучить взаимосвязь явлений сегментного и сверхсегментного ряда, использующихся для выделения цветообозначения в высказывании;
- 7) выявить наиболее частотные ритмико-просодические модели, регулярно воспроизводящиеся при чтении последовательностей с цветообозначениями;
- 8) разработать методы перевода выявленных особенностей цветообозначений в прагмалингвистический функциональный стиль для создания материалов, наглядно демонстрирующих их художественный потенциал.

**Объектом** исследования являются цветообозначения, использованные в произведениях британской художественной литературы второй половины XX века. В качестве **предмета** исследования выступают особенности функционирования цветообозначений в художественном тексте и их прагмафоностилистический потенциал.

**Материалом** для исследования послужили оригинальные тексты произведений британской художественной литературы второй половины XX века: «Повелитель мух» Уильяма Голдинга, «Сидр и Роза» Лори Ли, «Счастье» Нэнси Митфорд, «Жюстин» Лоренса Даррелла, «Расщепление» Фей Уэлдон. Кроме этого, в работе анализируются их аудиоверсии в исполнении самих авторов (Лори Ли, Уильям Голдинг) и профессиональных актёров<sup>1</sup> - всего более 60 часов звучания. Авторы рассматриваемых произведений принадлежат к числу наиболее известных современных писателей и входят в программу чтения в британских школах и университетах, а также включаются в курсы зарубежной литературы на филологических факультетах российских университетов.

Для анализа материала использовались следующие **методы**: метод лингвостилистического анализа, применяемый в лингвостилистике и филологической фонетике; аудитивный и инструментальный анализ аудиоматериала<sup>2</sup> (причем основными для нас явились результаты аудитивного анализа, в то время как данные инструментального анализа использовались как дополнительные, чтобы сделать выводы более наглядными); а также метод прагмафоностилистического сопоставления (конфронтации) оригинального текста и его вариантов<sup>3</sup>. Последний применялся здесь в двух его разновидностях: 1) сопоставление варианта филологического чтения, основанного на заданной в тексте фразировке, и одного или нескольких звучащих вариантов в актёрском или авторском

---

<sup>1</sup> Дженни Эггтер, Найджел Энтони, Стивен Торн, Джек Клэфф, Дженни Стерлин, Патрисия Ходж, Кеннет Брэна, Тим Пиггот-Смит, Мартин Джарвис.

<sup>2</sup> Для инструментального анализа использовалась программа Speech Analyzer. v 3.0.1.

<sup>3</sup> Данный метод был успешно применен ранее в прагматилистических исследованиях (например: Руденко Д.У. Прагмалингвистика чтения научной прозы в свете соотношения просодии и пунктуации: Дис. ...канд. филол. наук.—М.: МГУ, 1988. – 130 с.; Магидова И.М. Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи: Дис. ...докт. филол. наук.—М.: МГУ, 1989. – 407 с.; Прохорова М.Ю. Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении. – М., 2002 – 106 с.; Михайловская Е.В. Прагмалингвистические проблемы английской пунктуации (на материале двоеточия): Дис. ...канд. филол. наук.—М.: МГУ, 2001. – 164 с.; Дечева Н.Г. Филологическое чтение американской художественной литературы в прагмафонетическом освещении: Дис. ...канд. филол. наук.—М.: МГУ, 2006. – 181 с.; Амочкина Е.А. Прагмафоностилистика ритмических последовательностей в английской художественной прозе: Дис. ...канд. филол. наук. М.: МГУ, 2012. – 195 с.

исполнении оригинального текста<sup>4</sup>; 2) сопоставление оригинального текста с его экспериментальным вариантом, где проводились минимальные замены на лексическом уровне (на материале толкового словаря). Экспериментальные замены и сопоставление проводились для того, чтобы показать потенциал ритмико-просодических моделей с цветообозначениями.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Функционирование цветообозначений зависит от степени словесно-художественной образности, которая отличает литературную манеру того или иного автора: чем меньше эта степень, тем более независимыми и самодостаточными являются цветообозначения и тем более вероятным становится приобретение ими адгерентных коннотаций.

2. В текстах, отличающихся более высокой степенью словесно-художественной образности, где повествование изобилует метафорами, коннотативными сравнениями, цветообозначения составляют часть общей художественной картины и их коннотативность не выходит за пределы того, что зарегистрировано в английских толковых словарях.

3. Прагмафоностилистический потенциал цветообозначений особенно полно выявляется при сопоставительном изучении оригинального текста и его звучащих вариантов в актёрском исполнении и авторском чтении.

4. Стилистическая значимость цветообозначений получает просодическое выражение в ритмико-просодических моделях, которые воспроизводятся с достаточной регулярностью и могут быть включены в практику обучения филологическому чтению.

5. Цветообозначения воспроизводятся со словесным ударением как в составе атрибутивных словосочетаний, так и в тех случаях, когда они выступают самостоятельно: резкое изменение в движении тона

---

<sup>4</sup> Авторское чтение имеет особое значение для настоящего исследования, поскольку можно ожидать, что именно в нём эстетический замысел произведения получает наиболее полное выражение.

сопровождается видоизменениями других просодических параметров: некоторым повышением громкости и замедлением темпа.

6. Устоявшееся представление о соотношении актёрского исполнения с филологическим чтением требует пересмотра. До сих пор считалось, что аудиозаписи актёрского чтения представляют собой материал для научного исследования, но не образец для обучения чтению художественной прозы; однако, поскольку как актёры, так и сами авторы регулярно используют паузацию и словесное ударение для подчеркивания цветообозначений и словосочетаний с ними, этот подход к чтению цветообозначений может быть включен в практику обучения филологическому чтению как прагмафоностилистически релевантный.

7. Выявленные в ходе анализа материала просодические модели заставляют по-новому посмотреть и на некоторые базовые фонетические закономерности звучащей английской речи. Характерная для английского языка тенденция к фонетическому ослаблению второго ударного слога в трехчастной последовательности как правило нарушается в атрибутивных словосочетаниях, где в середине оказывается цветообозначение, которое не только не ослабляется фонетически, но обычно выделяется словесным ударением.

**Практическая ценность** работы заключается в том, что содержащиеся в ней материалы, отмеченные особенности использования цветообозначений в произведениях художественной литературы, а также методы выявления ритмико-просодических моделей могут быть использованы в теоретических курсах лекций по фонетике, филологической фонетике, лингвостилистике и лингвопоэтике, прагмалингвистике в ее стилистическом разделе, лексикологии (в разделе лексикологической фонетики), а также в практике обучения филологическому чтению в университетах.

**Апробация** работы проводилась на международных конференциях «Ломоносов 2010», «Ломоносов 2011», «Ломоносов 2012», а также на заседании кафедры английского языкознания филологического факультета



МГУ имени М.В. Ломоносова. По материалам исследования опубликовано две статьи в изданиях, рекомендованных ВАК.

**Структура диссертационного исследования** определяется его целями и задачами. Работа состоит из введения, шести глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Во **Введении** обосновывается новизна и актуальность работы, определяются ее цели и задачи, научная новизна, теоретическая и практическая ценность, разъясняются материал и методы его исследования, а также формулируются выносимые на защиту положения.

В **Главе 1** («Основные направления в изучении цветообозначений в современном языкознании в соотношении с задачами их прагмастилистического рассмотрения») рассматриваются основные достижения современной науки в данной области. В центре внимания находятся классификации цветообозначений с антропологических и культурологических позиций, исследования цветообозначений в языке и речи с позиций лексикологии, лексикографии и лингвокультурологии, а также изучение цветового пространства в русском и английском языках, исследование цветообозначений с точки зрения когнитивистики и другие аспекты. Разъясняются основные положения, в том числе и метаязыкового характера, разработанные прагмалингвистикой в ее стилистическом разделе (прагмафоностилистикой) – направлением, в русле которого выполнено данное исследование.<sup>5</sup>

Конечной целью прагмафоностилистики является усовершенствование и дальнейшее построение стилистического раздела прагмалингвистического функционального стиля<sup>6</sup>. Его разработка направлена на то, чтобы привлечь внимание читателя к специфике литературной манеры того или иного автора.

---

<sup>5</sup> Это направление было создано на кафедре английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова в 70е гг. XX века и продолжает развиваться в настоящее время в трудах проф. И.М.Магидовой и ее учеников (Op. cit. [Магидова 1989] и др.)

<sup>6</sup> Основная цель здесь состоит в том, чтобы разработать такие материалы, которые показывали бы «в действии» языковые явления, составляющие основу общения на этом языке, то есть «демонстрировали» их специфику.

Это особенно важно для оптимизации процесса филологического чтения, когда центральной становится задача наиболее полного восприятия художественно-эстетической стороны текста и глубокого проникновения в авторский замысел. Особое значение здесь приобретает тщательное изучение «заложённых» в тексте ритма и просодии и выявление тех элементов, опираясь на которые можно извлечь из письменной формы важнейшие характеристики звучания (отсюда название этого раздела прагмалингвистики – «прагмафоностилистика»).

На сегодняшний день в этой области уже имеются определенные результаты. Так, например, в прагмафоностилистическом плане изучены материалы литературных пародий<sup>7</sup>, филологический вертикальный контекст произведений словесно-художественного творчества<sup>8</sup>, соотношение текста оригинала и его экранной версии<sup>9</sup>, организация художественного текста на уровне абзацев<sup>10</sup>, знаки препинания в литературном произведении<sup>11</sup>, соотношение оригинала и перевода<sup>12</sup> и др.

Основные достижения прагмафоностилистики в изучении цветообозначений как важнейшего элемента художественного текста рассматриваются в заключительной части Главы 1. Здесь отмечается, что прагмафоностилистическому изучению были подвергнуты цветообозначения в произведениях отдельных британских авторов XIX и первой половины XX века<sup>13</sup>, а также американских авторов начала XX века<sup>14</sup>. В результате были

---

<sup>7</sup> Завальская Г.П. Вторичные тексты в литературной традиции современного английского языка. Дисс...канд. филол. наук. —М., 1988. — 114 с.

<sup>8</sup> Прохорова М.Ю. Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении. - М., 2002.

<sup>9</sup> Дечева Н.Г. Филологическое чтение американской художественной литературы в прагмафонетическом освещении: Дисс. ...канд. филол. наук.—М.: МГУ, 2006. — 181 с.

<sup>10</sup> Корецкая О.В. Чтение протяжённых абзацев в составе филологической фонетики: прагмастилистический аспект (на материале англоязычной художественной прозы). Дис. ...канд. филол. наук. - М., 2003. – 222с.

<sup>11</sup> Михайловская Е.В. Прагмалингвистические проблемы английской пунктуации (на материале двоеточия): Дисс. ...канд. филол. наук.—М.: МГУ, 2001. – 164 с.

<sup>12</sup> Op.cit. [Михайловская 2001]; Тюленев С.В. «Вторичный» текст как средство прагмастилистического изучения оригинала: Дис. ...канд. филол. наук. — М.: МГУ, 2000. – 338 с.

<sup>13</sup> Имеется в виду дипломная работа Ю.А.Чебурковой «Colour as part of verbal artistry: a pragmaphonetetic study», выполненной на кафедре английского языкознания филологического факультета МГУ в научном семинаре под руководством И.М.Магидовой в 2005 году.

<sup>14</sup> См., например, Op. Cit. [Дечева 2006]; Магидова И.М., Дечева Н.Г. Reading artistic prose through colourterms // Armenian Folia Anglistika. International Journal of English Studies, № 1(2) — Yerevan., 2006 -131стр. В настоящее время прагмафоностилистическое исследование цветообозначений продолжается в научном семинаре проф. И.М.Магидовой.

созданы первые прагмафоностилистические материалы, которые специально заостряли внимание читающего именно на цветообозначениях. Настоящая работа продолжает прагмафоностилистическое исследование цветообозначений в указанном направлении, поскольку этот аспект британской художественной литературы в прагмалингвистическом отношении до сих пор исследован недостаточно.

В последующих главах диссертации материал расположен по принципу возрастания словесно-художественной образности – от произведений авторов, чья литературная манера не отличается стремлением к особенно усложненной метафоричности изложения, к авторам, для которых, наоборот, это стремление характерно.

**Глава 2** («Специфика использования цветообозначений в романе Нэнси Митфорд «Счастье» («The Blessing») для выражения базовых различий между английской и французской культурами») начинается с краткого изложения сюжета романа, а также некоторых фактов биографии автора, нашедших отражение в его содержании. Здесь также анализируется частота употребления цветообозначений в данном произведении, тексты соответствующих словарных статей в английских толковых словарях и в словарях более широкой культурологической направленности, предназначенных для специалистов по истории культуры, художников, искусствоведов и литературоведов; цветообозначения также рассматриваются в соотнесении с существующими в языковедческой науке классификациями.

Действие романа разворачивается в двух странах – в Великобритании и Франции, во время и вскоре после окончания второй мировой войны. Главная героиня, Грейс Эллингэм, дочь английского аристократа, выходит замуж за француза Шарля-Эдуарда, который тоже принадлежит к высшим слоям французского общества. Когда молодая семья переезжает во Францию, Грейс оказывается в чужой для нее социокультурной среде, ей трудно принять ее особенности, столь отличные от привычного для нее английского

окружения. Сопоставление и конфронтация двух «миров» – английского и французского, составляют основу романа. Действие разворачивается на фоне серьезных различий в культуре и национальном характере – что отражается в том числе и на взаимоотношениях героини-англичанки и ее мужа-француза. Героиня видит Францию сквозь призму своего «английского» восприятия мира – и в этой картине немаловажную роль играют цветообозначения.

В центре внимания в этой части работы оказываются наиболее частотные цветообозначения, поскольку именно они получают в романе значительную эстетическую нагрузку: *white* (28 случаев), *black* (24 случая), *blue* (21 случай). Анализ словарного аспекта этих цветообозначений позволяет составить представление о том, какими значениями и ингерентными коннотациями обладают эти слова как единицы языка. Далее рассматриваются особенности функционирования этих цветообозначений в тексте романа Митфорд.

Приведем в качестве примера цветообозначение *blue*. В современной англоязычной культуре *blue* обладает широким спектром значений и богато в коннотативном плане<sup>15</sup>. В тексте Мифторд наиболее значимыми в данном случае оказываются ингерентно-присущие *blue* мелиоративно-коннотативные значения «верности», «преданности», «постоянства»<sup>16</sup>, и вместе с тем, пейоративно коннотативные – «страха» и «грусти». Однако автор расширяет это «коннотативное пространство» *blue* за счет дополнительных адгерентных обертонов. Так, *blue* постоянно соотносится с французским восприятием английской культуры. Примерно в половине случаев употребления *blue* используется как для описания внешности главной героини, так и для типично английской внешности, а также важных социокультурных характеристик британской жизни. Здесь иногда возникает

---

<sup>15</sup> Komova T.A. "On British/American cultural studies: introductory course." / Komova T.A. — М., 1999. — 167p.; Pastoureau Michel. *Blue. The History of a Color*. Princeton University Press. 2001. — 216p.

<sup>16</sup> Paterson, Ian. *A dictionary of Colour*. Thorogood, London, 2004. -520с.

и «полифония смыслов»<sup>17</sup>, когда разные значения одного и того же слова используются автором, чтобы создать особый художественный эффект.

Приведем в качестве примера эпизод в начале романа, когда Шарль-Эдуард иронично интересуется, чем Грейс заполняет свое свободное время, а затем сравнивает ее стиль жизни со стилем жизни его соотечественниц, француженок:

*“Please don’t tell me. Do leave me in the dark, it makes you so much more interesting. Do let me go on believing that the hours drift by in a dream, that those blind blue eyes, that see nothing, not even your father’s pictures, are turned inward upon some Anglo-Saxon fairyland of your own. Am I not right?”*

Неторопливая жизнь Грейс кажется стремительному и энергичному Шарлю-Эдуарду похожей на сон: здесь именно цветообозначение *blue* помогает автору создать образ мечтательной английской девушки. Когда Шарль-Эдуард говорит своей будущей жене, что у нее «blind blue eyes» («отсутствующие синие глаза<sup>18</sup>»), он имеет в виду не только цвет ее глаз. *Blue* ассоциируется здесь с неким отдаленным представлением об англосаксонском прошлом, миром сказок и легенд, благородства и верности, таким образом как бы «намекая» на постоянство Грейс. Вместе с тем, здесь можно говорить о том, что *blue* служит «индикатором» скрытого страха, неуверенности или замкнутости, которая впоследствии помешает героине принять целый ряд особенностей французской культуры, которая в романе противопоставлена английской с помощью контрастной дихотомии *white – black*.

Прагмафоностилистическое сопоставление двух вариантов данного текста – филологического (с опорой на знаки препинания) и аудиозаписи (выполненной профессиональной актрисой) – показало, что в первом случае *blue* фонетически ослаблено, поскольку здесь соблюдается Правило Трех

---

<sup>17</sup> Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста.—М.: Высшая Школа, 1984. – 152 с.

<sup>18</sup> Митфорд, Нэнси. Счастливец. Мадам де Помпадур. Перевод с англ. В.Воронина — М., 1994. – 494с.

Слогов<sup>19</sup>. В этом случае особая коннотативность *blue* стирается, и весь упор делается на первый элемент последовательности – *blind*.

Совершенно иная картина обнаруживается в варианте 2 – в актёрском исполнении. Аудитивный анализ показал, что здесь как *blind*, так и *blue* выделяется словесным ударением посредством внезапного подъема. Таким образом, уже на основании данных аудитивного анализа, выявляется факт нарушения Правила Трёх Слогов. Данные инструментального анализа уточняют эту картину.

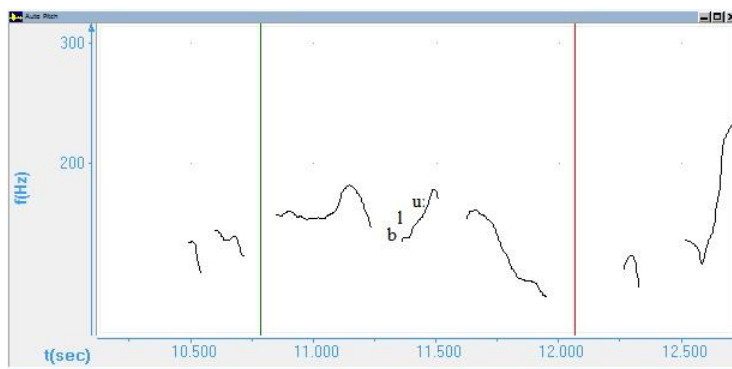


Рис. 1. *Blind blue eyes*. Вариант 2. (Дженни Эггетер).

Действительно, интонаграмма четко показывает, что здесь нет не только фонетического ослабления, но и произнесения *blue* на более низком уровне по отношению к предшествующему *blind*, что вполне можно было бы ожидать, если бы *blue* реализовался как один из ударных слогов в контуре нисходящей шкалы. Вместо этого, наблюдается резкий набор высоты на *blue* (с 154Гц до 183Гц за 162мс), что свидетельствует о воспроизведении тона внезапного подъема. Таким образом здесь нарушается Правило Трёх Слогов: цветообозначение (второй член трехчастной последовательности) не только приобретает самостоятельное ударение, но и получает особую выделенность посредством одной из разновидностей словесного ударения.

Также в варианте 2 обыгрывается начальный консонантный комплекс [bl] в следующих непосредственно друг за другом *blind* и *blue*: артикуляция

<sup>19</sup> Правило Трёх Слогов – ритмическая тенденция, характерная для британского диалектного варианта оформления звучания. (См., например, Wells J.C. *English Intonation. An Introduction*. — Cambridge University Press, 2006, 5<sup>th</sup> printing 2011. — 276 p.).

здесь подчеркнута отчетливая, темп на этих словах замедляется. Таким образом подчеркивается задумчивое выражение лица, плавность движений и неспешность главной героини, те ее черты, которые нравятся ее будущему мужу и одновременно удивляют его как непохожие на его соотечественниц. Значение [bl] для общей звучащей картины данного высказывания становится еще более очевидным в ходе прагмафоностилистического эксперимента – при изменении синтаксической организации высказывания: “... those blue eyes which are blind and which see nothing.” В этом случае *blind* будет воспроизводиться в его прямом номинативном значении («слепой»), что совершенно не имел в виду Шарль-Эдуард. В оригинальном тексте *blind* ближе словарное значение «lacking perception, awareness, or judgement»<sup>20</sup> – светлые глаза Грейс кажутся Шарлю-Эдуарду мечтательными и недостаточно сосредоточенными, не такими, как у его четких и практичных соотечественниц. Поэтому в данном случае *blind* как бы уточняет цветообозначение *blue*.

Сопоставление варианта 1 и варианта 2 с точки зрения ритма также выявляет явные различия. При чтении с опорой на знаки препинания с соблюдением Правила Трех Слогов, здесь воспроизводится последовательность двух простых ритмических единиц – более протяженной трохеической (*blind blue*) и одноударной (*eyes*). В варианте 2 *blind blue eyes* воспроизводится как последовательность трех коротких одноударных ритмических единиц. По сравнению с более размеренной речью в варианте 1, вариант 2 звучит более эмоционально, причем замедление темпа и подчеркивание начального комплекса «*bl*» вносит в речь элемент напевности (*sing-song manner*) и лиричности.

**Глава 3** («Прагмафоностилистический аспект дихотомии *white VS black* в романе Лоренса Даррелла «*Justine*» («Жюстин»)) посвящена изучению цветообозначений в романе «Жюстин» британского писателя Лоренса Даррелла. Главная героиня романа – загадочная молодая женщина, в которой

---

<sup>20</sup> Oxford Dictionaries. April 2010. Oxford University Press (<http://oxforddictionaries.com>)

уживаются противоположные черты – демонические и ангельские. Автор создает сложные психологические портреты героев на фоне удивительно детальных очерков Александрии. Многочисленные цветообозначения в романе нередко являются частью изысканных описаний города и качеств героев, что отличает литературную манеру автора.

Как и в главе 2, здесь приводится обзор словарных дефиниций (из английских толковых словарей) наиболее частотных цветообозначений в тексте. В центре внимания находится дихотомия *white* – *black*, которая служит для поддержки и усиления оппозиции *добра* и *зла*, центральной для данного романа. Поэтому в коннотативном плане эти два цветообозначения воспроизводятся в тексте в своих ингерентно-присущих им ассоциативных связях – мелиоративных в случае *white* и пейоративных в случае *black*. Иначе говоря, они не выходят за пределы того, что зарегистрировано в английских толковых словарях.

Сопоставительный анализ вариантов 1, 2, 3 и 4, показал, что при чтении с опорой на знаки препинания цветообозначения чаще всего воспроизводятся как ступень в нисходящей шкале. Наоборот, в актёрском чтении в большинстве случаев они выделяются специально при помощи различных разновидностей словесного ударения.

В описании одного из героев, Бальтазара, преобладающим цветообозначением является *black* («*where Balthazar waited for me in his black hat to give me 'instruction'*», «*Under the black hat a skull ringing with Smyrna*»). Учитывая в основном пейоративные коннотации, ингерентно присущие *black*, можно предположить, что автор хотел подчеркнуть зловещую неясность и непостижимость его сложного и противоречивого характера.

Цветообозначение *white* часто появляется в описаниях внешности Жюстин – несмотря на трагические события ее жизни, героиня сохраняет чистое, доброе и сострадающее сердце.



- *This is the hour least easy to bear, when from my balcony I catch an unexpected glimpse of her walking idly towards the town in her [Justine's] white sandals, still half asleep.*
- *It is a smile which I shall probably never see again for in company she only laughs, showing those magnificent white teeth.*
- *Then one day while I was lying in bed with temperature brought on by an overdose of sun Justine walked into the dank calm of the little flat, dressed in a white frock and shoes <...>*

Белый цвет воспринимается особенно отчетливо при наличии темного фона в тех случаях, когда автор упоминает темные волосы и глаза Жюстин.

Приведем в качестве примера отрывок, где Жюстин впервые появляется в романе: рассказчик наблюдает за тем, как она идет по улице вечерней Александрии.

*Six o'clock. The shuffling of white-robed figures from the station yards. The shops filling and emptying like lungs in the Rue des Soeurs. <...> This is the hour least easy to bear, when from my balcony I catch an unexpected glimpse of her walking idly towards the town in her white sandals, still half asleep. Justine!*

Особый интерес здесь представляет атрибутивное словосочетание *white sandals* в предпоследнем распространенном предложении абзаца. В варианте 1, при чтении с опорой на знаки препинания, цветообозначение *white* оказывается в середине протяженного контура и является лишь ступенью в нисходящей шкале. В результате оно произносится чуть ниже предшествующего ударного *town*. В этом случае белый цвет как бы «стирается», растворяясь в удлиняющихся вечерних тенях.

В актёрском чтении наблюдается другая картина. Здесь выявляется определённая тенденция к делению высказывания на двухчастные простые ритмические группы, посредством значительного числа коротких пауз, которые не подкрепляются знаками препинания. Эти паузы выполняют не столько синтаксическую функцию, сколько метасемиотическую. Они способствуют созданию поэтического (лирического) тембра и напевной

манеры произнесения<sup>21</sup>, что в данном случае усиливает впечатление от красоты вечернего города и идущей по его улицам главной героини. При этом первый член двухчастной ритмической группы выделяется словесным ударением. Поэтому во всех вариантах актёрского чтения *white* оказывается выделенным посредством тона внезапного подъема, а также благодаря замедлению темпа и повышению громкости на всем словосочетании *in her white sandals*.

Результаты инструментального анализа подтверждают результаты анализа аудитивного. Приведем в качестве примера интонограмму варианта 4:

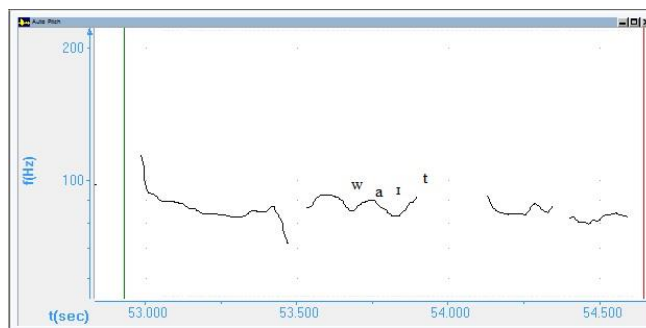


Рис. 2. *In her white sandals*. Вариант 4. (Джек Клэфф)

В принципе, в актёрском чтении в проанализированных нами вариантах наблюдается определенная тенденция к делению высказывания на двухчастные простые ритмические группы. Это достигается с помощью коротких пауз и выделения первого члена группы посредством словесного ударения: <...> 'when from my balcony | I catch an 'unexpected glimpse of her ↑walking \idly to ↑wards the \town | in her ↑white sandals, still half asleep. <...> *more slowly*

**В главе 4** («Особенности адгерентной коннотативности цветообозначений в романе Фей Уэлдон «Splitting» («Расщепление»)) рассматривается ритмико-просодический потенциал цветообозначений в романе «Расщепление» современного английского писателя Фей Уэлдон. Автор широко использует цветообозначения для создания образов героев,

<sup>21</sup> См. выделенные и описанные М.В. Давыдовым виды поэтического тембра (Давыдов М.В. Звуковые парадоксы английского языка и их функциональная специфика. Дис. ... доктора филол. наук. – М.: МГУ, 1985. – 301 с.)

причем слова-цветообозначения приобретают в данном романе адгерентные коннотации.

В начале главы рассматриваются основные особенности романа, повлиявшие на использование в нем цветообозначений. Главная героиня «Splitting», Леди Райс, страдает от серьезного психического расстройства, так называемого «раздвоения личности»: ее личность как бы «расщепляется» на пять частей. Каждый из этих пяти персонажей имеет свой собственный облик, характер, манеру поведения и отношение к жизни. Цветообозначения в романе находятся в «жесткой» оппозиции, они соотносятся с маркировано противопоставляемыми и принципиально разными социально-психологическим типами. Так, например, *white* (и сопровождающие его *pale*, *pale pink*) в романе ассоциируется с героиней Джелли Уайт, человеком социально не очень высокого положения, подчиненным, готовым выполнять распоряжения, а не активно действовать самому. *Black*, напротив, постоянно сопровождает описание Анжелики, женщины, относящейся к высшему обществу, красивой, умной, сильной, уверенной в себе, не проигрывающей и несдающейся. Приведем в качестве примера эпизод, где адвокат Брайан Мосс диктует письмо главной героине (секретарю Джелли Уайт): *'What pretty white fingers you have!' And his strong brown fingers slid over her pale, slim ones, and Jelly White let them stay.*

В отношении паузации сразу обращает на себя внимание то, что оба сопоставляемых варианта чтения – филологического и актёрского – совпадают в плане паузации и фразировки, поскольку оба опираются на знаки препинания. Однако, в отношении параметра движения тона, в актёрском чтении отчетливо выявляется стремление выделить *white* не только просодически, но и в смысловом отношении противопоставив его последующему *brown*. На переднем плане оказывается противопоставление *white* и *brown* (*pretty white fingers* и *strong brown fingers*), выделенных словесным ударением: *white* произносится с тоном внезапного подъема, а *brown* – с высоким нисходящим тоном. Иначе говоря, Правило Трех Слогов,

которое, казалось бы, здесь необходимо реализовать (поскольку, как в том, так и в другом случае, образуется трехчастная последовательность ударных слогов и цветообозначение в ней является вторым элементом) нарушается.

Инструментальный анализ подтверждает результаты аудитивного, что отчетливо видно на интонограмме:

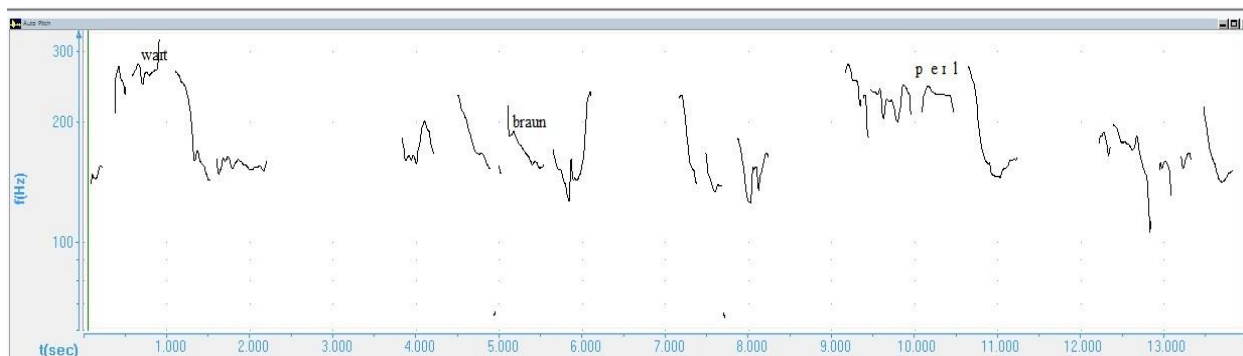


Рис. 3. 'What pretty white fingers you have!' And his strong brown fingers slid over her pale, slim ones, and Jelly White let them stay. Вариант 2.Дженни Стерлин.

Поскольку предшествующее *brown* прилагательное *strong* также произносится с высоким нисходящим тоном, последовательность *strong brown* воспринимается в данном варианте как случай синонимической конденсации<sup>22</sup> – то есть так, как если бы в письменном тексте *strong* и *brown* были бы разделены запятой. Это отклонение от текста оригинала, тем не менее, можно объяснить следующими причинами.

Во-первых, прилагательное *strong* обладает значением, которое вполне вероятно «притягивает» к себе словесное ударение – отсюда высокий нисходящий тон на *strong*. Иначе говоря, здесь вступают в действие принципы лексикологической фонетики, постулирующей тесную связь между значением слова и его просодией<sup>23</sup>. Во-вторых, словесное ударение на *brown*, хотя и нарушает Правило Трех Слогов, тем не менее способствует подчеркиванию этого цветообозначения. В данном контексте это представляется вполне уместным, поскольку *brown* не только контрастирует с предшествующим *white*, но и с последующим *pale*, которое хотя и не

<sup>22</sup> Термин был предложен и обоснован в работах А.Н.Морозовой (см., например, Морозова А.Н. Равнозначность слов и речевая динамика. На материале английского языка, Самара:ПГСГА, 2010.-124с.

<sup>23</sup> См., например, работы Л.В.Минаевой (Минаева Л.В. Слово в языке и речи, М., 1986. – 147 с. и др.)

является в строгом смысле слова цветообозначением, тем не менее, сразу же ассоциативно связывается с *pretty white fingers*.

В целом, в проанализированных нами материалах актёрского чтения оказалось 80% таких случаев, была обнаружена явная тенденция к нарушению Правила Трёх Слогов в тех случаях, когда в фонетически ослабленную позицию попадало цветообозначение. Эта тенденция представляется нам не только вполне оправданной, но и прагмафоностилистически релевантной. Именно благодаря этому нарушению, цветообозначение выступает на передний план, что особенно важно при обучении основам филологического чтения для того, чтобы высветить и показать особую роль этого класса слов для передачи художественного замысла автора.

Что касается таких способов выделения цветообозначений, как видоизменения качества голоса, нередко использующихся в актёрском чтении, то здесь необходимо проявлять большую осторожность. Вряд ли целесообразно рассматривать в прагмафоностилистическом плане такие качества голоса, как, например, «сгеаку», «назальность» и др., которые были отмечены в данном материале. Возможно, здесь было бы более рациональным рекомендовать основное дихотомическое противопоставление «звучности» – «приглушенности» в тех случаях, когда это соответствует общему содержанию-намерению высказывания.

В **главе 5** («Цветообозначения в романе Лори Ли «Cider with Rosie» («Сидр и Розы»)) и их роль в изображении детского восприятия мира») излагаются результаты аудитивного и инструментального анализа цветообозначений в романе известного английского писателя Лори Ли, текст которого отличается высокой степенью словесно-художественной образности. Это автобиографическое произведение, описывающее внутренний мир и психологию ребенка – маленького мальчика, который постепенно превращается в подростка. Автор использует значительное количество разнообразных цветообозначений для описания не только

пейзажей и интерьеров, но и широкого спектра эмоциональных состояний. Особый интерес здесь представляет *green*, зарегистрированное в словарях не только как полисемантическое слово с большим количеством значений, но и как достаточно противоречивое с точки зрения коннотативности. Оно имеет не только положительную окраску, ассоциируясь с юностью, весной, природой, невинностью и т.д., но и в целом ряде случаев вызывает ассоциации (с болезнью, страхом, завистью, ревностью), которые вряд ли можно назвать положительными. В романе *green* приобретает новые адгерентные пейоративные коннотации.

Приведем пример – эпизод в начале романа: *I was set down from the carrier's cart at the age of three; and there with a sense of bewilderment and terror my life in the village began.*

*The June grass, amongst which I stood, was taller than I was, and I wept. I had never been so close to grass before. It towered above me and all around me, each blade tattooed with tiger-skins of sunlight. It was knife-edged, dark and a wicked green, thick as a forest and alive with grasshoppers that chirped and chattered and leapt through the air like monkeys.*

С помощью цветообозначения *green* здесь передается идея агрессивности: высокая трава, в которой стоит маленький мальчик, воспринимается им как нечто враждебное – “knife-edged, dark and a wicked green”. Прагмафоностилистический анализ цветообозначения *green* в данном контексте проводился методом сопоставления трех вариантов чтения: филологического, основанного на чтении знаков препинания (вариант 1), авторского (аудиоверсии), прочитанной самим Лори Ли (вариант 2), и аудиоверсии в исполнении британского актёра (вариант 3).

На уровне аудитивного анализа сразу обращает на себя внимание то, что как в актёрском, так и в авторском прочтении *green* произносится с отчетливо выраженным высоким нисходящим тоном. Таким образом, оба чтеца выделяют это цветообозначение с помощью словесного ударения в наиболее яркой его разновидности. Это полностью подтверждается

соответствующими интонограммами (амплитуда падения в 29.8Гц в авторском прочтении и 29.2Гц в актёрском). При этом не только само цветообозначение, но и предшествующее ему *wicked* также произносится с высоким нисходящим тоном. Приведем интонограммы для иллюстрации анализа версии, прочитанной Лори Ли и актёром Кэннетом Брэна:

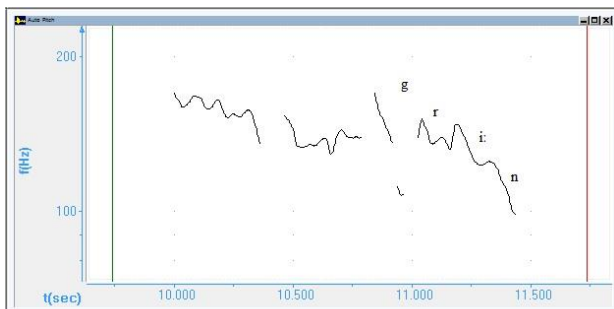


Рисунок 4. *Dark and a wicked green.*

Вариант 2. Лори Ли.

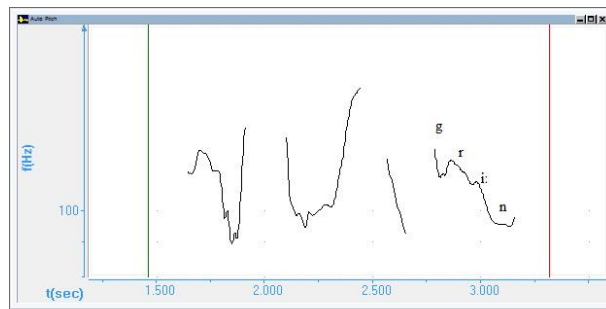


Рисунок 5. *Dark and a wicked green.*

Вариант 3. Кэннет Брэна.

В обоих вариантах предшествующее *wicked* также выделяется высоким нисходящим тоном. В результате здесь начинает работать принцип синонимической конденсации и в семантическом плане *green* «воспринимает» всю пейоративную коннотативность *wicked*, как первого элемента последовательности. Эта адгерентная коннотация сопровождает *green* на всем протяжении романа.

Таким образом, не только для автора, но и для опытного и образованного актёра-чтеца совершенно очевидно, что цветообозначение *green* играет особую роль в этом повествовании, и, следовательно, требует особого просодического воплощения.

В главе 6 («Цветообозначения в романе Уильяма Голдинга «*Lord of the Flies*» («Повелитель мух»)) в свете противопоставления понятий «добро» и «зло») материалом послужил известный роман-притча английского писателя Уильяма Голдинга «Повелитель мух», где показываются трагические последствия столкновения невинности и зла, которое просыпается в детях, когда они оказываются на необитаемом острове. Уильям Голдинг использует большое количество цветообозначений для описания экзотической природы острова, а также при характеристике героев, подчеркивая их особые

отличительные черты. Природа острова, изобилующая яркими и насыщенными цветами и цветовыми контрастами, отличается от привычной мальчишкам Англии. Ключевую роль в создании этой картины играют цветообозначения. Так, например, автор использует резкие, слепящие контрасты – *white* (*white flowers, white sand*) и сочные краски растительности и воды – *green, blue* (“*the open sea was dark blue*”, “*a mountain lake - blue of all shades and shadowy green*) и их оттенки.

Особый интерес для прагмафоностилистического изучения представляет здесь цветообозначение *red*, как одно из наиболее частотных в романе. Анализ представления *red* в английских толковых словарях не обнаруживает прочно закрепленных за *red* ингерентных пейоративных коннотаций, за исключением отдельных случаев употребления в определенных ситуациях, а также отдельных идиоматических выражений (*to see red, like a red rag to a bull*). Однако в романе Голдинга этот коннотативный пласт расширяется за счет включения в него адгерентных пейоративных созначений.

В целом проведенное исследование показало, что автор последовательно использует *red*, как и другие цветообозначения, для контрастной характеристики персонажей или предметов. Так, например, спокойный и рассудительный Ральф, за которым закрепляется атрибут *fair-haired*, (где *fair* выступает как опосредованное цветообозначение) противопоставлен агрессивному Джеку, жестокому и властному рыжеволосому (*red-haired*) подростку. Цветообозначение *red* сопровождает практически каждое упоминание Джека на протяжении всего романа. В результате *red* начинает устойчиво ассоциироваться с агрессивностью и жестокостью. К концу романа пейоративная коннотативность *red* нарастает: так, например, именно с помощью слова *red* автор передает тревогу и страх, которые испытывает Ральф, прячась в лесу от погони. Когда он видит что-то огромное и бесформенное, падающее на него сверху, единственное, что он успевает различить – это красный цвет, символизирующий зло.



Сопоставительный анализ звучащих вариантов текста здесь выглядит следующим образом:

Вариант 1, основанный на знаках препинания.	Вариант 2. Уильям Голдинг.	Вариант 3. Мартин Джарвис.
<p><i>'Something •boomed •up on the •red \rock, then the earth jumped and began to shake steadily, while the noise as steadily increased. &lt;...&gt; He 'saw something •red that •turned over •slowly as a \mill wheel. 'Then the •red thing was •past and the •elephantine •progress di•minished toward the \sea.</i></p>	<p><i>Something \boomed ¿ up on the ↑red \rock,   then the earth jumped and began to shake steadily, while the noise as steadily increased. &lt;...&gt; He saw something \red ¿ that turned over slowly as a mill wheel. Then the ↑red •thing was \past  and the elephantine progress diminished toward the sea.</i></p>	<p><i>Something \boomed ¿ up on the ↑red \rock,   then the earth jumped and began to shake steadily, while the noise as steadily increased. &lt;...&gt; He saw something \red ¿ that turned over slowly as a mill wheel. Then the ↑red thing was \past  and the elephantine progress diminished toward the sea.</i></p>

При чтении с опорой на знаки препинания (вариант 1) цветообозначение *red* воспроизводится со средним ровным тоном как ступень в контуре нисходящей шкалы. Сопоставительный анализ варианта 1 с авторским (вариант 2) и актёрским чтением (вариант 3) показал, что каждый раз данное цветообозначение выделяется словесным ударением как автором, так и актёром – внезапными подъемами (*the red rock, the red thing*) и высоким нисходящим тоном (*something red*).

Данные инструментального анализа подтверждают данные анализа аудитивного. Приведем пример интонограммы '*He saw something red*', где *red* выделяется словесным ударением посредством высокого нисходящего тона:

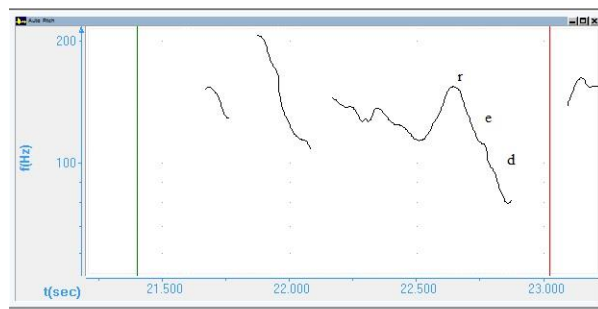
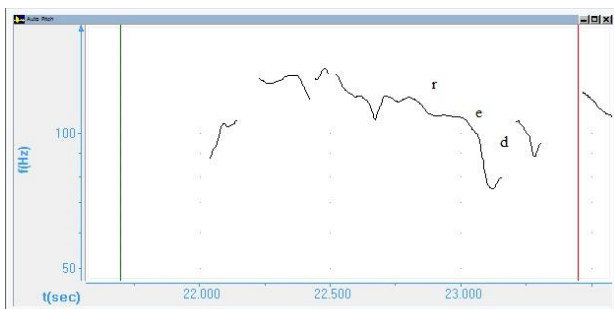


Рис. 6. *He saw something red. Вариант 2. William Golding.*

Рис. 7. *He saw something red. Вариант 3. Martin Jarvis.*

Таким образом, использование Голдингом определенных цветообозначений для характеристики персонажей, описаний природы и различных объектов обусловлено стилистически, что получает просодическое выражение как в авторском, так и в актёрском чтении. При этом актёры используют больше контрастных видоизменений просодических параметров, чем сам автор, что является значимым с прагмафоностилистической точки зрения.

В **Заключении** приведены основные результаты диссертационной работы, подтверждающие особую важность прагмафоностилистического изучения цветообозначений как элементов художественного текста, способствующие оптимизации навыков филологического чтения и позволяющие читателю более полно воспринимать авторский замысел и воспроизводить письменный текст в своей внутренней речи.

Список использованной литературы включает 155 наименований на русском и английском языках, включая электронные ресурсы, а также источники примеров (тексты художественной литературы, 5 наименований; аудиозаписи, 11 наименований).

В **Приложении** приведены материалы статей из наиболее авторитетных английских толковых словарей с дефинициями и иллюстрациями, демонстрирующими употребление цветообозначений в речи.

По материалам исследования опубликованы следующие статьи (в том числе две статьи в изданиях, рекомендованных ВАК):

1. Мельникова Н.В. «Прагмафоностилистика цветообозначений в британской литературе XX века». Вестник Челябинского Государственного Педагогического Университета, Челябинск, 2011. – № 9/2011. С. 314-326. (27 153 знаков).
2. Мельникова Н.В. «Цветообозначения в художественном тексте как предмет прагмафоностилистики (на материале романа Фей Уэлдон «Splitting» («Расщепление»))». Вестник Орловского государственного университета, Орёл, 2012. - №7(27). С. 361-365. (34 334 знаков).
3. Мельникова Н.В. «The pragmaphonostylistics of colour-terms in modern English literature»// [Электронный ресурс] Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010». Секция «Филология». - М.: МАКС Пресс, 2010. С. 22-24. (4 781 знаков).
4. Мельникова Н.В. «Цветообозначения в романе Уильяма Голдинга «Повелитель мух» в прагмафоностилистическом освещении»// [Электронный ресурс] Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2011».- Секция «Филология». - М.: МАКС Пресс, 2011. С. 23-25. (5 999 знаков).
5. Мельникова Н.В. «Прагмафоностилистическое исследование цветообозначений (на материале текста романа У.Голдинга «Повелитель мух» и его аудиоверсий)». // [Электронный ресурс] Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012».- Секция «Филология». - М.: МАКС Пресс, 2012. (5 957 знаков).