

А.А. Волкова, проза доказательна., в ней главное – обоснование рассуждением и примером [1, с. 215].

При комплексном анализе текстов интервью можно доказать, что интервью в наше время становится доминирующим жанром массовых коммуникаций. Стилистический и риторический анализ должен быть целостным, то есть не анализ отдельных стилистически интересных, значимых по форме и содержанию высказываний, порождаемых вопросами, в комплексе, с точки зрения воздействия на других людей, исходя из конкретной реальности – автора высказывания. В тексте интервью значимо всё текстовое пространство, все фрагменты высказывания, связь ближайших и далёких по композиции и расположению. Существенно и то, как происходит взаимное влияние высказываний, так называемых «диалогических обертонов» (М.М. Бахтин), нацеливающих на понимание идеологии и стиля интервью.

Исследуя идиостиль отдельного автора, интервьюируемого, хорошо поставить задачу системного анализа интервью разных лет, возможно, разных десятилетий, собрать этот бесценный текстовый материал в «единый поток непрекращающегося разговора», ибо интерес к настоящему способен подвигнуть нас на исследование фактов минувшего» [2, с. 9].

Стоит задуматься и над тем, почему интервью складывается как вторичный жанр, как строится и функционирует он на базе множества первичных речевых жанров: совет, обоснование, возражение, мнение, опровержение, просьба, критика, обвинение, замечание, вопрос, вопрос-раздумье, похвала, предложение, наказ, уточнение, шутка, одобрение, предостережение, согласие, признание, поучение, благодарность, побуждение, объяснение, размышление и др.

Список литературы

1. Волков А.А. Прозаическая речь / А. А. Волков // Язык и мышление. Мировая загадка. – Москва : Изд-во ЛКИ, 2007. – 240 с.
2. Кроче Б. Теория и история историографии / Б. Кроче. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1998. – 192 с.
3. Розеншток-Хюсси О. Как язык устанавливает отношения / О. Розеншток-Хюсси // Риторика. – Москва : Лабиринт, 1995. – № 1. – С. 76–95.

References

1. Volkov A.A. Prozaicheskaya rech [Yazyk i myshlenie. Mirovaya zagadka]. Moscow, LKI, 2007. 240p.
2. Kroche B. Teoriya i istoriya istoriographii. Moscow, Shkola «Yazyki russkoi kultury», 1998. 192 p.
3. Rozenshtok-Hussi O. Kak yazyk ustanavlivaet otnoshenia [Ritorika]. Moscow, Labirint, 1995, № 1, pp. 76–95.

КУЛЬТУРНЫЕ КОННОТАЦИИ КОЛОРЕМЫ «ЧЁРНЫЙ»

Аглеева Зухра Равильевна, доктор филологических наук, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: z.agleeva@yandex.ru.

Булычева Мария Николаевна, магистрант, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: starkovamariya@yandex.ru.

В статье рассмотрены некоторые культурные коннотации колоремы «чёрный», подчеркнуты символические значения этой колоремы в различных возрастах в различных лингвокультурах.

Ключевые слова: колорема, культурные коннотации, символическое значение, актуализация

CULTURAL CONNOTATIONS OF KOLOREMA “BLACK”

Agleeva Zukhra R., Doctor of Philology, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev St., e-mail: z.agleeva@yandex.ru.

Bulyzheva Mariya N., graduate student, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev St., e-mail: starkovamariy@yandex.ru.

We consider some cultural connotations of kolorema “black” in this article and underline symbolic meanings of this kolorema in different ages in various linguocultures.

Keywords: kolorema, cultural connotations, symbolic meaning, actualization

Понятие культурной коннотации возникает в связи с тем, что субъект в лингвокультурологии рассматривается одновременно как языковая и культурная личность: «Внешний мир, в который погружается человек, чтобы стать фактором культуры, подвергается семиотизации и разделяется на область объектов, нечто означающих, символизирующих, указывающих, т.е. имеющих смысл, и объектов, представляющих лишь самих себя» [5, с. 178], «человеческие культуры создаются на основе той всеобъемлющей семиотической системы, которой является естественный язык» [5, с. 400]. Появление этнокультурных коннотаций как этноспецифичных сознаний связано с актуализацией в системе той или иной культуры одной или нескольких элементов семантической структуры полисеманта, приданием ей (им) особого значения. Национальная специфичность и культурная значимость отдельных русских колорем в сопоставлении с цветообозначениями в некоторых тюркских языках, особенности их лексикографического описания рассматривались нами [1, с. 17–18]. В данной статье мы остановимся на некоторых культурных коннотациях колоремы «чёрный». Эта колорема, меняясь в восприятии людей и приобретая новые значения, в том числе символические, постоянно трансформировалась в языковой картине мира. Нами был проведён свободный ассоциативный эксперимент, в ходе которого была выявлена система ассоциативных представлений о колореме «чёрный» в школьной и студенческой средах. В результате проведённого опроса был структурирован общий ассоциативный ряд, сформированный на основе частотности представлений испытуемых: *ночь, зло, траур, строгость, тайна, платье, уверенность, магия, зависть, хлеб, ящик, беда, горе*. Данные ассоциативного эксперимента позволили определить, к какому коннотативному плану относят исследуемую колорему: 17 % испытуемых нейтрально относятся к чёрному, 33 % – отрицательно, 50 % оценивают колорему положительно. Представленные ассоциации лишь частично совпадают с зафиксированными Ю.Н. Карауловым в «Русском ассоциативном словаре»: *белый, кот, кофе, день, цвет, ворон, квадрат, негр, хлеб, пудель, ящик, камень, карандаш, ночь, ход, человек, шар, глаз, конь, Саша, фрак, земля, красивый, страшный, уголь, тюльпан, ужас, черт*. Сопоставление данных ассоциативных рядов в определённой степени дает возможность говорить, как поменялось восприятие колоремы *чёрный*. Оговорка *в определённой степени* приводится в связи с тем, что в нашем случае респондентами были лишь подростки и молодые люди. Примечательно, что испытуемые ассоциативных экспериментов опирались, как правило, на представления, связанные с реальной действительностью, тем самым в их ответах репрезентируются актуальные для их времени реалии: так, в рамках ассоциаций современной молодежи, к счастью, не злободневны (может быть, в силу возраста) фраземы *чёрный тюльпан, чёрный ворон, чёрный день, чёрный ход*. Настораживает высокая частотность ассоциаций *магия, зависть*, что объясняется, вероятно, сложившимся в обществе отношением к экстрасенсам, ведуньям и т.п. Интересно объяснение связи ассоциатов *строгость, платье, уверенность* (в нескольких случаях в студенческих ответах в этот ряд включено и слово *элегантность*): маленькое чёрное платье, строгий и нередко элегантный костюм. Радует наличие эстетического вкуса у отдельных участников эксперимента.

В связи с глобализацией, сближением культур традиции, связанные с цветовой символикой, постепенно утрачиваются. Культурные коннотации колоремы «чёрный» во многом совпадают у европейцев, если не учитывать религиозные конфессии [3, с. 74–77]. Одним из наиболее твёрдо закрепившихся в языковой картине мира символических значений колоремы «чёрный» следует считать ‘цвет траура’. В пьесе Чехова «Чайка» Медведенко спрашивает Машу: «Отчего вы всегда ходите в **чёрном**?». Та отвечает: «*Это траур по моей жизни. Я несчастна*». Во многих странах мира обычай носить чёрное в знак траура существует много веков. Во Франции в XIV веке чёрный цвет использовали не только в одежде. Во время траура чёрным завешивали стены и застилали постели. Траур гораздо строже предписывался женщинам, чем мужчинам. В XV веке королева Франции должна была целый год оставаться в спальне, задрапированной чёрным в знак траура. Принцессы оставались в траурной комнате в течение шести недель, а жёнам рыцарей разрешалось покидать её уже через девять дней.

Вместе с тем ещё в XVI веке чёрный цвет стал считаться официальным. При испанском дворе было принято носить чёрное. Этот обычай быстро распространился на другие страны Европы. Вплоть до недавнего времени испанские невесты надевали чёрные платья. В 1528 г. итальянец Бальтазар Кастильоне написал книгу по этикету. Он давал такие советы: «Чёрный цвет более приемлем, чем любой другой... Я бы хотел, чтобы одежда наших придворных отражала ту трезвость, которой отличаются представители испанской нации. Сосредоточенность на добродетелях внутренних гораздо важнее внешней суетности» [2, с. 117].

Возможность тесной связи использования чёрного и для изящных нарядов, и для траура отмечает Д. Харви: «Официальность и скорбь в викторианском обществе облекаются практически в одни и те же одежды. Подобную близость (или двойственность) обнаруживают чёрный как цвет скромной повседневной одежды слуг и служащих и чёрный (и тоже повседневный) как цвет воспоминания в одежде вдов и сирот, чей статус определяется понесённой ими, пусть даже в прошлом, потерей. Официальность и скорбь, пребывание в услужении и давнишняя утрата – близкородственные стороны чёрного цвета». Чёрное подходило «и тем леди, которым необходим траур, и тем, кто носит чёрное в соответствии со вкусами дня» [7, с. 212]. Отмечается отражение в одежде, точнее в её тональности, психологического состояния субъекта: «Решение героини одеваться в чёрное неразрывно связано с её чувством собственной значимости, а также с мрачными обстоятельствами её жизни, тайнами и причинами её стесненного положения: в романе чёрный цвет ее одежды ощущается как знак редкой силы воли» (о миссис Трэнсом, героине Джорджа Элиота).

В противопоставлении горделивому чёрному цвету леди типа Трэнсом даётся более «смирненная» разновидность чёрного – наряд простого покроя, «достойный и приличный» одновременно. В одежде гувернантки, няни чёрный цвет является знаком подчинённого, служебного положения. Д. Харви подчёркивает влияние одежды на психологию и поведение человека: «Чёрная одежда соответствует не только её (Джейн Эйр) положению, но и вытекающей из него *развитой способности к серьёзной рефлексии* (курсив наш – З.А., М.Б.). Эта одежда подходит к натуре Джейн, закалённой потерями, печалью и горем вообще, к её энергичности, ко всё увеличивающейся ясности её воли, решительности» [7, с. 211]. Амбивалентность чёрного отмечается и в произведениях русской классики. С одной стороны, подчёркивается особая значимость колоремы «чёрный» в нарядах дам из высшего света. Например, красота и изящество героинь Л.Н. Толстого и И.С. Тургенева, светских львиц Анны Карениной и Анны Сергеевны Одинцовой, воплощения элегантности, оттеняется в торжественных случаях нарядами, в которых преобладает благородный чёрный: «*Анна была ... в чёрном, низко срезанном бархатном платье, открывавшем её точенье, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь и округлые руки с тонкою крошечною кистью. Всё платье было обшито венецианским гипюром. На голове у неё, в чёрных волосах, своих без примеси, была маленькая гирлянда анютиных глазок и такая же на чёрной ленте пояса между белыми кружевами*» («Анна Каренина»); *Аркадий*

оглянулся и увидел женщину высокого роста, **в чёрном платье**, остановившуюся в дверях залы. Она поразила его достоинством своей осанки. Обнажённые ее руки красиво лежали вдоль стройного стана; красиво падали с блестящих волос на покатые плечи легкие ветки фуксий; спокойно и умно, именно спокойно, а не задумчиво, глядели светлые глаза из-под немного нависшего белого лба, и губы улыбались едва заметною улыбкою. Какою-то ласковой и мягкой силой веяло от ее лица» («Отцы и дети»). И так, «в далёком прошлом одежда из чёрного бархата была прерогативой только очень знатных людей, скажем, герцогов Бургундских...» [7, с. 212], затем сфера расширилась: в такого рода одеяниях стали появляться дамы из высшего света. Эта колорема может иметь и коннотацию таинственности в случаях, подобных посещению Одинцовой родителями Базарова: «*Ливрейный лакей отворял дверцы кареты; дама под чёрным вуалем, в чёрной мантилье, выходила из неё*».

Чёрный цвет как знак подчинённого, служебного положения присущ и мужскому костюму. И.С. Тургенев, описывая дворецкого Павла Петровича, выделяет его среди обычных лакеев: «*Дворецкий, толстый человек в чёрном фраке, немедленно явился и направил гостей по устланной коврами лестнице в особую комнату, где уже стояли две кровати со всеми принадлежностями туалета*». В данном контексте совмещены официальность и подчинённость. Несколько иронически на этом фоне смотрится Прокофьич: «*В окнах марьянского дома зажгались огни; Прокофьич, в чёрном фраке и белых перчатках, с особенно торжественностию накрывал стол на семь приборов*».

Своеобразный показатель положения человека в обществе, его вкуса – обстановка его кабинета. И.С. Тургенев использует для более полной характеристики своего героя Павла Петровича Кирсанова оценку интерьера: «*А Павел Петрович вернулся в свой изящный кабинет, оклеенный по стенам красивыми обоями дикого цвета, с развешанным оружием на пёстром персидском ковре, с ореховой мебелью, обитой тёмно-зелёным трипом, с библиотекой renaissance из старого чёрного дуба, с бронзовыми статуэтками на великолепном письменном столе, с камином...*». Библиотека из благородного чёрного дуба в совокупности с остальным интерьером поддерживает имидж владельца. Тургенев, в «Отцах и детях» во многом работающий на приёме контраста, описывает и кабинет отца Базарова: «*Весь его домик состоял из шести крошечных комнат. Одна из них... называлась кабинетом. Толстоногий стол, заваленный почерневшими от старинной пыли, словно прокопченными бумагами, занимал весь промежуток между двумя окнами; по стенам висели турецкие ружья, нагайки, сабля, две ландкарты, какие-то анатомические рисунки, портрет Гуфеланда, вензель из волос в чёрной рамке и диплом под стеклом; кожаный, кое-где продавленный и разорванный, диван...*». Таким образом, чёрный цвет может нести и часто несёт коннотацию обветшалости, дряхлости и т.п.

В 1886 г. в Соединенных Штатах появился чёрный смокинг, позже и многие женщины предпочли чёрные наряды. Все это впоследствии явилось эталоном изысканности и элегантности.

Белый и бежевый стали символом 1930-х годов, цвет военной формы доминировал в 1940-е, а розовый воплотил в себе дух 1950-х. В 1960–1970-е годы на арену вышло многоцветие. Чёрный цвет практически исчез. На его долю остались только ритуальные и официальные мероприятия. Чёрными были одеяния священников и катафалки, лимузины и смокинги. Человек с чёрным телефоном на столе считался безнадежно старомодным. Однако уже в конце 1970-х годов чёрный цвет вновь вошёл в моду.

Поскольку мода на цвет часто отражает социальные перемены, следует вспомнить, что это время ознаменовалось борьбой чёрного населения Америки за свои права и активизацией движения «Чёрные пантеры». Лозунгом этого движения стал слоган «Чёрный – значит красивый». Такое мощное движение не могло не оказать влияния на мир моды и дизайна.

До 1980-х годов люди относились к чёрному в бытовом плане довольно негативно. В словесных ассоциациях доминировали слова *мрачный, зловецкий, похороны*,

смерть, отчаяние. Однако затем такое отношение кардинально изменилось. Многие более не воспринимают чёрный цвет как погребальный. Позитивная реакция на чёрный перевесила негативную.

Хотелось бы остановиться ещё на одной коннотации колоремы. В военном деле Средневековья чёрный цвет явился эмблемой рыцарской славы. Её носителями стали шотландский национальный герой *Чёрный* Дуглас, Эдуард Уэльский по прозвищу *Чёрный* Принц, польский рыцарь Завиша *Чёрный*. Прозвища этих благородных рыцарей обусловлены, во-первых, цветом их доспехов, а во-вторых, их исключительностью в мире рыцарства. Рассматривая данную позицию, можно понять, почему психологи, занимающиеся проблемами воздействия цвета на личность, утверждают, что лица, выбирающие чёрный цвет, находятся в оппозиции к обществу (например, несмотря на то что рыцари служили обществу, они своим отшельническим образом жизни противопоставляли себя ему), проявляют агрессивность в сочетании с деструктивной и импульсивной тенденциями, негативизм, конфликтность и демонстрируют чёткую позицию протеста. Так, британский психолог Э. де Боно связывает чёрный цвет с негативизмом и искренней убеждёностью в том, что «никогда в жизни ничто не может складываться так, как надо» [4, с. 240]. Швейцарский психолог М. Люшер в работе «Цветовой тест Люшера» указывает: «Кто ставит чёрный цвет на первое место, тот из упрямого протеста восстает против своей судьбы». Действительно, как отмечает профессор Н.В. Серов, чёрные одежды носят обычно агрессивно настроенные упрямы, протестующие анархисты и нигилисты XIX века, фашисты 10-х, битники 50-х, рокеры 80-х, бандиты 90-х годов XX века.

Не менее интересно в лингвокультурологическом плане колорема *чёрный* представлена в кинематографе. На сегодняшний день известно около семисот кинематографических произведений, в названиях которых присутствует данная колорема («Красное и чёрное», «Чёрный август», «Чёрный океан», триллеры «Чёрный лебедь», «Чёрный вдовец», «Чёрный ворон», боевики «Чёрный динамит», «Чёрный ястреб», «Чёрный фраер», фильмы ужасов «Чёрный ангел», «Чёрная дьявольская кукла из ада», «Глаз чёрного кота»). Жанровый спектр употребления колоремы неслучаен, так как *чёрный* в названиях таких фильмов, как правило, используется в негативном значении, что обусловлено жанровой направленностью произведений. Интересно заметить, что, за исключением трёх фильмов, все перечисленные были созданы в конце 1990-х – середине 2000-х годов, что в определённой степени характеризует время и предпочтения кинозрителей.

Следует отметить, что именно негативное восприятие колоремы *чёрный* повлияло на становление такого направления в кинематографе 1940–1950-х годов, как фильм-нуар, или чёрный фильм, который запечатлел атмосферу пессимизма, недоверия, разочарования и цинизма, характерную для общества во время Второй мировой войны и в первые годы так называемой холодной войны («Чёрный ангел», 1946, «Чёрная полоса», 1947, «Чёрный вторник», 1954).

Отдельным жанром в кинематографе представлены «чёрные» комедийные фильмы, основанные на так называемом чёрном юморе – юморе с примесью цинизма, комический эффект которого состоит в насмешках над смертью, болезнями, физическими уродствами или иными «мрачными» темами. Как известно, в широкое употребление понятие «чёрный юмор» было введено сюрреалистами, в первую очередь, Андре Бретоном, составившим в 1939 г. «Антологию чёрного юмора». Эпитет «чёрный» исходил из склонности юмора к игре с образами смерти, которая, соответственно, возносит присущее ему [юмору] опровержение реальности на недостижимую высоту. Вместе с тем, несмотря на эту игру со смертью, сюрреалисты не принимали во внимание «трагический» аспект юмора. Лишь Анни Ле Брен позже настаивал на трагическом осмыслении этого феномена, утверждая, что чёрный юмор «соотносится с юмором объективным именно как осознание невозможности постижения мира, как абсолютное принятие принципа противоречия, на который неизменно наталкивается любая попытка осознать жизнь» [8, с. 163]. Как отмечает исследователь сюрреализма Ж. Шенье-Жандрон, для А. Бретона колорема *чёрный* была вовсе не олицетворением

трагического, а скорее символом неистового торжества: чёрный – цвет знамени Анархии.

Этноспецифичностью коннотации отличается одно из значений фраземы **чёрный ход**, бывшее наиболее частотным в СССР в 1980-е годы и связанное с «эпохой дефицита», когда что-либо модное или престижное часто можно было «достать» лишь по знакомству, «через чёрный ход».

В наше время колорема **чёрный** приобретает всё новые культурные коннотации, расширяя диапазон своего употребления. Она частотна даже в рекламном дискурсе, где тёмным цветам раньше не было места: слоган в рекламе телефона Motorola RzgV3 «**Чёрный. Эталон стиля**», рекламный слоган для чая «Великий тигр» «**Чай чёрный, а мысли светлые**»; названия товаров: косметические средства марки «**Чёрный жемчуг**», кофе «**Чёрная карта**» и другие.

Список литературы

1. Аглеева З. Р. Особенности колорем в составе фразем разноструктурных языков как предмет фразеографического описания / З. Р. Аглеева // Вестник Магнитогорского государственного университета. – 2009. – № 4. – С. 17–20.
2. Айсмен Л. Дао цвета / Л. Айсмен; пер. с англ. Т. Новиковой. – Москва : ЭКСМО, 2005. – С. 116–125.
3. Булычева (Старкова) М. Н. Колорема черныи в религиозном дискурсе / М. Н. Булычева (Старкова) // Русское слово в контексте этнокультуры XX–XXI вв. – Старый Оскол, 2012. – С. 74–77.
4. Де Боно Э. Шесть шляп мышления / Э. де Боно; пер. А. Захарченко. – Санкт-Петербург : Питер, 1997. – С. 240.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
6. Серов Н. В. Цвет культуры. Психология, культурология, физиология / Н. В. Серов. – Москва : Речь, 2004. – С. 162–169.
7. Харви Д. Люди в чёрном / Д. Харви; пер. с англ. Е. Ляминой, Я. Токаревой, Е. Кардаш. – Москва : Новое литературное обозрение, 2010. – 402 с.
8. Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм / Ж. Шенье-Жандрон; пер. с франц. С. Дубина. – Москва : НЛЮ, 2002. – 416 с.

References

1. Agleeva Z. R. Osobennosti kolorem v sostave frazem raznostrukturnyh jazykov kak predmet frazeograficheskogo opisanija // Vestnik Magnitogorskogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. № 4. pp. 17–20.
2. Ajsmen L. Dao cveta. Moscow, JeKSMO, 2005. pp. 116–125.
3. Bulycheva (Starkova) M. N. Kolorema chernyj v religioznom diskurse // Russkoe slovo v kontekste jetnokul'tury XX–XXI vv. Staryj Oskol, 2012. pp. 74–77.
4. De Bono Je. Shest' shljap myshlenija. St. Petersburg, Piter, 1997. pp. 240.
5. Lotman Ju.M. Semiosfera. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB, 2000. 704 p.
6. Serov N. V. Cvet kul'tury. Psihologija, kul'turologija, fiziologija. Moscow, Rech', 2004. pp. 162–169.
7. Harvi D. Ljudi v chernom. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2010. 402 p.
8. Shen'e-Zhandron Zh. Sjurrealizm. Moscow, NLO, 2002. 416 p.