

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. – 2009. – № 848. – С. 3-10. *Кубрякова Е.С.* Язык и знание: на пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Елена Самойловна Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с. *Кубрякова Е.С.* О соотношении языка и действительности и связи этой проблемы с трактовкой понятия знания / Елена Самойловна Кубрякова // Когнитивные исследования языка. Вып. III. Типы знаний и проблема их классификации: Сб. науч. тр. / Гл. ред. серии Е.С. Кубрякова; отв. ред. выпуска Н. Н. Болдырев. – М.-Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2008. – С. 11-24. *Морозова О.И.* Stance: позиція суб'єкта дискурсивної діяльності / Олена Іванівна Морозова // Вісник Київського національного лінгвістичного ун-ту. Серія філологія. – 2011. – Т. 14. – №1. – С.87-93. *Чернейко Л.О.* Лингво-философский анализ абстрактного имени / Людмила Олеговна Чернейко. – М.: Изд-во МГУ им. М.В.Ломоносова, 1997. – 349 с. *Черниговская Т.В.* Нить Ариадны и пирожные Мадлен: нейронная сеть и сознание / Татьяна Владимировна Черниговская // В мире науки. – 2012а. – №4. – С. 2-9. – Режим доступа <http://www.kiae.ru/akrab/akrab07.pdf>. *Черниговская Т.В.* Нить Ариадны или пирожные Мадлен: нейронная сеть, язык и память: ключевые фрагменты лекции Т.В.Черниговской / Татьяна Владимировна Черниговская // Бюлетень Української Асоціації Когнітивної лінгвістики і Поетики. – 2012б. – №2. – С. 2-8. *Bradac J.J.* Three language variables in communication research: Intensity, immediacy, and diversity / James J. Bradac, John Waite Bowers, John A. Courtright // Human Communication Research. – 1979. – No 5. – P. 257-269. *Brown P.* Politeness: Some Universals in Language Usage / Penelope Brown, Stephen C. Levinson. – Cambridge: Cambridge University Press, 1987. – 345 p. *Croft W.* Cognitive Linguistics / William Croft, D. Alan Cruse. – N.Y.: Cambridge University Press, 2004. – 356 p. *Feldstein A.P.* Linguistic Non-Immediacy: Effects of Attitude, Cognitive Orientation, and Boundary Condition / Andrew P. Feldstein, Robert T. Craig. – Paper presented at the Annual Meeting of the Speech Communication Association N.Y., November 13-16, 1980. – 37 p. *Hampe B.* Image schemas in Cognitive Linguistics: Introduction / Beate Hampe // From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics // Ed. by B. Hampe. – B., N.Y.: Mouton de Gruyter, 2005. – P. 1-14. *Johnson M.* The Body in the Mind: The bodily basis of meaning, reason and imagination. – Chicago: University of Chicago Press, 1987. – 233 p. *Lakoff G.* Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind / George Lakoff. – Chicago, L.: The University of Chicago Press, 1987. – 614 p. *Langacker R.W.* Cognitive Grammar: A Basic Introduction / Ronald W. Langacker. – Oxford: Oxford, 2008. – 567 p. *Langacker R.W.* Discourse in cognitive grammar / Ronald W. Langacker // Cognitive Linguistics. – 2001. – Vol. 12, №2. – P. 143-188. *Mehrabian A.* Immediacy: An indicator of attitude in linguistic communication / Albert Mehrabian // Journal of Personality. – 1966. – No.34. – P. 26-34. *Trope Y.* Construal-Level Theory of Psychological Distance / Yaacov Trope, Nira Liberman // Psychological Review. – 2010. – No 117(2). – P. 440-463. *Virtanen T.* Text, Discourse and Cognition: An Introduction / Tuija Virtanen // Approaches to Cognition through Text and Discourse / Ed. by T. Virtanen. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2004. – P. 1-16. *Wiener M.* Language within language: Immediacy, a Channel in Verbal Communication / Morton Wiener, Albert Mehrabian. – N.Y.: Appleton-Century-Crofts, 1968. – 214 p. *Wittgenstein L.* Remarks on the Philosophy of Psychology [electronic edition] / Ludwig Wittgenstein. – Oxford: Basil Blackwell, 1980. – Vol. 1. – Access: <http://www.nlx.com/collections/121>

УДК 811.133.1:81'42:75

**МОРОШКІНА Г. Ф., ЛУЦЕНКО Ю. Ю.**  
(Запорізький національний університет)

### ВЕРБАЛІЗАЦІЯ СИМВОЛІКИ СИНЬОГО КОЛЬОРУ В ФРАНКОМОВНОМУ ДИСКУРСІ ЖИВОПИСУ

У поданій статті зроблено спробу аналізу символіки синього кольору у специфічних ускладнених текстах, до яких відноситься мистецтвознавчий дискурс. Синій колір, спроможний передати багатогранність символіки зображуваного, відноситься до базових кольорів та має цікаву історію розвитку.

*Ключові слова:* мистецтвознавчий дискурс, символ, символіка кольору, спеціальна живописна термінологія.

**Морошкина Г.Ф., Луценко Ю.Ю.** Вербализация символики синего цвета во франкоязычном дискурсе живописи. В данной статье сделана попытка анализа символики синего цвета в специфически усложненных текстах, к которым относится искусствоведческий дискурс. Синий цвет, способный передать многогранность символики изображенного, относится к базовым цветам и характеризуется интересной историей развития.

*Ключевые слова:* искусствоведческий дискурс, символ, символика цвета, специальная живописная терминология.

**Moroshkina G.F., Lutsenko Y.Y.** Verbalization of blue colour symbols in French painting discourse. This article deals with the analysis of the symbolism of blue colour in particular complicated texts, which art discourse belongs to. Blue color can convey multifacetedness of symbolism of the depicted matter, belongs to the basic colors and is characterized by its interesting history of development.

*Keywords:* art-critical discourse, symbol, color symbolism, special painting terminology.

**Актуальність** поданого дослідження, по-перше, зумовлена поглибленим інтересом сучасних вчених до вивчення ускладнених текстів, які реалізуються різними кодами, у нашому випадку, вербальним та візуальним, по-друге, особливим статусом кольору у мистецтвознавчому дискурсі живопису, наділеним певним смисловим значенням та символізмом.

**Об'єктом** дослідження є символіка синього кольору у текстах-інтерпретаціях творів

зображувального мистецтва.

**Предметом** дослідження виступає вербальна інтерпретація візуальної символіки синього кольору у франкомовному дискурсі живопису.

**Мета** дослідження полягає у виявленні особливостей вербальної інтерпретації візуальної символіки синього кольору у франкомовному дискурсі живопису за допомогою контекстуального аналізу текстів-інтерпретацій та словникових статей, що стосуються символіки.

Дискурс живопису останнім часом все частіше потрапляє у поле особливої уваги дослідників.

У роботах А.Булатової мистецтвознавчий дискурс визначається як вербалізований досвід мислення щодо області об'єктів, що існують як твори мистецтва, організований в рамках стратегій сприйняття, авторитету, оціночності та інших мистецтвознавчих стратегій [Булатова 1999, с. 36]. Розмірковуючи над особливостями мистецтвознавчого дискурсу, О. Коваль відзначає його яскраво виражений семіотичний характер, кажучи про те, що дана дискурсивна область оперує знаками одиничного і загального, повідомляючи, між тим, щось і про мову, і про те, про що з її допомогою можна розповісти [Коваль 2007, с. 17]. Однак, за словами автора, розглянутий тип дискурсу має подвійну природу, оскільки перенесення знака, символу, зображення на вербальний рівень, реалізація якого відбувається за рахунок коштів тієї чи іншої мови – вельми складний і неоднозначний процес. У результаті цього, мистецтвознавчий дискурс «ніби «зависає» між чистою візуальною відчутністю пластичної форми, і мовною дискурсією з її приводу ... це завжди балансування між планом зображеного і планом зображення» [Коваль 2007, с.16].

Зважаючи на природу утворення дискурсу живопису, ми маємо підстави вважати, що дискурс живопису за своїми характеристиками є вторинним текстом. Підтвердженням даної гіпотези слугують роботи значної кількості вчених, що вивчали зазначене питання. Так, наприклад, у своїх дослідженнях М.Вербицька, один з провідних дослідників даної проблеми, визначає даний тип тексту як особливе художньо-мовленнєве явище, якому властива спільна риса: слово у даному випадку має подвійний напрям – на предмет мовлення та на інше слово [Вербицкая 2000]. Підтримує запропоновані характеристики у своїх працях Булатова А., вона ототожнює вторинний текст з текстом-інтерпретацією, тим самим визначаючи інтерпретативний характер даного типу тексту [Вербицкая 2000]. Подібне твердження зустрічаємо у роботах І.Матханової. Так саме як Булатова А., І.Матханова ототожнює вторинні тексти з текстами інтерпретаціями та визначає їх як процес представлення певної інформації під певним кутом зору, на який впливає велика кількість особистісних факторів, таких як поставлені цілі, персональні цінності, роль комунікантів у суспільстві, тощо [Матханова 2005, с. 98]. Визнає інтерпретативний характер мистецтвознавчого дискурсу Ведьманова О., підкреслюючи залежність мистецтвознавчого коментаря від твору мистецтва, на який він спирається. Вона стверджує, що як і будь-яка інтерпретація будь-якого твору, мистецтвознавчий коментар не може існувати і розглядатись окремо від первинного, похідного твору, тобто картини [Ведьманова 2009].

Окреме місце у дискурсі живопису займає символічний рівень інтерпретації твору мистецтва, що зумовлює необхідність розглянути питання символу, як основної одиниці зазначеного рівня.

Символ за своєю природою є явищем складним та багаторівневим, що пояснює велику кількість його визначень, але зважаючи на контекст, у якому в нашому дослідженні вживається вище згадане поняття, найбільш відповідним ми вважаємо визначення, запропоноване Ю. Лотманом. Він стверджує, що символ, пов'язаний з ідеєю деякого змісту, служить планом вираження для іншого, як правило, культурно ціннішого змісту [Лотман 1992, с. 191]. Саме таке розуміння символу не є прив'язаним до певного конкретного об'єкту дійсності, а є матерією більш абстрактною, що відповідає символу кольору.

Символ є одним з найважливіших та ключових понять у процесі сприйняття та відтворення дійсності, що зумовлено його полісемічністю та стійкою позицією у світогляді

та свідомості людини. Найбільше своє втілення символ знаходить в мистецтві, зокрема в живописі. На даному етапі нашого дослідження ми вважаємо за потрібне дослідити місце символу в дискурсі живопису.

Часом певний предмет не тільки ідентифікує персонаж - він може уособлювати когось, або що-небудь. В такому випадку це вже не просто атрибут, а зорова метафора чи символ. Так, наприклад, голуб уособлює Святий Дух, а риба - Христа. Окремі елементи створюють не тільки цілісність композиції, але і єдність сенсу, часом не настільки безпосередньо усвідомлюваного [Дж.Холл 1996].

Важливу роль символів в мистецтві відмічає у свої працях Смирнов В.Л. Він підкреслює особливу роль символів у живопису, беручи до уваги їх вживаність у творчості різних художників, особливо у творчості тих митців, хто створював свої праці до XIX століття [Смирнов].

Як виявляється, символами в живописі можуть бути не лише конкретні образи чи предмети, але й складові так званої «граматики живопису»- простір, форма, лінія, світло, колір. Саме питанню кольору як одному з елементів, спроможному транслювати символізм, ми вважаємо за потрібне приділити увагу.

Кольори в історії культури використовувались не лише для позначення власне кольору, але й для означення певних властивостей, якостей, понять та/ або ідей, наприклад, синій – мудрість, істина; червоний – чоловічий початок, жовтий – жіночий та ін. Дуже часто у даному контексті кольори не завжди логічно співпадали хоча б з однією стороною значення об'єкту, який вони виражали [Болотина 2011, с. 9].

Сьогодні в науковій думці існують різні розуміння поняття символу. З одного боку, символ – це концентрована умовна абстрактна форма відображення фіксації знань людини за допомогою стилізованого знака, з іншого - існують символи не знакового порядку, які позначають деякі абстрактні поняття через дещо конкретне, якості якого настільки добре відомі, що дають змогу чітко уявити поняття, яке він символізує [Похлебкин 1995]. Зважаючи на зазначену вище інформацію, що стосується символіки кольору ми маємо підстави вважати, що колір як символ за своїми характеристиками відноситься до першого типу символу, що зумовлено певною абстрактністю самого кольору.

Як зауважують вчені, кількість колірних символів достатньо обмежена. Найбільш часто в цьому випадку використовуються так звані «основні кольори», до яких, зазвичай, відносять білий, чорний, червоний, синій, зелений, жовтий і фіолетовий. Але на сьогоднішній день зміст поняття «основний колір» далеко ще не однозначний [Немикин 2010, с. 47].

Виділяються три основні типи символіки кольору:

1. колір сам по собі (тобто ізольований від інших кольорів і форм) – відрізняється багатозначністю і суперечливістю;
2. сполучення кольорів, що включає в себе два і більше число кольорів, які складають символічне ціле, зміст якого зводиться від суми значень окремо взятих кольорів;
3. з'єднання кольору і форми – символіка кольорових форм, причому, як абстрактних геометричних фігур, так і конкретних фізичних предметів [Фрумкина 1984, с. 23].

Згідно з думкою французького дослідника Мішеля Пастуро, колір не стільки феномен природи, скільки складна культурна конструкція, яка протистоїть будь-якому узагальненню, навіть аналізу. Колір перш за все соціальне явище [Pastoureaux 2002, с.5].

Враховуючи певну обмеженість рамками статті, звернемось до аналізу одного з фундаментальних кольорів, а саме синьому, віддаючи йому перевагу у зв'язку з особливою історією його розвитку у суспільстві.

Незважаючи на те, що синій колір є одним з базових кольорів хроматичного ряду, поруч з червоним та жовтим, слід відзначити, що його використання у соціумі не піднімається з глибини часів, а є відносно недавнім «...en Occident le bleu est resté pendant si longtemps une couleur de second plan, ne jouant pratiquement aucun rôle ni dans la vie sociale, ni dans les pratiques religieuses, ni dans la création artistique. ...sa dimension symbolique était trop

faible pour signifier ou transmettre des idées, pour susciter des émotions ou des impressions fortes» [Pastoureau 2002, с.13-14]. Греки та римляни майже не використовували синього кольору, тоді як кельти та германці дізналися про секрети ботанічної рослини вайди, але шлях витягу колоранту був складним та довгим. Лише починаючи з XIII століття було налагоджено промисловий процес обробки вайди і з цього періоду синій колір починає напрацьовувати свою історію у різних галузях життя, в тому числі у зображувальному мистецтві. Особливо значним у впровадженні синього кольору виявилось XVII століття, представлене такими художниками як Філіп де Шампень, Рубенс, Ван Дейк, Рембрандт.

Важливим є те, що, протягом людської історії зміст символів кольору зазнав чималих змін – змінювалися їх трактування і ставлення до них; проте, ядро символіки кольору залишалось незмінним. Йдеться про ту частину змісту символу, яка залишається навіть у тому випадку, коли колір позбавляється всіх своїх зовнішніх, предметних асоціацій [Эткинд 1987, с. 225].

Але, незважаючи на досить широкий спектр відомостей про дискурс живопису та символ кольору, зокрема в мистецтві, питання вербального вираження символічного рівня у мистецтвознавчому коментарі й досі залишається малодослідженим. Саме бажання наблизитися до розкриття зазначеного аспекту спонукає звернутися до конкретного прикладу інтерпретації.

*La Dame en bleu, Jean-Baptiste Camille Corot* [Paul 1996]:

*La robe alors, ce monument de bleu, amènerait le scandale chromatique attendu? Non pas. Si c'est une mer, elle n'est pas déchaînée, sans être à l'étal, elle ne menace aucun port. Le bleu de Corot (moins pastel en vérité qu'il n'apparaît sur la reproduction proposée) est d'une profondeur qui colle le vertige. Ce n'est pas de l'architecture, c'est une femme, et une femme c'est une courbe; Matisse le comprit soixante quinze ans plus tard en résumant la femme à quelques courbes bleues; le sujet pourrait paraître fade, la rigueur et le classicisme de la technique abondent en ce sens, la douceur du dessin et les demies teintes des tons terreux confirment*[Paul 1996].

Перше, що привертає увагу у поданій інтерпретації мистецтвознавця [Paul 1996] - це частий та регулярний повтор слова з прямою номінацією блакитного кольору: *La Dame en bleu, ce monument de bleu, le bleu de Corot, quelques courbes bleues*, що забезпечує об'єднання тексту як по горизонталі, так і по вертикалі. Відчуття присутності блакитного кольору підсилюється його непрямим алюзивним позначенням: *une mer, n'est pas déchaînée, ne menace aucun port, d'une profondeur qui colle le vertige*.

Три семантичні площини транслюють інформацію про блакитний колір у наведеному прикладі: колір – архітектура; колір – море; колір – лінії, спеціальна живописна мова. Використання метафоричних лексичних одиниць *ce monument de bleu, l'architecture* звеличує, здіймає на п'єдестал, увіковічує блакитний колір, тим самим підкреслюючи його велич. Ця думка знаходить своє підтвердження у словнику символів під редакцією Жана Шевальє та Алена Гербрана «Bleu – Valeurs positives : La plus profonde, la plus immatérielle, la plus froide des couleurs / Chemin de l'infini où le réel se transforme en imaginaire/Suggère une idée d'éternité tranquille» [Chevalier 1982].

Порівняння блакитного кольору зі спокійним, не розлюченим морем, яке не несе ніякої погрози (*c'est une mer, elle n'est pas déchaînée, sans être à l'étal, elle ne menace aucun port*), навіює спогади про лазурну даль, безкінечну та загадкову, тобто свідчить про божественність, таїнство. «Couleur lapis-lazuli: le manteau qui couvre et voile la divinité» [Chevalier 1982].

Матісовські криві блакитні лінії, які лаконічно і геніально підкреслили гнучкість та досконалість форм жінки (*Matisse... en résumant la femme à quelques courbes bleues*), наводять на думку про благочестя, святість, особливе високе призначення жінки у світі. Підтвердження цьому знаходимо в словнику символів Вернея М. «Bleu. Couleur. Voir: air, chérubins, eau, espérance, eucharistie, trinité, vertus, vierges» [Verneuil 1984].

На особливу увагу заслуговує також пласт спеціальної живописної лексики, який супроводжує реалізацію ідеї символізації блакитного кольору.

Підкреслюється, з одного боку, потужна сила, якою наділений блакитний колір, він може спровокувати хроматичний скандал, його насиченість може призвести до запаморочення (*le scandale chromatique, d'une profondeur qui colle le vertige; la rigueur et le classicisme de la technique*), з другого – спокійна, мирна картина пейзажів Коро, м'якість малюнку, півтональність приглушених кольорів (*le bleu de Corot, (moins pastel en vérité qu'il n'apparaît sur la reproduction proposée), la douceur du dessin et les demies teintes des tons terreux*).

Отже, розкриття багатогранної символіки синього кольору, маркованої сакральністю, благочестю, чарівністю, рівновагою, сприяла утворенню величного образу жінки в синьому одязі, передаючи не лише її зовнішню красу, але й внутрішню.

Посилює розуміння символу синього кольору загальний настрій та стилістика тексту.

Таким чином, лексико-семантичний аналіз поданого дискурсу живопису дозволив побачити поєднання форм, ліній, кольору, спеціальної термінології, специфічної техніки художників, що створило єдине розуміння символіки синього. Зібравши воедино отримані дані ми можемо говорити про трактування даного кольору у позитивному контексті, як символу сакральності, святості, благочестя, гармонії, краси та величі.

Найголовнішою рисою інтерпретації символу є те, що здебільшого його значення передається імпліцитно, тобто у тексті автор не надає прямої вказівки на значення того чи іншого кольору, а передає його за допомогою мовних засобів, стилістичних конструкцій, допоміжних засобів, загального настрою та ритміки тексту.

#### Література

- Болотина М.А. Символика цвета в русском и английском языках/ Болотина М.А., Шабашева Е.А. // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта - 2011 - №2 – С. 7—12. Булатова А.П. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе / Булатова А.П. // Вестник Московского университета – Сер.9, Филология – 1999 - №4 – С. 34–49. Ведьманова Е. Е. Особенности искусствоведческого комментария как вторичного зависимого креолизованного текста/ Ведьманова Е. Е // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, Т. 11 - №4 – 2009 – С. 87-96. Вербицкая М.В. Теория вторичных текстов: На материале современного английского языка: автореф. дисс. на здобуття ступення д-ра филол. наук/ Вербицкая М.В. - М., 2000 - 47 с. Коваль О.В. Назначение в поэтику: Общность теории языка и теории искусства в свете художественной семиотики и лингвоэстетики / Коваль О.В. // Критика и семиотика – 2007 - №11 – С. 16-18. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры/Лотман Ю.М.// Статьи по семиотике и типологии культуры – Таллин: Александра, 1992 – С.191-199. Матханова И.П. Проблемы интерпретационных исследований: типы и режимы интерпретации / Матханова И.П., Трипольская Т.А. // Вестник Московского университета [серия 9. Филология] – 2005 - № 5 – С. 88-105. Немикин В.В. Символика цвета / Немикин В.В. // Вестник АлтГТУ им. И.И. Ползунова – 2010 - №1-2 – С.47-49. Смирнов В. Л. О символах в искусстве. Язык и секреты живописи / Смирнов В. Л. // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.portal-slovo.ru/art/35853.php>. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство / Р. М. Фрумкина. – М.: Наука, 1984 – 175 с. Эткінд А. М. Цветовой тест отношений / А. М. Эткінд // Общая психодиагностика – М.: Новое литературное обозрение, 1987 – С.221-227. Словарь международной символики и эмблематики / [ред. Похлебкин В. В. ] – М.: Международные отношения, 1995 – 560 с. Словарь сюжетов и символов в искусстве / [ред. Холл Дж.] – М.: КРОН-ПРЕСС, 1996 – 655 с. Chevalier J. Dictionnaire des Symboles // Chevalier J., Gheerbrant A. – Paris: Robert Laffont, 1982 – 1100 p. Chronique des cimaises: Recueil des critiques [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://deloeiletdelamain.hautetfort.com/archive.html>. Pastoureaux M. Bleu. Histoire d'une couleur / Michel Pastoureaux.- Édition du Seuil, France – 2002, - 217 p. Robert P. Le Nouveau Petit Robert / Paul Robert – Le Robert, France – 1996 – 2841 p. Verneuil M.P. Dictionnaire des Symboles Emblèmes & Attributs / Verneuil M.P. – Paris: Librairie Renouard, 1984 – 572 p.

УДК 811.111:81'42

НАГІРНИЙ Л.Я.

(Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича)

### МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ АДРЕСОВАНOSTІ В АНГЛОМОВНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ВИСТУПІ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОМОВ СТВЕНА ХАРПЕРА)

Стаття присвячена дослідженню засобів вираження адресата у сучасному англomовному політичному тексті. Проаналізовано засоби вираження адресованості на лексичному, семантичному та прагматичному рівнях мови. Встановлено особливості адресованості у політичному тексті.

Ключові слова: семиотичний аналіз, адресованість, політичний текст, адресат, адресант.

Нагирный Л.Я. Средства выражения адресованности в англоязычных политических выступлениях (на материале речи Стивена Харпера) Статья посвящена исследованию средств выражения адресата в современном англоязычном политическом тексте. Проанализированы средства выражения адресованности на лексическом,