

3. Микитченко Е.С. Психологическое наполнение и эмоциональная оценка ментальной репрезентации «дороги» («пути») студентами китайской аудитории // Русский язык в поликультурном пространстве: моногр. М.: РочНОУ, 2014. С. 206.
4. Mikitchenko E. Mental Representations of “Road” and “Path” at the Comparative Aspect // Proceedings of the International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication (ICELAIC 2014) // Advances in Social, Education and Humanities Research. Vol. 3. Zhengzhou, China 5-7 May 2014. Atlantis Press. P. 432.
5. Морозова Т.А. Историосемантика и символика красного цвета в китайском языке // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. 2008. № 2. С. 121–123.
6. Морозова Т.А. Концептосфера цвета в китайской языковой картине мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Кемерово, 2008. 22 с.
7. Сторчак В.М. Архетип и ментальность в контексте религиоведения: дис. ... канд. филос. наук. М., 1997. С. 96.
8. Уланович О.И. Языковое сознание: особенности структуры в условиях двуязычия // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2010. № 1. С. 44–51.
9. Элбакян Е.С. Российская интеллигенция: ментальность и архетип // Национальные интересы. 2004. № 2. С. 33–39.

*Ф. Н. Новиков (г. Москва)
Российский университет дружбы народов*

© Ф. Н. Новиков, 2016

Цветовые обозначения как элементы культурных кодов в аспекте преподавания русского языка как иностранного

В статье рассматриваются цветовые обозначения и их роль в художественном тексте как системном образовании и как феномене культуры, обосновывается важная роль литературных произведений в развитии речевых навыков и образно-эстетического мышления иностранных студентов.

Ключевые слова: соизучение языка и культуры, культурный код, художественный текст, концептуализация и категоризация действительности, эстетический образ мира

Важной составляющей деятельности преподавателя русского языка как иностранного в XXI веке является его роль «репрезентанта, ретранслятора и путеводителя по русской и своей собственной культуре», посредством которой и осуществляется диалог различных культур [1, с. 47]. Художественный текст в практике преподавания рассматривается как системное образование и феномен культуры, как одна из форм речевого общения, важный источник обучения русскому языку как иностранному. В лингводидактике постулируется его специфика в качестве учебного материала и как объекта наблюдения за лингвистическими фактами, и как конструкта, образца определенного типа сообщения, и как материала для совершенствования речевых навыков и умений иностранных студентов.

Применительно к изучению художественной литературы, являющейся способом отражения национального и культурно-языкового развития, следу-

ет подчеркнуть важность символического кодирования природных, социальных явлений и процессов в семантических знаках: понятиях, обозначениях, названиях, в том числе и цветообозначениях. Постановка проблемы мотивирует исследование культурологических аспектов преподавания русского языка и русской литературы иностранным студентам. Они должны научиться читать тексты «чужой культуры на чужом языке», поскольку, по образному и очень точному определению Ю.М. Лотмана, «престиж языка есть престиж культуры на этом языке» [2, с. 121–123]. Не подлежит сомнению, что художественная литература повышает речевую культуру, развивает чувство языка иностранных студентов.

Обратимся в связи с этим к особенностям весьма важной составляющей литературных произведений – к цветообозначениям как элементам культурного кода и как способу сохранения и передачи информации, типу культурной памяти [3, с. 186]. Их адекватная семантизация зачастую вызывает серьезные трудности в связи со спецификой восприятия цветообозначений у студентов разных национальностей. Цвета сами по себе имеют свою ценность, но они не обладают смысловым значением, приобретая его лишь в контексте определенной культуры. Цветообозначения в своей семантике отражают культурно-национальные стереотипы, обладают культурно-смысловой емкостью, являются показателем изменений в массовом сознании, они представляют собой чрезвычайно экономные, удобно устроенные способы хранения и передачи информации.

Многомерный характер отношений цветообозначений проявляется в том, что они представляют собой особые микросистемы, которые имеют большое значение как для изучения внутрисистемных отношений системе языка, так и для исследования культурно-исторического характера, для изучения языковой картины мира. Семантизация цветообозначений иностранными студентами связана и с отражением в лексическом значении особенностей восприятия цвета в определенной культуре, и с поэтическим, связанным с расширением семантики цветообозначений развитием их образности.

Полярно разноречивая семантизация цветообозначений в разных культурах зачастую приводит к диссонансу и разноречивым трактовкам в рамках стереотипного и творческого их восприятия иностранными студентами. Все это позволяет говорить о фиксации, или кодировании, когнитивно-культурологической информации в цветообозначении как особого рода семиотической памяти, выраженной в определенной знаковой системе, которой присуще определенное культурно-историческое отражение действительности в разных языках.

Обратимся к некоторым примерам. *Красный* в своем первоначальном значении «красивый», «прекрасный» использовался для характеристики положительных качеств. В русской культурно-исторической традиции и во многих литературных произведениях *красный* – имеющий окраску одного из основных цветов спектра, употреблялся очень широко: прекрасный, ясный,

яркий, светлый (*красно солнышко, красное лето*); радостный, счастливый (*красный день*); *красное словцо* □ метко сказанное слово; парадный, торжественный (*красное крыльцо, красный угол*); *красная горка* □ первая неделя после Пасхи, время свадеб; *красный угол* □ самое почетное место в доме. Ср. также: *красной нитью* проходить □ выделяться в качестве основной идеи, *красная цена* □ самая высокая цена, *красный диплом* – диплом с отличием. Устойчивые выражения: на миру и смерть *красна*, пустить *красного петуха*, проходить *красной строкой*, ради *красного словца* не *пожалеет и отца* также демонстрируют, как цвета реального физического спектра приобретают невозможную для реального мира оценочную характеристику.

Культурные коды не статичны, они подвергаются множеству трансформаций, вбирают в себя как предельно конкретные, так и абстрактные значения, в их основе могут лежать ныне стертые метафоры. В литературе советского периода в произведениях М.А. Булгакова, В.В. Маяковского, М. Горького и многих других писателей *красный* относился к революционной деятельности, он связан с советским строем: *красный* – солдат революционной армии (*отряд красных*) (ср. *белый*); *красный галстук* – пионерский галстук, *Красная Армия* □ Советская Армия, *Красная гвардия* – вооруженные рабочие отряды (ср. *Белая гвардия*) и др. Название *Красная площадь* в Москве, этимологически являющееся тесно связанным с *красный* в значении *красивый*, у многих иностранцев ассоциировалась с *красным* (*коммунистическим*) символом эпохи социализма, цвет стал именем нарицательным.

Необходимо отметить, что конкретные коммуникативные обстоятельства влияют на культурные конвенции, что и обуславливает их трансформацию, в том числе и в литературных произведениях. По точному наблюдению исследователей, *красный флажок* на пляже и *красный флаг* на площади □ вещи разные [4, с. 70].

Вследствие того что культуры не являются изоморфными (особенно в условиях глобализации), культурные коды обладают способностью включать в себя значения, присущие тем или иным явлениям в различных культурах, причем эти значения могут отличаться в разных языках. Цветообозначения в разных языках содержат как информацию о собственно цветовом признаке, так и различные коннотации, связанные с историко-культурным и социальным опытом. В них понятие цвета сосуществует наряду с потенциально заложенной возможностью развивать метафорические, символические нецветовые значения.

Голубые фишки (англ. *blue chips*) □ акции или ценные бумаги крупных компаний со стабильными показателями получаемых доходов. Термин «*голубая фишка*» пришел на фондовый рынок из казино □ фишки этого цвета обладают наибольшей стоимостью в игре. Первоначально цветообозначение было определяющим, затем в силу трансформации и нивелирования цветообозначения появился гибкий смысловой потенциал, который обнаруживает конвенционально упорядоченный характер (код), аккумулирующий в себе

общественно значимую информацию. Акции *голубых* фишек являются наиболее ликвидными на рынке ценных бумаг. В России *голубыми* фишками являются акции нефтяных, газовых, энергетических и телекоммуникационных компаний. Интересно отметить цветовое совпадение: *голубое* топливо – газ, акции компании «Газпром» относятся к *голубым* фишкам.

В русском и английском языках отмечаются несоответствия цветообозначений, обусловленные национально-культурной спецификой: *голубой* экран □ телевизор, англ. the small *silver* screen (television) □ *серебряный* экран, *голубая* мечта □ *rosy/golden/sweet* dream □ *розовая, золотая, сладкая* мечта, *голубое* топливо □ (natural) gas – *натуральный*, природный газ, *blue* print – предварительный план, чертеж, русск. – *черновой* план, to talk a *blue* streak □ убеждать, говорить слишком много, русск. □ *красноречие*, drink till all's *blue*– *белая* горячка и др.

Во всех языках базовым является противопоставление *черного* и *белого* (или темных и светлых тонов вообще). Одним из произведений, построенных на этом контрасте, является стихотворение «Блек энд уайт» В.В. Маяковского. В его основе лежит биполярность мира капитала: «В Гаване все разграничено четко / у *белых* доллары, у *черных* □ нет».

Употребление ахроматических прилагательных цвета *белый* и *черный* для обозначения лиц европеоидной и негроидной рас в современном мультикультурном обществе является неполиткорректным (это же относится и к слову *негр*, произошедшему от испанского цветообозначения *negro*), однако в данном стихотворении оно незаменимо для противопоставления двух групп населения – господствующего класса и поработанных выходцев из Африки. Чтобы подчеркнуть тяжесть жизни Вилли – главного героя стихотворения, – автор использует цветовые аналогии: «Мал его радостей *тусклый спектр*: / шесть часов поспать на боку / да разве что вор, портовый инспектор, / кинет негру / цент на бегу».

«*Тусклый спектр* радостей» сильно контрастирует с описанием красочной Гаваны, приведенным В.В. Маяковским: «Под *пальмой* на ножке стоят *фламинго*. / Цветет *коларио* по всей Ведадо». *Розовый*, проявлением которого являются и фламинго, и цветущие коларио, вместе с *ярко-зелеными* пальмами оказывается недоступным представителю *черного* мира:

«Одно-единственное / вызубрил Вилли тверже, чем камень памятника Масео: *Белый* ест *ананас* спелый, / *черный* – *гнилью* моченый. / *Белую* работу делает *белый*, *черную* работу *черный*».

Белый в данном случае □ не только обозначение цвета кожи, но и воплощение материальных благ, которых, судя по содержанию стихотворения, *черный* не достоин. *Черный* обречен на *черную* – тяжелую и неблагородную работу и имеет доступ лишь к второсортным материальным ценностям (*черная гниль*): «И надо же случиться, / чтоб как раз тогда / к королю сигарному Энри Клей пришел, / *белей*, чем облаков стада, величественнейший из *сахарных* королей».

Мир, описываемый в стихотворении, является биполярным: один полюс – *черный*, другой – *белый*. Принадлежность мистера Брэгга к *белому* миру подчеркивается еще и прилагательным *сахарный*, которое в данном контексте приобретает характер цветообозначения. Сравнение со «стадами облаков» показывает крайнюю позицию в биполярном пространстве:

«*Негр* подходит к туше дебелий: / «Ай бэг ёр пардон, мистер Брэгг! Почему и сахар, *белый-белый*, / должен делать *черный негр*? / *Черная* сигара не идет в усах вам / она для *негра* с *черными* усами».

Абсурдность совмещения двух противопоставленных объектов кажется главному герою очевидной: *белый-белый* сахар противопоставлен в стихотворении словосочетанию *черный негр*. Интересно, что цветообозначение *белый-белый*, которое употреблено с целью интенсификации цвета, является полным антонимом сочетания *черный негр*, в котором при рассмотрении его внутренней структуры обнаруживается плеоназм. Выполнение *белой* работы при отсутствии доступа к материальным благам, которые должны принадлежать *черным*, кажется Вилли вопиющей несправедливостью: «А если вы любите кофий с *сахаром*, / то *сахар* извольте делать сами».

Вольнодумство представителя мира *черного* настолько возмущает представителя *белого* мира, что для передачи его эмоций В.В. Маяковский впервые за все стихотворение вводит новое прилагательное цветообозначения, помимо *черного* и *белого*: «Такой вопрос / не проходит даром. / Король из *белого* / становится *желт*».

Смещение из плана *белого* в план *желтого* призвано не только подчеркнуть изменение устоявшегося порядка и временное нарушение биполярности. Оно также иллюстрирует биологические особенности *белых* людей – возможность временного изменения цвета кожи, недоступного африканцу.

Словарное значение единиц цветообозначений из-за образного использования их в художественном тексте существенно изменяется, трансформируется, актуализируя различные смыслы. Таким образом, цвет, с одной стороны, впитывает культурный опыт, опосредованный другими индивидами, а с другой – вырабатывает новые элементы опыта, т.е. создает культуру. Самым глубинным уровнем смысла является непроявленное содержание, связывающее человека с миром ценностей, законов, образцов поведения культуры, что весьма важно знать иностранным студентам для активизации их эмоционального восприятия русской истории и русской культуры.

Примечания

1. Бердичевский А. Л., Колларова Э. Русист XXI века: кто он? Диалог методиста и культуролога о наболевшем // Русский язык за рубежом. 2006. № 1. С. 47–49.
2. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2000.
3. Новиков Ф. Н. Роль цветообозначений в конструировании художественного текста // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 2. С. 186–190.
4. Эко Умберто. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.