

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования

«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –
филиал Сибирского федерального университета

филологический

факультет

иностранных языков

кафедра

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

44.03.01 Педагогическое образование

профиль 44.03.01.30 Иностранный язык

код и наименование направления подготовки, специальности

Символика цвета в поэтических текстах Джима Моррисона

тема

Научный руководитель

подпись

Б.Я. Шарифуллин

инициалы, фамилия

Выпускник ДЛФ12- 02БФИ

код (номер) группы

подпись

Р.В. Иксанова

инициалы, фамилия

Работа защищена «22» июня 2016 г. с оценкой «хорошо»

Лесосибирск 2016

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –
филиал Сибирского федерального университета

филологический

факультет

иностранных языков

кафедра

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

44.03.01 Педагогическое образование

профиль 44.03.01.30 Иностранный язык

код и наименование направления подготовки, специальности

Символика цвета в поэтических текстах Джима Моррисона

тема

Работа защищена «22» июле 20 16 г. с оценкой «хорошо»

Председатель ГЭК


подпись

Петрищев В. И.
инициалы, фамилия

Члены ГЭК


подпись

Семенова Е. В.
инициалы, фамилия


подпись

Вычегжанина Н. Ф.
инициалы, фамилия


подпись

Погорельская Е. В.
инициалы, фамилия


подпись

Перевалова Л. Н.
инициалы, фамилия

Лесосибирск 2016

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Символика цвета в поэтических текстах Джима Моррисона» содержит 54 страниц текстового материала, 40 использованных источника.

СИМВОЛИКА ЦВЕТА, КАРТИНА МИРА, ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ, СИМВОЛИКА, ЦВЕТ.

Объект работы – «цветовые включения» в поэтических текстах.

Цель работы – состоит в попытке описания символики цвета в поэтических текстах Джима Моррисона.

В связи с поставленной целью были сформулированы следующие задачи: изучить литературу по теме дипломного исследования; выявить место цветовой символики в языковой картине мира; определить семантические поля основных цветowych прилагательных в английском языке и их символическое значение; дать общую характеристику жизни и творчества Джима Моррисона; охарактеризовать лексикон Джима Моррисона, как одно из средств отражения цветовой символики в его поэтическом творчестве.

В результате проделанной работы был проведен анализ учебно-методической литературы, раскрыты понятия.

Таким образом, можно сделать вывод, что в основном восприятие английских цветowych прилагательных носителями русского языка – тех, конечно, кто изучал или изучает английский язык, соответствует той их смысловой и символической структуре, которая отражена в поэтических текстах.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1 СИМВОЛИКА ЦВЕТА КАК ФРАГМЕНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА	8
1.1 Понятие языковой картины мира.....	8
1.2. Символика цвета как культурный код национальной картины мира.....	13
1.3 Цветовая символика как средство художественной картины мира	20
Глава 2 СИМВОЛИКА ЦВЕТА В ПОЭЗИИ ДЖИМА МОРРИСОНА	24
2.1 Семантические поля цветообозначений в русском и английском языке...	24
2.2 Поэтическое творчество Джима Моррисона	28
2.3. Цветообозначения в поэтических текстах Джима Моррисона	34
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	46
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	48

ВВЕДЕНИЕ

Тема нашей дипломной работы звучит следующим образом: «Символика цвета в поэтических текстах Джима Моррисона».

Художественное творчество любого значительного поэта или писателя отражает его индивидуальное видение мира, то, что называют «языковой картиной мира» (ЯКМ). ЯКМ формируется на базе культурных кодов той лингвокультуры, в которой был воспитан будущий художник слова.

Известный американский рок-певец, лидер группы «The Doors», поэт Джим Моррисон (Jim Morrison) впитал в себя культурные коды нескольких культур: европейской, индейской, калифорнийской, что отразилось в его поэтическом творчестве.

Одним из таких культурных кодов, «национально-специфических», в любом языке является система цветообозначений, занимающая особое место среди других символов национальной культуры, отраженной в языковой картине мира, а значит, и в языке. Описание символики цвета для каждого языка является актуальной задачей. Хотя семантике цвета, в том числе и в английском языке, было посвящено немало работ (см., например, [Василевич, 1987]), цветовая символика в контексте национально-специфической картины мира (понятие А. Вежбицкой [Вежбицкая, 1999]) и в современной лингвокультурологии остается мало исследованной.

Не изучено также использование цветообозначений в поэтических текстах Джима Моррисона, хотя подобные исследования есть по другим текстам рок-поэзии, российской и англоязычной.

В этом состоит актуальность выбранной нами темы выпускной квалификационной работы.

Цель нашей работы состоит в попытке описания символики цвета в поэтических текстах Джима Моррисона.

Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:

1. Изучить литературу по теме дипломного исследования.
2. Выявить место цветовой символики в языковой картине мира.
3. Определить семантические поля основных цветowych прилагательных в английском языке и их символическое значение.
4. Дать общую характеристику жизни и творчества Джима Моррисона.
5. Охарактеризовать лексикон Джима Моррисона, как одно из средств отражения цветовой символики в его поэтическом творчестве.

Предмет исследования – символическое пространство семантики английских цветowych прилагательных, чьи прямые и переносные значения отражены в поэтических текстах Джима Моррисона.

Объект исследования – «цветовые включения» в поэтических текстах.

Методологическая основа исследования – научные работы выдающихся ученых, педагогов; публикации об использовании цветowych символов в поэтических текстах.

Теоретическая значимость выпускной квалификационной работы состоит в том, что уточняется понятие ЯКМ, основных концептов, а также в том, что в ней впервые исследовано музыкальное и поэтическое творчество Дж. Моррисона в плане восстановления некоторых фрагментов его ЯКМ, выявлены и исследованы ключевые концепты. Это может оказаться полезным при дальнейшем концептологическом исследовании текстов, так и художественного текста в целом.

Практическая значимость может заключаться в том, что данные дипломной работы, ее основные выводы и результаты, а также семантический материал, могут пригодиться при написании студентами курсовых и выпускных работ.

Новизна дипломного исследования состоит в том, что в нем впервые проанализирована в целостном виде символика цвета в поэтических текстах Джима Моррисона в русскоязычной лингвистической литературе.

Апробация работы. По теме выпускного исследования написана опубликована в электронном журнале «Omega science» (г. Уфа) статья «Символика цвета как фрагмент языковой картины мира».

Структура работы. Выпускная дипломная работа состоит из введения, двух глав, обзорно-аналитической и исследовательской, заключения, списка использованной литературы.

Глава 1 СИМВОЛИКА ЦВЕТА КАК ФРАГМЕНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

1.1 Понятие языковой картины мира

Любой человек по-своему понимает мир. Исходя из этого можно сказать, что любой народ имеют свою собственную какую-либо картину мира, а языковая личность должна организовывать содержание высказывания с картиной, которая дана. Здесь проявляется людское восприятие мира, которое зафиксировано в языке.

Язык – самый существенный метод, или даже лучше сказать, способ формирования и бытия знаний человека о своем мире. Итак, в процессе воссоздания объективного мира, человек каким-то образом акцентирует в слове все результаты познания. И совокупность всех этих данных знаний, которые были запечатлены в языковой форме, можно сказать представляют собой ЯКМ, т.е. языковую картину мира.

Само определение картины мира основывается на изучении некоторых представлений человека о мире. Допустим, мир – это среда и человек в их взаимодействии, тогда картина мира – это в каком-то смысле плод переработки информации как о человеке, ну и конечно же и о среде. Стало быть, концептуальная система, которая отображена в форме ЯКМ, в какой-то мере, зависит от культурного, физического и естественно соединена с ним.

Предметы и явления можно сказать, «наружного» мира представлены в человеческом разуме в форме внутреннего образа. А. Н. Леонтьев в своей работе писал: «существует особое «пятое квазиизмерение», в котором представлена человеку окружающая его действительность: - «смысловое поле» система значений. Исходя из этого, получается, что картина мира – это есть ничто иной как система образов» [4].

Произнося слово «картина», мы полагаем, прежде всего, об изображении какой-нибудь, картина мира по сущности своей нам понятна, означает не картину, которая изображает мир, мир, который понятен нам в своем роде как картина. Между картиной мира как отражением действительного мира, т.е. реального мира, существуют непростые связи. Картина мира может быть показана с помощью пространственных (верх-низ; правый-левый), временных (зима-лето; день-ночь), а также количественных параметров. На ее организацию влияют язык, культура, традиции, природа, обучение и воспитание.

ЯКМ стоит выше специальных картин мира, таких как физическая и химическая, она им предшествует и создает их, потому что, человек может разуметь мир и самого себя с помощью языка, где фиксируется общественно-исторический опыт – как общечеловеческий, так и национальный. Конечный и определяет основные особенности языка на всех его уровнях. У носителей языка возникает определенная ЯКМ, при помощи которой он и видит мир [1].

Языковая картина мира, можно сказать, прибавляет, т.е. дополняет особые объективные знания о реальности, нередко коверкая их. Картина мира очень ординарна. Потому что, познание мира человеком не ограничено от погрешностей и конечно, заблуждений, его концептуальная картина мира со временем меняется, «перерисовывается», в то время как ЯКМ еще не малый период времени сохраняет отпечатки от этих погрешностей и заблуждений. ЯКМ создает образ отношения человека к миру (животным, природе, как элементу мира самому себе). Так же она формирует нормы поведения человека в мире, и конечно устанавливает это отношение к миру. Всякий естественный язык воспроизводит предопределенный способ восприятия, организации. Выявляемые в нем значения сформировываются в определенную единую систему взоров, определенную коллективную философию, которая навязывается общепринятым всем носителям языка.

Исходя из выше сказанного можно сказать, что роль языка заключается не только в передачи информации, а также главным образом во внутренней организации того, что подлежит информации. Возникают фиксированные в языке знания о мире, где без проблем закрепляется национально-культурный опыт определенной языковой общности. Складывается мир говорящих на этом языке, т.е. ЯКМ, как совокупность каких-либо общих, или определенных знаний о мире, закрепленных в лексике, грамматике и фразеологии.

Определение «ЯКМ», с одной стороны, уже перешел в категорию научных терминов. Но с другой – не более чем метафора, так как в реальности специфические особенности национального языка, в котором закреплен редкий общественно-исторический опыт установленной национальной общности людей, образуют для носителей данного языка специфическую расцветку данного мира, которая обусловлена национальной важностью предметов, явлений, процессов, изобретательным отношением к ним, которое вызывается спецификой деятельности, образа жизни, а также национальной культуры этого народа.

Заинтересованность к языковой картине мира показывается еще в работах В. Гумбольдта. Гумбольдт в своей работе писал: «различные языки являются для нации органами их оригинального мышления и восприятия». К финалу 20 века появилось достаточно много работ, которые посвящены этой проблеме, работы Г. А. Брутянина, С. А. Васильева, Д. Хаймса. Поднявшийся интерес к данной проблеме сплочен с когнитивными исследованиями конечных лет, в рамках которых производятся попытки связать теорию гештальтов с теорией фреймов как структур знаний.

Дж. Лаккофом была выдвинута теория о языковых гештальтов, и также она была признана прочими учеными. Гештальты – это необычные глубинные содержательные единицы языка. Кроме осуществления в языке, гештальты составляют основу восприятия действительности человеком, и направляют

познавательные процессы, определяющие как характер, так и специфику моторных актов [20].

Основа гештальтов относительно языка выражается не только в одном аспекте. Генштальт на поверхностно-языковом уровне может реализовываться не единомысленно, и лишь заурядные, т.е. особые изыскания могут единство их установить. Дж. Лаккоф писал: «война и спор изображаются в одних и тех же определениях, а это означает, что связываются с одним и тем же генштальтотом [14].

Таким образом, гештальты – содержательные величины, располагаются непосредственно за гранью изливаемого и органично с ним соединены. Гумбольдтовская идея «языкового мировидения» приобрела развитие в современном неогумбольдтианстве. Неогумбольдтианство – это такое направление в современном зарубежном языкознании, которое восходит к взглядам В. Гумбольдта. Сторонники неогумбольдтианства полагают, что язык конституирует суждения индивидуума о внешнем мире. Находя язык как проявление национального духа. Неогумбольдтианство пытается акцентировать внимание на том, что человеческие расы, т.е. люди, которые говорят на всяческих языках, не одинаково воспринимают реальность и действуют в ней. Исходя из этого, можно сказать, что «картина мира» зависит от особенностей построения языка, определяющее нрав мыслительной деятельности человека.

Воистину, определенный народ по-своему членит разнообразность мира, по-своему нарекает отрывки мира. Национальное своеобычие ЯКМ подвергать рассмотрению неогумбольдтианцами как изначальное предоставленное свойство языков. По их суждению, люди с содействием языка формируют свой особый мир, несхожий с окружающим нас. Картина мира, сообщающего значительно отличается от объективного отображения свойств, предметов, явлений, от научных представлений о них, так как она есть «субъективный образ объективного мира». Но все-таки не сам язык организывает эту индивидуальную картину мира.

Картина мира, которому можно дать наименование как знание о мире, находится в ядре индивидуального, а также общественного сознания. Язык же, реализовывает запросы познавательного процесса. Концептуальная картина мира у разного народа может быть неодинаковым, к примеру, у представителей всяческих времен, различных возрастных и социальных групп. Люди, изъясняющиеся на различных языках, могут владеть при установленных условиях близкие концептуальные картины мира, народ же, который говорит на одном языке, - неодинаковые. Нации, которые разговаривают на разных языках, имеют и неодинаковое восприятие мира. Национальное своеобразие мировосприятия той или иной этнокультурной общности коренится в образе жизни и психологии народа, которые парированы в языке семантической структурой языковых знаков. Например, для русских обязательным продуктом является хлеб, и поэтому в России большое многообразие хлебобулочных изделий.

Стало быть, в концептуальной картине мира взаимодействует общечеловеческое, национальное и личностное [27].

Картина мира содержит в себе как отраженные объекты, так и точку зрения отражающего субъекта, т.е. отношение к данным объектам, при всем позиция субъекта – абсолютно такая реальность, как и сами объекты. Воспроизведение мира человеком не пассивное, а наоборот деятельностное, отношение к объектам не только вызывается этими объектами, но и способно переменить их через деятельность. Мы пришли к итогу, что естественность того, что структура (система) социально-типичных взглядов, отношений, оценок обнаруживается отражение в системе национального языка и принимает участие в создании ЯКМ. К примеру, русское высказывание, когда рак на горе свиснет соответствующий английскому, когда свиньи полетят [23].

Подводя итоги, можно сделать вывод о том, что у каждого человека существует свое представление о мире в целом. Мир – это человек, а также окружающая его среда, их взаимодействие, собственно картина мира – итог

переделки информации о этой среде и о человеке. Картина мира очень своеобразна, так как, концептуальная картина мира человека устойчиво меняется, «перерисовывается», в то время как ЯКМ еще неопределенный период времени, хранит отпечатки от этих погрешностей и заблуждений. ЯКМ задает нормы поведения человеческого существа в мире, и еще определяет его отношение к миру. Всякий природный язык некий метод, или способ организации и восприятия. Формулируемые в нем смыслы (значения) складываются в некую целостную систему взглядов, коллективную философию, навязывающаяся в качестве неременной всем носителям языка.

Исходя из выше перечисленного следует говорить, что роль языка заключается не только в передачи сообщения, но и во внутренней организации того, что подлежит сообщению. Рождаются фиксированные в языке знания о мире, куда во что бы то ни стало вплетается национально-культурный опыт конкретной языковой общности. Так же создается мир изъясняющихся на этом языке, т.е. ЯКМ, как совокупность знаний о мире, которые запечатлены в лексике, фразеологии, грамматике. Итак, языковая картина мира в общем смысле, совмещается с логическим отражением мира в сознании людей. Но при этом сохраняются отдельные чисто лингвистические участки в ЯКМ, к которым имеют отношение фразеология, метафора.

1.2. Символика цвета как культурный код национальной картины мира

Во всем нашем мире по не точным еще подсчетам существует более пяти тысяч языков, их конкретная цифра зависит от того, как ученые, исследователи изучают некоторые языки: как самостоятельный язык или же диалект. Рассмотрим всеобщие закономерности развития цветообозначений во всех языках земного шара.

В 1969 году вышла работа американских ученых Б. Берлина и П. Кея «Основные термины цветообозначения: их универсальность и эволюция», где

авторы создали критерии установления основных цветотерминов языка и выставили идею о бытии определенной последовательности появления новоиспеченных терминов цветообозначения по семи эволюционным стадиям развития. Формирование терминов цветообозначения в языке формулируется вытекающим правилом:

[white, black] - [red] - [green, yellow] - [yellow, green] - [blue] - [brown] - [purple, pink, orange, grey].

Это означает, что во всех языках присутствуют определения (термины) для черного и белого, далее появляются определения для красного, потом для желтого или зеленого, далее для второго из них, дальше для синего, коричневого и на конечной стадии – для фиолетового, оранжевого и серого, в различной последовательности. Исходя из этой схемы, язык проходит обычно семь эволюционных стадий.

П. Кея в одной из своей работы писал: «каждый основной термин цветообозначения должен обладать несколькими характеристиками:

во-первых, он должен быть моно лексемным, т.е. его значение нельзя вывести из значения его частей;

во-вторых, его значение не должно быть включено в значение другого цветотермина;

в-третьих, его применение не должно быть ограничено узким классом объектов;

в-четвёртых, термин должен быть психологически ярким для информанта, т.е. присутствовать в словарном запасе всех носителей языка».

Д.А. Красноярецев раскрывает это следующим образом: «Формирование состава группы прилагательных английского цвета началось со времен миграций первых племен, язык которых содержал слова индоевропейских корней (совр. red) и германских (совр. Green, blue, white). С тех пор и по настоящее время состав прилагательных может пополняться и изменяться: по данным исследования, проведенного А. П. Василевич, было зафиксировано

более 3,5 тысяч прилагательных цвета, однако в состав активного словаря вошло только 254 слова. Из этих 254 цветообозначений самыми частотными являются 11 прилагательных: white, black, red, brown, green, blue, yellow, orange, rose, grey, purple. На долю этих слов приходится около 70 всех случаев употребления в тексте.

Ученые выделяют несколько критериев, которые позволяют отнести то или иное прилагательное цвета к основным:

- 1) частота употребления;
- 2) отсутствие или наличие внутренней формы;
- 3) односоставность или сложный характер корня;
- 4) стилистическая характеристика;
- 5) сочетаемость слова в контексте.

На основании этого критерия английские прилагательные yellow, green, blue, red можно отнести к основным в первую очередь, так как эти 4 цветообозначения входят в список 850 слов «BasicEnglish». Частотность остальных рассматриваемых прилагательных (исключаются цвета ахроматической оси – white, black, grey; выпавшие из поля исследования) низкая, поэтому их относят к под основным» [14].

Многие из рассматриваемых цветообозначений являются древними, исконными словами английского языка, поэтому у них внутренняя форма отсутствует. Исключением являются orange и rose, которые вошли в английский язык в сравнительно недавнее время, в XVII — XVIII в. Любой англичанин скажет, например, что оранжевый цвет orange назвали так по цвету апельсина. Внутреннюю форму таких прилагательных как red, blue, grey, green, yellow, white, brown можно выяснить только путем этимологического исследования.

Существенные цветообозначения, согласно одной из формул лингвистической статистики, должны быть короче остальных, как наиболее часто встречающиеся. Прилагательные, обозначающие основные цвета – однокорневые слова (red, green, grey), однако формула неправильна для таких прилагательных, как yellow и orange.

Подавляющее большинство цветообозначений стилистически нейтральны. В составе английских прилагательных цвета есть слова, которые относятся к поэтической лексике (например, azure) и специальной терминологии (Sibiriansquirrel), однако 11 рассматриваемых прилагательных характеризуются нейтральностью. Как правило цветообозначения свободно сочетаются с любыми словами в контексте, несмотря на это, есть прилагательные, обладающие ограниченной сочетаемостью (rubby). Такие прилагательные цвета как white, black, grey, yellow, orange, red, purple, blue, green, brown, rose имеют высокую сочетаемость [21].

В состав прилагательных цвета английского языка входят цветообозначения, образующиеся с помощью слов-модификаторов. В английском языке используются следующие модификаторы: pale, bright, dark, light, deep, shocking, vivid, moderate, pastel, soft, dull, dirty, mat, virulent. Собственно, модификаторы, по мнению лингвистов, являются единицами активного словаря, а не сочетания с ними (darkred, palegreen, paleblue). Д.А. Красноярец в своей работе разбирает этот вопрос более детально «На сочетание «модификатор + цветообозначение» действуют два фактора: во-первых, некоторые модификаторы имеют узкую сочетаемость. Например, shocking сочетается только с pink; virulent — только с red! (ср. рус. водянисто - и прозрачно -, которые выступают в сочетаниях только с голубой; или ядовито -, который сочетается только с зеленым и, реже - с желтым). Во-вторых, модификаторы в 90% случаев сочетаются со словом, входящим в группу «основных»» [14].

Таким образом можно отметить, что выделенные модификаторы не исчерпывают весь перечень. Существует много других слов-модификаторов, но они встречаются редко (например, *dusky*pink, *lively*red, *smiling*yellow, *delicate*red, *glossy*green).

Английские цветообозначения образуются путем сочетания двух цветов (*red-yellow*, *blue-green*), а также путем указания предмета с использованием модели «цвета» (*colour of the English sea*, *colour of sunshine on sand*, *colour of rotting fruit*).

Д.А. Красноярец дополняет поясняет: «Прилагательные цвета, заимствованные из других языков, неоднородны по своему составу. Большинство французских цветообозначений вошли в состав активного словаря прилагательных цвета английского языка. Такие прилагательные как *violet*, *turquoise*, *mauve*, *beige*, *bordeaux* входят в первую сотню, другие же встречаются крайне редко: *poiscassé* ≈ *green*, *rouge foncé* ≈ *rubby*, *coquilled'oeuf* ≈ *cream*, *gris Louis XVI* ≈ *grey*» [14]. Прилагательные из других языков крайне редко входят в состав употребляемых цветообозначений (*paprika* ≈ *red*, *Bolshevik* ≈ *red*, *solferino* ≈ *purple*, *palamario* ≈ *green*), является окказиональными и зависят от личности писателя; исключением стало прилагательное *khaki*, которое было завезено из Индии, и в настоящее время входит в первые 20 прилагательных цвета английского языка, по данным Л. П. Василевич. Одним из наиболее продуктивных способов образования цветообозначений является перенесение цвета предмета в название. Этот способ часто используется авторами толковых словарей: *orange* adj. 1 *the colour of orange*; сиреневый прил. цвет сирени. Д.А.Красноярец в своей работе по этому поводу пишет следующее: «Итак, существование 11 основных цветообозначений в английском языке, выделенных на основе формальных и неформальных признаков, не останавливают процесс формирования состава группы прилагательных цвета. Пополнение происходит за счет сочетаний «модификатор + цветообозначение», «цветообозначение + цветообозначение»,

называния цвета предмета, заимствования из других языков, за счет переноса цвета предмета в название, что является одним из наиболее продуктивных способов. Что же касается немецкого языка, то здесь исследования в области цветономинации не столь многочисленны и многообразны. В основном изучались этимологические моменты появления той или иной цветоединицы, либо современное положение цветовой лексики по отношению к другим пластам лексической системы (напр. работы К.Д. Людвига (K. D. Ludwig), Е. Витмерса (E. Wittmers), М. Фютце (M. Pfütze), Е. В. Розена). Комплексного же исследования, позволяющего рассмотреть структурные и словообразовательные особенности, семантические, стилистические и функциональные признаки цветообозначений, обнаружено не было» [14].

С точки зрения физики, цвет является электромагнитной волной с характеризующийся некоторым набором данных - интенсивностью, спектральным составом, являющиеся для него физическими коррелятами. Для каждого цвета ставится в соответствие длина волны – от самой короткой до самой длинной (соответственно фиолетовый и красный цвета). Белый цвет состоит из смеси всех цветов радуги, далее уже не разложимых при помощи призмы. Более подробный ответ на вопрос «что такое цвет?» нужно искать не только в природе света, но и в строении и функционировании нашей зрительной системы, так как свет и его спектральный состав всего лишь физические раздражители рецепторов, возбуждение которых вызывает у нас ощущение цвета [8].

Психологи под ощущениями и восприятиями понимают вполне определенные виды образов, т.е. явления сугубо субъективные. Это означает, что понятия «цвет» вне нашего восприятия не существует. Что касается восприятия цвета животными, то в настоящее время возможны лишь исследования поведенческих реакций в ответ на некоторую световую стимуляцию.

Так же не следует забывать о том, что цветовое зрение формируется в разных климатических условиях и при разном образе жизни. Благодаря этому даже древний человек понимал, что один и тот же объект при дневном и ночном освещении будет иметь разную цветовую окраску. Это отличие цветовосприятия обуславливается на уровне нейрофизиологии. При очень низкой освещенности человек может различить только крупные формы. Этот факт объясняется тем, что при данных условиях работает палочковое зрение, так как палочки имеют большую чувствительность к свету, а колбочки начинают работать лишь при высоком уровне освещения. Палочковая система не принимает участия в формировании цветного зрения, следовательно, в сумерках человек слабо различает цвета. И если при дневном свете некоторые цвета выглядят равно яркими, например, зелёный и жёлтый, то в сумерках зелёный будет более ярким (при этом оба будут серыми). Красный же при сумеречном освещении будет выглядеть чёрным [6].

Формирование терминов, обозначающие цветообозначения, происходит единообразно, по определенной схеме: [white, black] - [red] - [green, yellow] - [yellow, green] - [blue] - [brown] - [purple, pink, orange, grey]. Установлено, что практически все ранее существующие языки на начальных этапах своего развития включали всего два слова: чёрный и белый. Эти два цвета отражали все многообразие цветов спектра. Одним из них обозначались все темные цвета, другим – все светлые. На следующей стадии развития появляется название для красного цвета и его оттенков. С переходом от стадии к стадии на смену слов, обозначающих широкий цветовой спектр, приходят новые термины, которые обозначали более тонкие оттенки. На последней, седьмой, стадии в основную группу входят уже 11 терминов.

К группе центральных цветообозначений немецкого языка принадлежат основные цветономинации (rot, gelb, grün, blau, weiss, grau, schwarz, braun); остальные (оттеночные) цветообозначения занимают периферийное положение [15].

1.3 Цветовая символика как средство художественной картины мира

Символика цвета (the colorsymbolism) – одна из древнейших семиотических систем, которая обычно всегда отображалась в любых языках. Потому что цвет – это именно то, что даже древний человек всегда воспринимал, когда вкладывал в разные цвета свой какой-то собственный смысл, исходя из примитивных натур философических представлений о сущности природы в целом. Это всё отразилось уже в отдельных языках, которые всячески могли воспринимать «цвет» как категорию действительности.

Цвет обычно постоянно человек воспринимает как составляющую картины мира. Оттого автор, который создает несуществующую действительность, употребляет те же самые средства, с помощью чего и сам он познает настоящую действительность.

Цветовой мир, или мир цвета является одним из составляющих картины мира, одной из интереснейших ее сторон. В жизни человека, как правило, цвет завсегда обладал и обладает большим значением. Колоративная лексика в художественных и поэтических произведениях является формулировкой мысли автора. Она свидетельствует как на смысловое значение, так и позволяет прокрасться в психологию писателя. Также помогает уразуметь его экспансивное состояние в тот момент, когда автор пишет свое произведение. Слова-цветообозначения становятся сравнениями, символами и метафорами. Они, можно сказать, передают взгляд автора к обрисовываемому объекту, явлению [14].

В художественном тексте цвет в некоторых случаях может создавать наружный образ, где цвет «импрессионистичен», в других, изъясняет установленную цветовую характеристику предмета, либо авторское видение данной характеристики, и при всем этом лексема имеет в распоряжении

немотивированное значение. Так же, цвет может раскрыть смысл образа и хранит в основе своей уже мотивированное значение.

Особенности выбора автором каких-либо слов-цветообозначений могут быть определены конкретной тематикой, либо проблематикой, за счет чего автор достигает определенно выразительности. Писатель, также может влиять на читателя через образ благодаря цвету и наглядности. Изучая цветообразный мир писателя, мы через цветопись близимся к пониманию образа, который создает автор.

Колоризмы могут использоваться писателем с всевозможными целями: во-первых, для точного определения цвета предмета, во-вторых, как средство эмоциональной характеристики, и в конце концов как образное средство.

Цветовая символика – очень актуальный предмет изучения в наше время. Проблема цветовой символика является проблемой общегуманитарного плана, она в основном интересует психологов, богословов, философов, литературоведов. В последнее время поощряются междисциплинарные подходы, которые позволяют интегрировать знания различных гуманитарных наук. Проблема цветовой символика как раз относится к числу междисциплинарных.

В науке старую традицию имеет потребность в осмыслении психологических и эстетических свойств цвета. Например, И.В. Гёте в своей работе разбирает цвет не только с точки зрения физики, но и со стороны воздействия определенного цвета на человеческую психику. Нынешнюю психологию тоже тревожит вопрос, каким образом цвета, с самого рождения охватывающие каждого из нас, проявляют влияние на организм, нервную систему и психику человека [2].

Проблема цветовой символика в литературном произведении уже давным-давно стала актуальным объектом изучения. Многие писатели, поэты, философы XX века выражали интерес к цветам, что может выражать тот или иной цвет. Дальше всех, пожалуй, пошел В. Хлебников, выдвинувший в статье

«Художники мира!» особенную теорию цвета. Он излил мысль, что художник может прибегнуть к помощи красок и обозначить буквы алфавита цветами.

Колористическая лексика является одним из существенных элементов языковой картины мира. Семантика цвета характеризуется образностью, символической насыщенностью. Цвет является своеобразным эмоциональным фоном речевого высказывания. Из-за того, что цвет воссоздает специфику мировидения и мировосприятия народа, разные языки представляют свои цветовые палитры, ведь процесс цветовосприятия происходит через призму национально-культурных и индивидуальных особенностей какого-то определённого этноса, вызывая у носителей языка какие-то определённые ассоциации. Именно поэтому, кое-какие культурные явления, типичные для одного народа, не могут быть в полной мере осознаны представителями прочего народа без глубокого осознания всех ассоциативных рядов конкретного колоронима, в особенности тех колоративов, которые входят в состав устойчивых единиц, а значит, наделены, зачастую, не прямым смыслом, а образной, метафоричной семантикой, не всегда спровоцированной основным значением цветонаименования.

Исходя из этого можно утверждать, что категория цвета связывает лексические единицы с символически и ассоциативно насыщенной семантикой, которые обладают культурно-значимой информацией и передающие национальные особенности речемыслительной деятельности народа, которые говорят на этом языке. Явная многоаспектность и многосторонность категории слов, входящих в группу лексем с цветовой семантикой, раскрывает просторные перспективы для дальнейших научных исследований.

Вывод по первой главе: Вывод, который можно сделать из анализа семантических полей перечисленных прилагательных и их символики, - практически все указанные выше прямые и метафорические значения английских прилагательных, актуализированные также в различных словосложениях и устойчивых сочетаниях, так или иначе, проявляются в

символике цвета, и в поэтических текстах. Конечно, в них встречаются и другие цветковые прилагательные, не рассмотренные в данной главе.

2.1 Семантические поля цветообозначений в русском и английском языке

Слова, отвечающие за обозначение цвета, практически до некоторого определенного периода времени не вызывали особого интереса у русских филолого-лингвистов. Но в настоящее время к лексике цветообозначений лингвисты изъявляют открытую заинтересованность. Тема «Лексика цветообозначений» становится объектом большого числа лингвистических работ, раскрывающие вопросы семасиологии, лексических систем, семантических полей и т.п.

Уже в 50-60-х годы двадцатого столетия в различных странах рождается ряд научных работ по лингвистике, посвященные исследованиям лексики цветообозначения в тех или иных аспектах, основываясь на материалах разных языков, не обходя стороной и славянские языки.

Но тем не менее, очень мало проявлен интерес конкретно к истории цветообозначений, исключения составляют лишь истории нескольких слов, замечания о словах, именующих цвета.

По материалам книги Бахилиной Н.Б. «История цветообозначений в русском языке» возможно обнаружить лишь некоторые «течения», по которым велись научные изыскания цветообозначений в русском языкознании.

Для начала хотелось бы отметить что предметом исследования выступала система слов, называющие цвета. В большей степени использовались прилагательные - цветообозначения. В том же источнике рассматриваются примеры с содержанием глаголов, причастий, существительных, содержащие цветовой признак. В частности, глагол рдеть, исторически сохранивший значение красного цвета.

Во-вторых, лексико-семантическая группа цветообозначений в памятниках ранней эпохи (XI-XII вв.) показана маленьким количеством

цветообозначений, но в то же время количество цветообозначений увеличивается (деловые памятники).

Также, следует отметить, что в древнерусском языке ранней эпохи существовало достаточное количество цветообозначений, которые были очень востребованы и активно употреблялись в деловых целях, а также в речи. Уже в этот период бытовали цветообозначения для названий живностей: бурый, вороной, гнедой и многие другие, которых не было в древних памятниках.

Так же следует подчеркнуть, что исторические исследования лексики цветообозначений обнаруживает, что судьба слов, составляющие группу цветообозначений, весьма многообразна. Большинство из которых очень видоизменились, а некоторые и по сей день остались неизменными. Первая группа развивает синонимические ряды, объединяясь в более крупные группы, а другая сторонится революции, оставаясь как бы изолированной.

Слова, подвергшиеся существенным изменениям - это изменения касающиеся семантики цветообозначения. В том же источнике также подвергаются анализу вторичные значения слов, сформировавшиеся у большинства слов - цветообозначений. В частности, история цвета-слова белый (чёрный, жёлтый, зелёный). А его вторичные значения, возникшие в ходе бытования этого слова - «чистый», «прозрачный».

В большинстве лингвистических исследованиях группа цветообозначений выставляется образцом присутствия системных связей в лексиконе различных языков. Львиная доля ученых полагают, что системный признак лексики цветообозначений является отражением системы понятий, выражающие цветовые представления. Группа слов, называющие цвета, являются типичными лексико-семантическими группами, с отношениями ее компонентов, типичные для рода групп. То есть лексико-семантические группы слов могут быть представлены собственными языковыми единицами, продуктами исторического формирования тех или иных языков. Слова, выражающие свои личные значения, в рамках одной конкретной лексико-

семантической группы одновременно могут быть объединены между собою связями, не безразличными для их собственных значений. Описанные выше взаимоотношения называются синонимами, антонимами, различного рода уточнениями, дифференциациями и обобщениями родственных или сопредельных значений.

История каждого отдельного цветообозначения подвергается разбору в трёх основных аспектах:

- Происхождения;
- Значение;
- Употребление.

К примеру, подвергается к анализу история слова «красный» с его начальным смысловым значением «красивый», а также вероятностными промежуточными значениями слова, поясняющими оттенки иного цвета, к значению цветообозначения.

В становлении и развитии слов, отвечающих за обозначение цвета, очень сложно, а порой невозможно обозначить какие-то общие стези формирования. При всем этом, кое-какие схожие тенденции и в какой-то степени лингвистический стимул в истории цветообозначений присутствует. Все это выражается в стимуле создания, выявления обобщённых или отвлечённых цветообозначений.

Под абстрактностью цветообозначения подразумеваются слова, которые называют цвета в их более обобщённом виде. Наряду с этой способностью, эти слова выделяются конкретными качествами, обеспечивающие данные возможности. Они никак не связаны с производящей основой, т.е. не порождают других ассоциаций. При всем этом имея ничем не ограниченную сочетаемость, являются стилистически нейтральны. Подобного рода абстрактные цветообозначения являются ярким примером ранней эпохи цветообозначения, например, такие цвета как чёрный, белый, зелёный, жёлтый.

И по сей день, при изучении науки лингвистики, культурологии, включая теорию и практику межкультурного взаимодействия, огромную заинтересованность оказывают и изучению проблемы взаимодействия языка и культуры. При таком раскладе значительное пристрастие оказывает лингво-культурологический подход к исследованию восприимчивости цветовой палитры в культуре, и цветообозначения в языке. Воздействие цвета рассматривается с разных сторон - непосредственной обусловленностью его физиологическим влиянием на человека, а также ассоциациями, которые вызываются в результате скопленного носителями жизненного опыта того или иного языкового сообщества. Логико-семантические анализы цветообозначений, дают наглядное представление того, как и насколько полевые исследования таких культурных растений, в частности наименования цветов, играет неоценимую роль для лингво-культурологии, ну и для остальных теоретических и прикладных составляющих лингвистики.

Что касается англоязычной культуры можно без всяких колебаний утверждать, что лексико-семантическое поле «цвет» для данных народов имеет достаточно длинную историографию, тем самым являясь самым ценнейшим. Становление рассматриваемой группы цветообозначения английского языка характеризуется плавным переходом от использования распространенных слов, называвшие и сам цвет, так и его оттенки, к формированию более-менее адаптированного лексикона - от названия главного цвета, до детального описания его оттенков.

Таким образом, еще языки ранней эпохи характеризовались довольно большим количеством цветообозначения, и широко применялись в основном для наименования и различения животных. Такого рода логико-семантический синтез прилагательных-цветообозначений подтверждается как социокультурной обусловленностью их значений, так и широкой полисемией, дающая возможность обрисовать строение семантических полей конкретных цветообозначений, и обнаружить зоны их пересечения. Такой лингвистический

разбор предоставляет безграничные потенциал использования как в области прикладных аспектов исследования взаимосвязи языка и культуры, так и перевода, лингво-культурологии и межкультурной коммуникации.

2.2 Поэтическое творчество Джима Моррисона

Джим Моррисон (Джеймс Дуглас Моррисон, James Douglas Morrison) — известный на весь мир американский певец, поэт и музыкант, вокалист и лидер группы The Doors.

Зарождение «The Doors» датируется июлем 1965 года, когда будучи студентом UCLA (кинематографический колледж) Джим Моррисон и Рэй Манзарек встретились на пляже. Джим поведал Манзареку, что на данный момент увлеченно и вдохновенно сочиняет стихи и предложил основать группу. После исполнения Моррисоном песни «Moonlight Drive», Манзарек охотно дал согласие. К этому моменту Манзарек уже имел опыт работы в группе Rick and The Ravens. И уже августе ряды музыкантов пополнил Джон Денсмор, игравший в группе The Psychedelic Ranger. Денсмор познакомился с Рэем Манзареким на занятиях по йоге и медитации. И 2 сентября 1965 года коллектив авторов (Моррисон, Манзарек и Денсмор) совместно с музыкантами из группы «Rick and The Ravens» и бас-гитаристкой Патти Салливан успешно записали первые студийные версии песен будущих «The Doors». Чуть позже записи — «Moonlight Drive», «My Eyes Have Seen You», «Hello, I Love You», «Go Insane», «End of the Night» и «Summer's Almost Gone» — многократно переиздавались в виде бутлеггов. Ну а в 1997 году они были включены в состав «коробочного» сборника (box-set) песен группы «The Doors». Тогда же «The Doors» пригласил в группу Робби Кригера. Данная четверка в лице Джима Моррисона, Рэй Манзарек, Джона Денсмора и Робби Кригера становится классическим составом группы «The Doors». Именно этот состав записал наиболее прославившиеся альбомы группы в период с 1967 по 1971 годы.

Наименование группы музыканты переняли у английского писателя Олдоса Хаксли. В своём эссе «Двери восприятия» (англ. The Doors of Perception) автор использовал вместо эпитафии строки из произведения «Бракосочетание Рая и Ада» английского поэта XVIII века Уильяма Блейка: «If the doors of perception were cleansed, everything would appear to man as it is: infinite». Максим Немцов в 1991 году перевел эти строки на русский язык следующим образом: «Если бы двери восприятия были чисты, все предстало бы человеку таким, как оно есть — бесконечным». О семантике образа «двери» мы будем рассуждать в ходе нашей работы.

«The Doors» со сцены смотрелся «особенно» среди остальных рок-групп, потому что он вовсе не использовал бас-гитару на концертных выступлениях. Вместо этого Манзарек левой рукой играл басовые партии на басовом синтезаторе, и параллельно правой исполнял партии клавишных на втором синтезаторе.

Творческая деятельность группы хорошо принималась публикой в течение всей её карьеры, среди молодежи Америки и Западной Европы. Группа обрела известность по всему миру и овладела их сердца, что совпало с «цветочной» революцией, движением хиппи и психоделией.

«Дорз» были «живой культурой» и впервые соединили поэзию и музыку, смогли внести эпическую составляющую в рок-музыку (по стандарту, продолжительность записи одной песни был ограничен 3 минутами, тогда как многие песни «Дорз» превышали 10 - 15 минут).

Почти все критики сошлись к единому мнению отмечая, что на сцене Моррисон размышлял, скорее всего, на сценическом стиле, нежели вокальным. Ну а мелодичная составляющая применялась им для поддержания текста. Он очень часто импровизировал.

«Дорз» считался самой решительной и сумрачной группой 60-х годов двадцатого столетия. Критиками они были окрещены «...черными исповедниками Великого Общества», раскольника Моррисона - Дионисом

современной культуры, а все, что они творили Арт-роком. Моррисон обладал способностью к внезапным и диссонирующим образам, обернувшаяся для него настоящим азартом в его языческих импровизациях. Сочетание архаики и модернизма и определили весь стиль его мысли.

Творческая деятельность Моррисона как бы возвращало на сцену языческий ритуал. Однажды Д. Денсмор сказал: «Концерты «Дорз» перерождались в своеобразные ритуальные действия, где Джим выступал жрецом, направлявшим церемонию. Мы исполняли роль первосвященников, а слушатели были нашими прихожанами».

В его творчестве нет обыденных песен, стихов. Все они имеют за собой историю, какую-либо ситуацию, которая вызывала у него сильное потрясение, переживания, различные эмоции. Моррисон уделял особое, правильное сказать основное внимание мифологии, традициям индейских племен и выделял основные образы (образ «моря», «пути или дороги», «корабля» и различных животных) не случайно. Дело в том, что, когда ему было четыре года он наблюдал автокатастрофу на дороге, в которой погибли индейцы. И как писал Моррисон «...я сидел в машине и вдруг почувствовал, как души двух индейцев вселились в меня...». По прошествии лет он многократно делал попытки уйти в пустыню к индейцам; о том что там происходило не знает никто, но, возможно, он воспринимал это как инициацию (инициация из лат. — совершение таинства, посвящение) — обряд, знаменующийся переходом индивидуума на ступень выше в рамках какой-либо социальной группы или мистического общества). Интерес Джима к американской индейской культуре очевиден. Некоторые его тексты тематико-ритмически сопрягаются с индейскими мифопоэтическими образами. Так образ «зова рыбы и песни птиц» у него ассоциируются с эпизодом танца птиц, рыб и овощей в эпической драме «Легенда Охотничьего пути». То же самое - и ключевые слова из песни «The End» приведены в таблице (1).

Таблица 1. Перевод ключевых слов из песни «The End» на русский язык.

Ride the snake	Езжай на змее
To the lake	К озеру
The ancient lake baby	К древнему озеру
The snake is long	Змей – длинный, семь миль
Seven miles	Семь миль
Ride the snake	Езжай на змее
He's old	Он стар
And his skin is cold	И кожа его холодна.

Хотелось бы отметить и то, что Моррисон смешивал мифемы различных культов, уходящие корнями в раннеземледельческую культуру, где основным персонажем являлся Мифический Змей – Бог Земли. «Меня всегда привлекали рептилии. Я вижу Вселенную как громадную змею». Как ничто другое в индейской культуре на этого певца и поэта повлияло ее хтоническое (т.е. связанное с культом земли), погребальное мироощущение, так как из всех мифологий именно индейская ярко окрашена «ночной» тональностью.

Говоря о начале их творчества, следует отметить и то, что в 1966 году «The Doors» выпустила свой первый альбом с одноименным названием. Но по ряду причин, альбом вышел в свет только в следующем году и столкнулся в основном сдержанными оценками со стороны критиков. Там были записаны наиболее популярные песни из репертуара «The Doors». Альбом записывался в течение нескольких дней в студии и практически живьем, и почти все песни удавалось записать в один дубль. По истечению некоторого промежутка времени, дебютный альбом заслужил всеобщее признание и считается теперь одним из лучших альбомов за историю рок-музыки. Большая часть из композиций были хитами группы и далее многократно издавались на сборниках лучших песен, а также охотно исполнялись группой на концертах. Это такие композиции, как «Break on Through», «Soul Kitchen», «Alabama Song», «Light My Fire» (занимающая 35 место в списке лучших песен по версии

авторитетного американского журнала Rolling Stone),» Crystal Ship», и, конечно же, скандальная, но поэтически и музыкально великолепная композиция «The End».

Импровизационность и драматическая насыщенность формы, зрелищность исполнения, было свойственно The Doors именно благодаря харизме Джима Моррисона. Характер исполнения песен мог быть спонтанный при отсутствии какой бы то ни было модели вплоть до отступления от текста и до пяти минут, пауз. Имело место и вариации с текстом и музыкой на основе уже существующей канвы. Он мог нарушить привычную структуру текста и прокричать несколько слов, которые не относятся к песне. Часто Моррисон «играл» с публикой, ходил по рядам, отдавал свой микрофон, чтобы люди пели вместе с ним. Он устраивал настоящие спектакли, кидался в зал, в толпу. Хорошо изучив «психологию толпы», всегда знал, чего они ждут. В песнях прослеживаются разные идеи, мотивы, мысли и чувства. Имеет место и любовь, и страдания, духовная идея, мысли о свободе, грехе, воля к жизни и утверждение ее даже в самых чуждых и жестоких проблемах. В некоторых песнях прослеживается что-то мифическое и древнее. Путь человека, который он должен пройти от начала до конца, возрождение. Джим всегда был уверен в том, что «каждый момент жизни — это драгоценный камень, капля времени, это все, что у нас есть... Когда «Дорз» выходят на сцену, у них нет ни прошлого, ни будущего, у нас есть только настоящее. Тот благословенный момент, когда четверо парней на сцене, публика в зале, движение энергии между ними — это и есть общение. Будучи всемирно известной личностью, Джим Моррисон оставался доступным человеком, у него не было «звездной» болезни, он общался с публикой просто и с большой любовью. Он был мудрым философом, гениальным поэтом, ярким и необычным певцом. Моррисон очень любил этот мир и призывал людей жить в гармонии с природой: «Посмотрите, как живут другие культуры — в мире, гармонии с землей, лесами, животными. Они не заняты строительством боевых машин и не вкладывают миллионы

долларов в уничтожение других стран, политические взгляды которых не совпадают с их собственными».

В своей книге, посвященной «Дорз» и Джиму Моррисону, «Никто из нас не выйдет отсюда живым», Джерри Хопкинс и Дэнни Шугерман пишут: «Поэт Уильям Блэйк сказал: «Дорога излишеств ведёт во дворец мудрости». Джим Моррисон понял это, и он был чрезмерен во всём. Каждый поэт достигает мудрости, если он действительно поэт, или же он никогда не достигает мудрости, если он - только божественный дурак. Впрочем, это одно и то же» [7].

Согласно официальной версии Моррисон скончался 3 июля 1971 года в Париже от сердечного приступа, но, истинных оснований его кончины никто не раскрывает. Были варианты: передозировка наркотическими препаратами; не исключалось самоубийство; инсценировка самоубийства службами ФБР, которые в то время вели кропотливую работу с движением хиппи и прочее. Один-единственный человек, видевший певца мёртвым — подруга Моррисона, Памела Курсон. Но она унесла тайну его смерти с собой в могилу, так как скончалась от передозировки наркотиков три года спустя. После кончины Моррисона в 1971 году остальные участники «The Doors» попытались продолжить творить под прежним названием и даже выпустили два альбома, но, не добившись особой популярности, занялись сольным творчеством.

За 6 лет существования группы в первоначальном составе, The Doors удалось стать не только музыкальным явлением, но и культурным феноменом. В саунде группы отсутствовал бас, упор был сделан на гипнотические органые партии и в меньшей на оригинальные гитарные. Но, популярности во многом способствовала уникальная харизматичная личность и глубокая лирика их лидера Джима Моррисона. Но его поэзия была часто абстрактная, зачастую перегруженная метафорами, символами и сравнениями, порой с явным отсутствием видимой связующей нити. Она предстает перед нами отчетливыми образами и текстурами, которые порой не раскрывают свой смысл и значение.

При первом или невнимательном прочтении, чтобы постичь смысл, нам необходимо отбросить все наши предвзятые мнения о том, какой должна быть поэзия, и открыть эти стихи такими, какие они есть: смелыми, чуждыми условностями, сложными и потрясающими наше воображение.

Много хороших песен осталось после этой группы, которые популярны и по сей день, которые мы слушаем. По всему миру создаются клубы любителей The Doors. До сих пор идут горячие споры по поводу их творчества. Кто-то критикует, кто-то восхищается. Тысячи людей переводят тексты этой группы на различные языки, одни для удовольствия, другие для развлечения, третьи с целью познакомить нас с творчеством The Doors, донести до людей основные идеи, проблемы.

2.3. Цветообозначения в поэтических текстах Джима Моррисона



Рисунок 1 - Фотография Джима Моррисона

Give of color hundred hues...

Эпиграфом к данному параграфу послужила строчка из малоизвестной песни Джима Моррисона «Hour For Magic» («Час для магии»), из альбома «An American Prayer», 1972, первоначально поэтического сборника:

Give us trust in

The Night

Give of color hundred hues

a rich Mandala

for me and you

Дай нам веру в

Ночь

Дай сто оттенков цвета

богатая Мандала

для меня и тебя...

Мандала («круг, диск») – сакральное схематическое изображение либо конструкция сложной структуры, символизирующая модель Вселенной и используемая в буддийских и индуистских религиозных практиках: [Топоров 1992, с.100-102].



Рисунок 2 - Мандала

Многоцветность мандалы, её богатая (rich) цветовая палитра как нельзя лучше свидетельствует о значимости символики цвета в поэтических текстах Джима Моррисона.

Необходимо отметить, что цветовые прилагательные часто приобретают вторичные и метафорические значения, что присуще практически всем национальным ЯКМ. В текстах Джима Моррисона подобные примеры также отмечены.

Наиболее частые и значимые цвета в поэтике Джима Моррисона: blue, green и red, т.е. «синий (голубой)» (отмечено и прилагательное azure, т.е. «лазурный, лазоревый»), «зелёный» и «красный». Отмечен также чёрный цвет

(black) и немного белый (с оттенками): white, pale и некоторые другие типа *ashen* «пепельный», а также «пурпурный» (purple). Вот и всё. Из цветов спектра отсутствуют «жёлтый» и «оранжевый».

В данной статье мы проанализируем символику «сине-голубой» части цветового спектра, что и заявлено в названии работы.

Последующий анализ проводится по мере убывания «частотности» цветовой палитры ЯКМ Моррисона.

1. Начнём с триады «голубой – синий – лазурный».

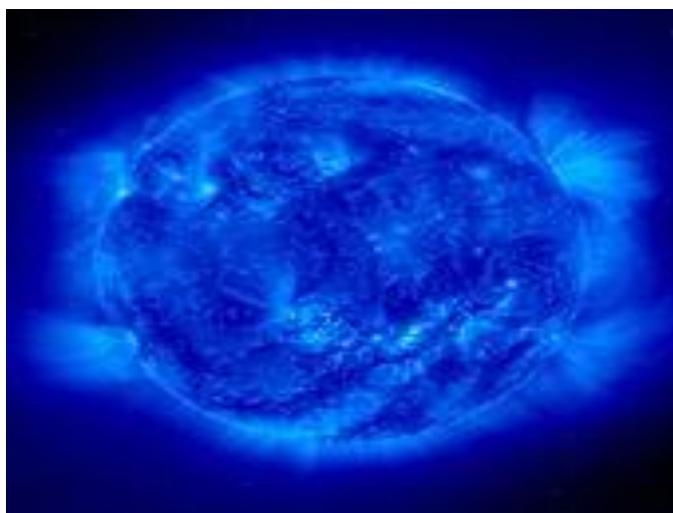


Рисунок 3 - Триада "Голубой-синий-лазурный"

So sing a lonely song

Of a deepblue dream

Seven horses seem to be on the mark

(«Love Her Madly», «L.A. Woman»)

Так спой одинокую песню

О синем сне

Семь коней, кажется, на старте

The Negroes in the forest brightly feathered

They are saying, "Forget the night.

Live with us in forests of azure.

Out here on the perimeter there are no stars

Наш перевод:

Негры в лесу, в ярких перьях,

Говорят – «Забудь эту ночь.

Живи с нами в лазурном лесу.

Там на периметре нет никаких звёзд

Out here we is stoned - immaculate". Там мы есть кайфуем непятнистые». («The WASP (Texas radio and the big beat): «L.A. Woman»).

Отметим, кстати, что на сайте <http://jimmorrison.ru/lyrics/wasp-texas-radio-and-big-beat-perevod>, где есть и хорошие переводы песен Моррисона, слово WASP в названии песни перевели как «Оса» (то же самое – и некоторых других сайтах), что говорит о явной некомпетентности автора, поскольку это известная аббревиатура (недаром написано прописными буквами) WhiteAnglo-SaxonProtestant «Белый, англосакс, протестант», т.е. «Стопроцентный американец».

И ещё дополнение. Ирония Джима в этом отрывке очевидна: уже в то время слово negro считалось «неполиткорректным» (после событий конца 1960-х; кстати, в русской версии MicrosoftWord в программном словаре его нет – при печати стабильно подчёркивается красным). Нарочито искажается грамматически и речь этих негров: например, weisstoned – immaculate вместо правильного wearestoned – immaculate. Негры, конечно, все «в ярких перьях» и живут в «лазурном лесу». Это, как бы, типичный взгляд на дикарей «стопроцентного американца».

Yeah the river runs red down the leg softhecity

...

Blood in my love in the terrible summer

Bloody red sun of Phantastic L.A.

(«Peace Frog», «Morrison Hotel» 1970)

Blood is the rose of mysterious union

Blue Sunday («Morrison Hotel» 1970)

I found my own true love was on a Blue Sunday.

She looked at me and told me

I was the only one in the world;

Now I have found my girl.

My girl awaits for me in tender time.

My girl is mine,

She is the world,

She is my girl.

She was a princess, Queen of the Highway

Sign on the road said: "Take us to Madre"

No one could save her, save the blind tiger

He was a monster, black dressed in leather

She was a princess, Queen of the Highway

(«Queen of the Highway»)

Now if you're sad, and you're feeling blue.

Go out and buy a Brand new pair of shoes.

(«Maggie M'Gill»)

Black polished stone

I see your eyes

Like burnin' glass

Like burnin' glass

Hear you smile, smile, babe

(«Easy ride»)|

Poor Otis dead and gone

Left me here to sing his song

Pretty little girl with the red dress on

Poor Otis dead and gone

...
Well, I've got the running' blues
Running' away, back to L.A.
(«Running' blue»)
Wishful crystal
Water covers everything in blue
Cooling-' water
Wishful sinful
Our love is beautiful to see
I know where I would like to be
Right back where I came
Wishful, sinful, wicked blue

Water covers you
Wishful, sinful, wicked you
Can't escape the blue
Magic rising'
Sun is shining' deep beneath the sea
But not enough for you and me and sunshine
(«Wishful, sinful»)
Girls with beads around their necks
Kiss the hunter of the green vest
Who has wrestled before
With lions in the night
(«The Soft Parade»)
And the first animal is jettisoned
Legs furiously pumping
Their stiff green gallop
And heads bob up
(«Horse latitudes»)
The west is the best
Get here, and we'll do the rest
The blue bus is calling' us
Driver, where you taken' us
...
C'mon baby, take a chance with us
And meet me at the back of the blue bus
Dion' a blue rock
On a blue bus
(«The end»)
The mansion is warm, at the top of the hill
Rich are the rooms and the comforts there

Red are the arms of luxuriant chairs
And you won't know a thing till you get inside
(«Not to Touch the Earth»)
Morning found us calmly unaware
Noon burn gold into our hair
(«Summer's almost gone»)
you know how pale, wanton, thrillful comes death
in the strange hour
(«Severed Garden»)
One summer night, going to the pier
I ran into two young girls
The blonde one was called Freedom
The dark one, Enterprise
(«Stoned Immaculate»)
«Black Polished Chrome»
The music was new
black polished chrome
And came over the summer
like liquid night.
«Black Train Song»
People get ready
There's a train-a-coming
You don't need a ticket
Climb on board
Train-a-ride
Sixteen coaches long
Where there be no train
Took my baby, he's gone
Train, train

Coming' round the bend
Yeah, there be no evil train
Took my one and only friend
Train, train
Coming' down the line
Well, there be no rock train
Took the only friend of mine
Train, train
Coming' down the track
Yeah, he took my baby
And he never bring her back
All right
Away, away, away in India
That's right

One morning he awoke in a green hotel
With a strange creature groaning beside him
Sweat oozed from its shiny skin
Is everybody in?

...

The snake was pale gold
Glazed and shrunken
We were afraid to touch it

...

And she was beside me
Old, she's not young
Her dark red hair
Her white soft skin

...

I am the Lizard King

I can do anything

I can make the earth stop in its tracks

I made the blue cars go away

...

Brothers and sisters of the pale forest

O Children of Night

Who among you will run with the hunt?

Now Night arrives with her purple legion

Retire now to your tents and to your dreams

Tomorrow we enter the town of my birth

I want to be ready...

(«Celebration...»)

All your love is gone

So sing a lonely song

Of a deep blue dream.

Seven horses seem

To be on the mark.

(«Love Her Madly»)

Ashen lady, Ashen lady

Give up your vows, give up your vows

Save our city, save our city

Right now

(«Roadhouse blues», «Morrison Hotel» 1970).

Пепельная леди, пепельная леди

Откажись от своего обета,

Спаси наш город, спаси наш город

Прямо сейчас.

Есть ещё варианты перевода «Бледная леди», «Бледная дама», «Пепельно-белая девочка» (?) и пр.

Возможно, прообразом *Ashenlady* является Белая Дама, персонаж германского и французского фольклора.

Но напрашивается и совершенно иная, не цветовая уже версия: *ashen-*прилагательное со значением «ясеневый», т.е. от названия дерева ясень *ash-tree*. Тогда у нас получается перевод «Ясневая леди» («Хозяйка ясеня») и совсем иные смысловые ассоциации. Эта версия должна быть рассмотрена подробнее в специальной работе об образах растений у Джима Моррисона.

The Doors reference the «blue bus» in their song, «The End». Other definitions in this site mention that oxycotin may have been referred to as «blue bus» or that it was a reference to the mentally disabled. While it is possible that the first reference has some significance, the second is obviously wrong. More likely, however, is that this is a direct and literal (not metaphoric) reference to Santa Monica's «Big Blue Bus» system which serves the area of Western Los Angeles, including Jim Morrison's Venice Beach. The Doors were fond of references to LA and it is not surprising that this reference to a local public transit system would go unnoticed and appear confusing to fans outside the area.

«The blue bus is calling us»

«Meet me at the back of the blue bus»

На наш взгляд, выводы очевидны. Применение сравнительно-диахронического подхода в процессе обучения русских студентов английскому языку (впрочем, полезно и обратное: английским студентам, специализирующимся по русскому языку, тоже неплохо бы знать основы истории русского языка в той части, где очевидны и типологические сходства, и типологические различия) должно помочь им глубже усвоить не только сам изучаемый язык, но и видеть и понимать, что сближает его с родным русским языком, а что различает. Это относится не только к фонетической стороне,

разумеется. Но, как заметил когда-то барон Мюнхгаузен, «со звуков всё начинается».

Выводы по второй главе: Таким образом, можно сделать вывод, что в основном восприятие английских цветowych прилагательных носителями русского языка – тех, конечно, кто изучал или изучает английский язык, соответствует той их смысловой и символической структуре, которая отражена в поэтических текстах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подведем итог проделанной нами работы.

В нашей выпускной работе мы рассмотрели языковую картину мира, разобрали, что является цветовой символикой, и конечно же рассмотрели символику цвета в поэтических текстах Джима Моррисона.

В результате проведенного нами исследования можно сделать следующие выводы:

1. В языковой картине мира носителей любого языка важное место занимает система цветообозначений, всегда национально-специфическая, как показали исследования американских лингвистов Э.Сэпира и Б.Уорфа («теория лингвистической относительности»), а затем и другие лингвисты.

2. Центральное место в системе обозначения цвета занимают цветочные прилагательные, называющие не только основные цвета физического спектра, но и различные их оттенки или цветосочетания. Присущи, конечно, цветочные прилагательные и английскому языку.

3. При анализе семантического поля цветочных прилагательных white, black, red, yellow, green, blue мы выявили их многозначную семантику: все они имеют не только первичное, прямое значение, т.е. обозначение цвета, но ряд переносных, метафорических, в том числе, и в сленге: это те значения, которые и обыгрываются в символическом плане в поэтических текстах.

4. Английские цветочные прилагательные активно участвуют в составе фразеологических единиц, а также в составе сложных слов, выполняя функцию опорного слова. В таких фразеологизмах и словосложениях метафоричность прилагательных, их символика проявляются в наибольшей степени, что и отмечено нами при анализе текстов.

5. Символика цвета, выраженная цветочными прилагательными, актуализируется как в обычных текстах, так и в поэтических, авторы которых, как носители английского языка, очень часто обыгрывают многослойную

разнообразную цветовую семантику прилагательных, создавая запоминающиеся образы.

Данная выпускная работа является только проектом изучения символики цвета в поэтических текстах Джима Моррисона. Неплохо было бы, например, провести экспериментальное исследование (опрос) и в отношении носителей английского языка: как они воспринимают свои цветочные прилагательные и их символику, а также их отношение к тем текстам, которые мы проанализировали.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеев, С. С. О цвете и красках / С. С. Алексеев. // - М.: Искусство. – 2005. – С. 205.
2. Брутян, Г. А. Язык и картина мира / Г. А. Брутян // Философские науки. – 2005. – С. 59.
3. Василевич, А. П. Цветонаименования как характеристика языка писателя / А. П. Василевич // Лингвистика текста и стилистика. - Тартуский государственный университет – 2000. – С. 135-143.
4. Василевич, А. П. Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторических анализ. - М.: КомКнига. – 2007. – С. 320.
5. Вартанов, А. В. Семантическое пространство цветовых названий: опыт межъязыкового исследования / А. В. Вартанов // Психологический журнал. – 2001. – С. 56-57.
6. Вежбицкая, А. Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия / А. Вежбицкая // Язык. Культура. Познание: пер. с англ. ; отв. ред. М. А. Кронгауз. М.: Русские словари – 2008. – С. 417.
7. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая // Понимание культур через посредство ключевых слов. – 2006. – С. 234.
8. Власова, Е.А. Символика зеленого цвета (на материале английского языка) [Электронный ресурс] / Е.А. Власова // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2012. - С.16-20. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=18921602>.
9. Власова, Е.А. Символика коричневого цвета (на материале английского языка) [Электронный ресурс] / Е.А. Власова // Наука, образование, общество: тенденции и перспективы. – 2014. - С.53-56. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=22679514>.

10. Галинская, И.Л. Размышления П.А. Флоренского о символике цветов [Электронный ресурс] / И.Л. Галинская // культурология. – 2005. - С.23-26. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=9082570>.
11. Гридина, Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество / Т. А. Гридина. – Екатеринбург, 2001. – 145 с.
12. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт // Наука. – 2005. – С. 321.
13. Зеркина, Н.Н. Символика и семиотика цвета во фразеологизмах с прилагательным red [Электронный ресурс] / Н.Н. Зеркина // Наука и образование в XXI веке. – 2013. - С.74-76. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=21399174>.
14. Касевич, В. Б. Семантика. Синтаксис. Морфология / В. Б. Касевич // Наука. – 2006. – С. 309.
15. Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский // Культура. – 2006. – С. 237.
16. Колмогорова, О. Б. Языковое значение и речевой смысл / О. Б. Колмагоров. – Новокузнецк, 2007. – 375 с.
17. Красноярцев, Д.А. Проблема языковой картины мира в современной лингвистике на примере прилагательных цвета в английском и русском языках: выпускная квалификационная работа / Красноярцев Денис Александрович. – Казань, 2009. – 50 с.
18. Кумичев, И.В. Семантика образа змея и его семантические отражения в песенной поэзии Джима Моррисона (рок-группа «The Doors») [Электронный ресурс] / И.В. Кумичев // Казанская наука. – 2013. - С.169-175. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=21153320>.
19. Курмакаева, В. Ш. Символика цвета в английском художественном тексте / В. Ш. Курмакаева // Культура. – 2001. – С. 26.
20. Лайонз, Дж. Введение в теоретическую лингвистику / Дж. Лайонз // Прогресс. – 2000. – С. 544.

21. Люкина, Е. В. Номинативное пространство фразеологических единиц с компонентами цветообозначений в немецком и английском языках / Е. В. Люкина // Лингвистика. – 2004. – С. 233.
22. Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова – 2001.
23. Михопаркина, Е.А. Песенный дискурс Джима Моррисона и особенности перевода его поэзии на русский язык [Электронный ресурс] / Е.А. Михопаркина // Языки и литература в поликультурном пространстве. – 2015. - С.95-99. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24432820>.
24. Михопаркина, Е.А. Песенный дискурс Джима Моррисона и особенности перевода его поэзии на русский язык (на материале текстов песен музыкальных альбомов группы «The Doors» [Электронный ресурс] / Е.А. Михопаркина // Ломоносовские чтения на Алтае: фундаментальные проблемы науки и образования. – 2015. - С.2879-2883. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24753362>.
25. Насырова, Г. А. Модели государственного регулирования образовательной деятельности [Электронный ресурс] / Г. А. Насырова // Вестник высшей школы экономики. – 2003. – №4. – Режим доступа: [http://vestnik.fa.ru/4\(28\)2003/4.html](http://vestnik.fa.ru/4(28)2003/4.html) .
26. Новиков, Ф. Н. Текстовое семантическое поле как объект филологического анализа (на примере семантического поля цветообозначений в русском, английском языках) / Ф. Н. Новиков // Виноградовские чтения. – 2010. – С. 251.
27. Пискунова, С.В., Назарова Н.Ю., Пудовкина Е.Г. Психологическая символика цвета в поэтическом тексте [Электронный ресурс] / С.В. Пискунова, Н.Ю. Назарова, Е.Г. Пудовкина // Философские науки. Вопросы теории и практики. – 2014. - С.144-148. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=22266264>.
28. Радбиль, Т. Б. Языковая картина мира как коррелят классической дихотомии «язык-речь» / Т. Б. Радбиль // Наука. – 2000. – С. 234.

29. Ростова, А. Н. Языковое сознание в структуре языковой личности / А. Н. Ростова // Лингвистика на исходе XX века. – 2004. – С. 334.
30. Рудаков, Л. И. Преподавание гуманитарных дисциплин / Л. И. Рудаков // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 3. Философия. – 2014. – № 7. – С. 12–17.
31. Санников, В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников // Наука. – 2001. – С. 123.
32. Соселия, Э. Г. Семантические особенности терминов цветообозначения / Э. Г. Соселия // Историческая лингвистика и типология. – 2000. – С. 20-25.
33. Сусов, И. П. Введение в языкознание / И. П. Сусов // Наука. – 2007. – С. 379.
34. Теремкова, О.А. Поэзия Дж. Д. Моррисона как вызов мастерству переводчика [Электронный ресурс] / О.А. Теремкова // Вестник Вороженского Государственного университета. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – С.175-181. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=17710354>.
35. Уфимицева, А. А. Слово в лексико-семантической системе языка / А. А. Уфимицева // Наука. – 2002. – С. 174.
36. Фетисова, С. А. Концептуализация имени цвета / С. А. Фетисова. – Иркутск, 2005. – 174 с.
37. Фрумкина, Р. М. Цвет, смысл, сходство / Р. М. Фрумкина // Наука. – 2002. – С. 174.
38. Шарифуллин, Б. Я. Языковое пространство русской Приенисейской Сибири / Б. Я. Шарифуллин // Ежегодник регионального лингвистического центра. – 2003. – С. 58-65.
39. Шевчук, Ф. Н. К вопросу об отношении слова и наглядности образа (цвет и его название) / Ф. Н. Шевчук // Красный. – 2005. – С. 25
40. Шемякин, Ф. Н. К вопросу об отношении слова и наглядности образа / Ф. Н. Шемякин // Наука. – 2000. – С. 48.