

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА НЕМЕЦКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ

**ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЕ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ  
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое  
образование, профиль Иностранный язык (немецкий, английский),  
очной формы обучения, группы 02051309  
Курбановой Марины Ногдатовны

Научный руководитель  
к.ф.н., доцент  
Воронина Л. В.

БЕЛГОРОД 2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА I. Теоретический анализ цветообозначения в разных плоскостях.....</b>	<b>6</b>
1.1 Художественный дискурс.....	6
1.2 Цвет и его значение в различных науках и сферах жизни человека.....	7
1.3. Цветообозначения в разных языках и культурах .....	13
1.4. Образование лексических единиц и словосочетаний в сфере цветообозначений немецкого языка.....	20
<b>Выводы по ГЛАВЕ I.....</b>	<b>24</b>
<b>ГЛАВА II. Анализ лексем, обозначающих цвет, в художественном дискурсе немецкого языка.....</b>	<b>26</b>
2.1 Символика цвета на примере романа-сказки Михаэля Энде «Мото».....	26
2.2 Символика цвета на приме романа Вальтера Мёрса «Die 13,5 Leben des Käpt'n Blaubär».....	40
2.3 Символика цвета на приме новеллы Стефана Цвейга «Brief einer Unbekannten» .....	53
2.4 Сравнительный анализ особенностей употребления цветообозначений в трёх произведениях.....	61
<b>Выводы по ГЛАВЕ II.....</b>	<b>64</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>66</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>68</b>
<b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА.....</b>	<b>70</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена изучению цветообозначения в немецкоязычном художественном дискурсе.

Цвет имеет огромное значение в жизни современного человека. Зачастую от него зависит настроение, эмоции и даже физическое самочувствие людей. Понятно, почему настолько популярны исследования в области цвета у психологов, стилистов, модельеров, художников. Однако, рассматривая только отдельные науки или аспекты, специалисты нередко игнорируют глубинный, исторический и культурный опыт человека, которому свойственно постоянное стремление давать имена окружающим их предметам и явлениям. Цветовая картина мира не является исключением.

В данном исследовании анализу подвергаются лексические единицы в области цветоименования, а также их значение и роль в рамках художественной литературы.

**Актуальность** исследования обусловлена тем, что цветоименование для лингвистов является одной из самых популярных лексических групп, актуальность работе обеспечивает отсутствие комплексных исследований на материале немецкого языка по заявленной проблематике.

**Объектом** исследования являются лексические единицы, номинирующие цвет в немецкоязычном художественном дискурсе.

**Предметом** исследования стали особенности восприятия и номенклатуры цветов в немецкоязычной художественной литературе.

**Целью** данной работы является исследование особенностей использования лексики цветообозначения в немецком художественном дискурсе.

Цель исследования определила круг его **задач**:

1) Проанализировать особенности цветообозначения и цветовосприятия в различных науках и культурах.

2) Рассмотреть особенности цветоименований в немецкой художественной культуре.

3) Изучить особенности использования цветообозначений на примере произведения Михаэля Энде «Мото».

4) Выявить особенности использования цветообозначений в произведении Вальтера Мёрса «Die 13,5 Leben des Käpt'n Blaubär».

5) Изучить особенности использования цветообозначений на примере произведения Стефана Цвейга «Brief einer Unbekannten».

6) Сравнить особенности применения цветовой номенклатуры в трёх произведениях.

**Теоретико-методологическую основу** составили исследования таких учёных как Ф. де Соссюр, И. Ньютон, Б. Берлин, П. Кей, Й. В. фон Гёте, Э. Рош, Ф. Г. Якоби, И. Г. Гаман, Е. Г. Мартиросьян, И. Кант, Ван Дейк, Н. Д. Арутюнова, В. И. Ильин, В. Н. Бабаян, М. В. Никитин, Г. Б. Гунтер, Н. А. Кулибина, Н. Л. Галеева и другие.

**Материалом** исследования являются немецкоязычные художественные произведения, в которых особое место уделяется цветоименованиям.

В ходе выполнения данной работы были использованы следующие **методы**: а) стилистический анализ; б) описательный метод; в) лексический анализ; г) метод сплошной выборки.

**Апробация работы.** Результаты проведенного исследования были представлены на студенческой научно-практической конференции в 2018 г. на базе НИУ «БелГУ», а также отражены в публикации «Рассмотрение цветообозначения и цветопонимания через призму немецкой культуры», сборник научных студенческих работ (по материалам научной сессии НИУ «БелГУ») «Национальные языки и культуры в эпоху глобализации», 2018 г.

В структуру данной квалификационной работы входят введение, две главы, выводы по главам, заключение, список литературы, список источников фактического материала.

**Введение** содержит информацию об актуальности данной работы, объекте, предмете, цели, задачах, а так же методах исследования.

В **первой главе** рассмотрена сущность художественного дискурса, изучены особенности цветономенклатуры в разных науках, сферах жизни и культурах, а также способы образования лексических единиц.

**Вторая глава** включает в себя развёрнутый анализ примеров на основе трёх произведений художественной литературы (Михаэля Энде «Момо», Вальтера Мёрса «Die 13,5 Leben des Käpt'n Blaubär», Стефана Цвейга «Brief einer Unbekannten»), а также сравнительный анализ на материале этих произведений.

В **Заключении** подводятся итоги исследовательской работы, формулируются основные выводы.

# ГЛАВА I. Теоретический анализ цветообозначения в разных плоскостях

## 1.1 Художественный дискурс

Дискурс – слово, пришедшее в современную речь из разных языков. От греческого – это путь, рассказ, изложение. От латинского – это беседа, аргумент, разговор. От французского – речь. Дискурс в общем значении слова – это вербальное преобразование человеческого сознания. Каждый вид дискурса преследует особую цель.

В данной работе рассматривается цветообозначение в рамках художественного дискурса, поэтому необходимо более подробно его изучить.

Художественный дискурс является одним из самых функционально насыщенных. Каждый дискурс имеет цель, но в данном случае сложно определить точную задачу, так как их может быть множество. То есть, художественный дискурс характеризуется тем, что в него включены разного вида дискурсы: бытовой, религиозный, политический и многие другие. При этом общая цель художественного дискурса – это воздействие на читателя. Эта цель сближает художественный дискурс с политическим. Однако между ними есть весомая разница. В политическом дискурсе важную роль играет истинность и ложность высказываний. Если в политическом диалоге начинают искажать фактические данные – это становится ложью. Художественный дискурс на себя такую ответственность не берёт. Каждое искажение событий в данном случае не является ложью, но является оружием воздействия на массы (Серль, 1993).

Помимо этой основной цели – воздействовать на сознание и «духовное пространство» читателя – художественный дискурс включает в себя цели другие, более узкие.

Н. А. Кулибина рассматривает книгу как двусторонний объект. С одной стороны – это машинописный текст, причём это действительно сам текст в его графической оболочке, но, с другой стороны, это образ, творимый, создаваемый читателем дискурс, а именно, художественный (Кулибина, 2001).

Таким образом, художественный дискурс – это социокультурное взаимодействие между писателем и читателем, вовлекающее в свою сферу культурные, эстетические, социальные ценности, систему убеждений, верований, чувств, представляющее собой попытку изменить «духовное пространство» человека и вызвать у него определённую эмоциональную реакцию (Самарская, Мартиросьян, 2008).

## **1.2 Цвет и его значение в различных науках и сферах жизни человека**

Наш мир наполнен миллионами красок. Тысячи цветов и разных оттенков насыщают всю нашу жизнь, окружают нас в природе, в искусстве, в чувствах, в эмоциях. Мы не только видим цвета, мы их чувствуем, слышим, понимаем, мы с их помощью общаемся.

С явлением цвета мы сталкиваемся с самого детства и на протяжении всей жизни. Существует множество наук и сфер, которые изучают цвета или каким-то образом касаются этой темы.

Одной из самых близких цвету наук является, конечно же, физика. Здесь цвет – это составляющая света. Ещё в 1666 году молодой, но уже

талантливый учёный Исаак Ньютон заинтересовался поведением солнечных лучей, проходящих через призму. Опытным путём, то есть, пропуская свет через стеклянный треугольник, Ньютон обнаружил, что солнечный луч превращается в яркий спектр. Цвета в этом спектре располагались в том же порядке, что и в радуге – красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый. При этом между ними не наблюдалось чётких границ. Физик также проводил опыты, смешивая эти цвета в разных комбинациях, так он получал новые оттенки, а при совмещении всех лучей спектра он снова получал белый свет. Так Исаак выдвинул гипотезу, что все цвета, которые мы видим – это лишь отражение исходящего от них преломленного света. Именно поэтому в темноте цвета практически неотличимы (Ньютон, 1672).

Этой теме касается и биология, в частности анатомия человека. При изучении строения глаза стоит упомянуть обо всем известных колбочках и палочках. Отраженный от определённого объекта свет проходит сложный путь преломления. В итоге он доходит до этих самых колбочек и палочек, где он и трансформируется в цвет. Именно оттуда в мозг поступает информация, а точнее, увиденная картинка.

При нарушениях этой системы возникает ошибочное восприятие цветов, что называют дальтонизмом. Отсюда следует, что медицина тоже связана с понятием цвета. Существуют различные аспекты данного заболевания, например, многим известно, что данная проблема встречается в подавляющем большинстве у мужского населения, лишь 2% страдающих дальтонизмом – женщины. Удивительный факт, что некоторые люди даже не догадываются о наличии данной болезни, так как она не мешает им в повседневной жизни. Например, одна из форм заболевания заключается в том, что человек не отличает два (чаще всего родственных) цвета, когда они стоят по отдельности. При этом если они расположены рядом – человеку не

доставляет проблем отличить их друг от друга. Такая степень заболевания обнаруживается чаще всего случайно, а иногда и вовсе не обнаруживается.

Интересную связь имеет цвет с наукой о душе. В психологии используются различные методики для выявления психологического состояния человека, его настроения. У каждого оттенка есть смысл, ассоциации, каждый цвет при различных условиях можно как-то интерпретировать. С одной стороны, с помощью ярких или спокойных красок можно выявить эмоции испытуемого, с другой стороны, можно направить их в нужное русло, управлять чувствами, менять ход настроения (зелёный – успокаивает, красный – пробуждает страстные чувства, чёрный – вызывает отрицательные ассоциации). Психологи используют цвета незаметно для своих клиентов, чтобы релаксирующе действовать на их нервную систему. Например, стены в приёмном кабинете чаще всего окрашены в нежно-голубой или тускло-зелёный оттенок, чтобы создать атмосферу покоя. Часто в кабинете висят картины с природными пейзажами либо имеется специально обустроенный живой уголок. Наличие природных цветов создаёт чувство уюта и освобождения.

В области художественного искусства цвет играет роль средства передачи чувств, эмоций автора картин, это «оружие» воздействия на зрителя. Цветовая гамма и резкие или плавные переходы тонов, наляпистость красок или монотонность оттенков – всё это может не только указать на настроение художника в момент написания картины, но и охарактеризовать его как личность. Ведь у каждого творца есть свой «почерк», который вбирает в себя все события, чтобы потом вылить очередной шедевр на холст. Этот самый почерк отражается в каждом творении автора, что помогает нам увидеть именно цвета, то, как много их на изображении и какой преобладает, как они сменяются и как нанесены.

В реальной жизни цвет является инструментом привлечения и управления вниманием, например, принцип работы светофора основан на

трёх известных всем цветах. В качестве другого примера можно представить начальные стадии воспитания ребёнка и развития его мозговой деятельности, всевозможные развивающие цветковые мозаики и пирамидки – всё это играет важную роль уже с первых моментов становления личности. Когда ребёнок становится немного старше, он сталкивается с абстрактным, описательным понятием цвета. С ранних лет у человека развивается фантазия, дети выдумывают игры и новых существ, родители впервые берут в руки сказку, чтобы прочитать её своему ребёнку. В волшебных историях разворачиваются такие события, которые с первых строк пробуждают детскую фантазию. Они начинают представлять картинки в своих головах, в этом им помогают красочные описания в книге.

Один из самых распространённых методов привлечения внимания – это реклама. Рекламодателю необходимо, чтобы его заметили, поэтому всевозможные стенды, плакаты, видеоряды носят вызывающий характер, имеют броские, контрастирующие цвета. При создании рекламы важен выбор цвета. Во-первых, он должен соответствовать содержанию, а именно характеру товара или услуги. Во-вторых, цвет должен быть одновременно и приятным, и привлекательным. Это должен быть яркий, но не режущий глаза или слепящий оттенок.

Цвет – это также главное средство и оружие внешнего образа для всех профессий, связанных с красотой. К ним относятся такие должности, как модельер, стилист, парикмахер, модель, портной, дизайнер, а также всевозможные сотрудники салонов красоты и так далее. Это то, чем они живут: как правильно подобрать цвет волос или платья под определённого рода вечеринку или даже под сезон года, какой степени яркости макияж нанести девушке с определённым цветом глаз, какую мебель расставить в комнате с голубыми обоями на стенах, сочетаются ли пуговицы определённого оттенка с этим платьем. В данном случае колорит является уже неотъемлемой частью жизни.

Не менее интересно отношение религии и цвета. Иконопись – это часть искусства. Но стоит рассмотреть эту художественную деятельность отдельно от обычных картин. При написании икон и фресок, при построении огромных мозаик в религиозных храмах используются определенные расцветки, при этом важно соблюдать сочетаемость цветов по значению. Такие два понятия, как религия и цвет, очень тесно взаимосвязаны, особенно в католической вере. Согласно немецкой религиозной культуре, каждый человек воспринимает все цвета по-своему, приписывая им определенные ассоциации, качества, значения, символику. Однако из общей массы ответов можно выделить наиболее часто встречающиеся определения.

Rot = Feuer, Blut, Leidenschaft	Красный = огонь, кровь, страсть
Gelb = Sonne, Glanz	Жёлтый = солнце, сияние
Gelbgrün = Neid, Hass, Eifersucht	Жёлто-зелёный = зависть, ненависть, ревность
Grün = Natur, Wachstum, Unreifes, Hoffnung, Ruhe	Зелёный = природа, рост, неспелость, надежда, спокойствие
Blau = Treue, Ferne, Unergründlichkeit, Keuschheit	Голубой = верность, даль, загадочность, целомудрие
Violett = Trauer, Würde, Entsagung	Фиолетовый = скорбь, достоинство, отречение
Weiß = Unschuld, Reinheit, Kälte	Белый = невинность, чистота, холод
Schwarz = Nacht, Tod, Trauer, Böses	Чёрный = ночь, смерть, скорбь, зло
Grau = Alter, Unterordnung, Trübsinn, Pessimismus	Серый = возраст, подчинение, уныние, пессимизм

Gold = Sonne, Reichtum, Freude	Золотой = солнце, богатство, радость
--------------------------------	--------------------------------------

Многие художники используют разные цвета, чтобы превратить свои изображения в нечто большее. Например, во многих средневековых религиозных картинах Мария, мать Иисуса, одета в синюю, а Иуда – в жёлтую или жёлто-зелёную одежду. Часто белый цвет использовался для изображения Бога, ангелов, а позже даже святых. Цвета радуги указывали на божественную внешность. Христос носил синие, красные или фиолетовые цвета, в которые первоначально облачались только императоры. Чувства могут быть представлены не только в цветах, но и в разных формах. Например, чувства, такие как гнев или ненависть, выражаются в более резких формах, тогда как чувства, такие как любовь и нежность, выражаются чаще всего в круглых формах (Bosold, 2014).

Не менее важную роль играет цвет и в художественной литературе. Как было сказано выше, разнообразный колорит окружает нас с первых дней жизни. Мы познаём мир благодаря ярким определениям. Поэтому, на ранних стадиях воспитания, родители «вооружаются» детскими сказками. Именно здесь впервые и раскрывается более глубокое, философское, абстрактное значение цвета. Но не менее важны оттенки и краски в книгах, предназначенных для более взрослого поколения. Не обходятся без использования красочных описательных структур и повести, романы, поэмы, рассказы, новеллы, а так же все жанры – от научного до фантастики. Большинство образов и событий невозможно себе представить без цветовых представлений. Так, например, известный на весь мир Дориан Грей описывается как молодой мальчик с ангельскими золотыми кудрями и небесно голубыми глазами, что совершенно противоположно его чернеющей с каждым днём душе. Без представлений о цветах этот образ бы не вышел таким ярким.

Таким образом, цвет – это то, что окружает нас с первого до последнего дня жизни, так как это и свет, и наше настроение, и творчество, и образы повседневности, это одно из самых многогранных средств передачи эмоций. Каждый художник передаёт часть своих мыслей с помощью ярких красок, а порой эти краски являются единственным «оружием» воздействия на зрителя. Писатель максимально точно передаёт картинку, которую он видит в своём воображении, описывая ту или иную историю. В разных культурах все цвета по-своему наполнены смыслом, каждый автор привносит свою долю понимания в используемый цвет. Именно поэтому цвет можно рассматривать со всех сторон, через призму всех культур и наук, но получать при этом всегда разный по-своему интересный результат.

### **1.3 Цветообозначение в разных языках и культурах**

На нашей планете существует свыше пяти тысяч языков, их точное количество не определено. Имеются общие закономерности развития цветообозначений в языках мира и отдельные системы цветономинаций в определённых языках и языковых семьях, а именно в индоевропейской языковой семье.

В 1969 году вышла работа американских ученых Б. Берлина и П. Кея «Основные термины цветообозначения: их универсальность и эволюция». Авторы выдвинули интересную гипотезу о том, в какой последовательности появлялись новые термины цветообозначения. Они выделили семь стадий появления цветономенклатур в языках мира:

1. white, black;
2. red;
3. green / yellow;

4. yellow / green;
5. blue;
6. brown;
7. purple, pink, orange, grey.

То есть, во всех языках сначала появились обозначения для чёрного и белого цветов. Затем последовательно возникли понятия для красного, жёлтого, зелёного (или зелёного, жёлтого), синего, коричневого и для фиолетового, оранжевого, розового и серого в любой последовательности. Согласно данной схеме, язык проходит семь эволюционных стадий (Берлин, Кей, 1696: 26).

Авторы также разработали критерии определения основных цветотерминов, согласно которым каждый основной термин цветообозначения должен обладать несколькими характеристиками:

- монолексемность (его значение нельзя вывести из значения его частей);
- его значение не должно быть включено в значение другого цветоименования;
- его применение не должно быть ограничено узким классом объектов;
- термин должен быть психологически ярким для информанта (присутствовать в словарном запасе всех носителей языка) (Берлин, Кей, 1696: 57).

Разница восприятия конкретных цветов в конкретных культурах может стать проблемой, например, при выборе подарка или наряда на определенный праздник с присутствием иностранных гостей. При общении с жителями чужой страны необходимо учитывать их культурные особенности. Это касается и символики оттенков.

Так, например, жёлтый цвет в России означает горечь расставания, в то время как Северная Америка ассоциирует эту окраску с дружбой. То есть,

подарить американцу букет из жёлтых цветов – это дружеский жест, который только укрепит союз. Для Сирии же этот цвет является символом смерти. Бразилия интерпретирует его тоже негативно – символ отчаяния, болезни.

Красный – один из самых любимых миром цветов. Его положительно интерпретируют в таких странах как, Мексика, Норвегия, Ирак, Индия (символ жизни), Китай (символ праздника, удачи), Америка (символ любви), Полинезия (синоним слову «возлюбленный»). Этот оттенок негативно оценивается в Ирландии. Во многих странах это символ жары.

Зелёный цвет также имеет свои как отрицательную коннотацию (Франция), так и положительную. Например, в Америке это цвет надежды, в Китае – юности, в Индии это символ мира, а для мусульманского мира – хранитель от дурного глаза.

Синий цвет с одной стороны интерпретируется как символ депрессии и негатива (особенно тёмные тона). Например, в Древней Египте и в странах Южной Америки синий символизирует траур, а во Франции – страх. Но с другой стороны практически во всех культурах светлые тона синего цвета ассоциируются с небом или морем. Голубой – это знак чистоты, нежности, непорочности, святости.

Фиолетовый цвет в некоторых культурах вообще непопулярен, например, в Бразилии и Перу. В Индии этот оттенок означает утешение или печаль. Американцы воспринимают фиолетовый негативно, особенно это отторжение присуще деятелям искусства. Средний и Дальний Восток любят этот цвет и считают его одним из самых чувственных.

Классический, казалось бы, ничем не примечательный, белый цвет является одним из самых интересных для изучения с самыми неожиданными интерпретациями. Нет ничего удивительного в том, что в Америке его ассоциируют с чистотой, миром и спокойствием, в России это символ воли, свободы, а в Европе его сравнивают с молодостью и невинностью. Сложно придать белому цвету негативный окрас, однако жителям Китая это удалось.

В китайской культуре этот оттенок означает лживость и подлость, и что самое интересное – цвет, который во всех культурах противопоставляется смерти, загробному миру, здесь является символом траура.

Та же ситуация наблюдается и с чёрным цветом. В Европе, Америке, России и Индии – это символ смерти, траура, неуверенности в себе, мрака, злых чар. Однако в Китае чёрный символизирует честность. Китайский народ считает, что чёрный – это цвет, который не скрывает своих недостатков и честно открывает их миру, а за полотном белого цвета, который на первый взгляд кажется кристально чистым, скрывается обман. Именно поэтому в драматических сценах в этой стране отрицательные героини появляются в белых масках – масках лжи (Купер, 2005: 4).

Германия считается страной, в которой достаточно много черт, объединяющих её со скандинавскими народами и с англичанами. Немцы менее эмоциональны, чем южные народы Европы, например, испанцы, итальянцы, греки. Они более закрыты и осторожны в своих контактах. Такой северный тип всегда порождает иное восприятие цвета, чем в южных странах.

Исследования в сфере цветообозначений на материале немецкого языка немногочисленны, и в большей степени затрагивает проблему этимологии конкретных лексических единиц.

Как показывает анализ соответствующих работ, мотивы номинации цвета в немецком языке многообразны и связаны с областями окружающего мира:

- реклама;
- мода;
- торговля;
- названия плодов, растений (Tomate – tomatenrot, von gedämpften Orangerot, wie reife Tomaten);
- наименования животных;

- различных веществ (Anilin – braun bis tiefschwarz);
- напитков;
- имен собственных (Tizian – оттеночная краска для волос, ein leuchtendes goldenes bis braunes Rotaufweisend).

Согласно теории прототипов психолога Элеоноры Рош, если рассмотреть цветономинации в системе семантического поля, то в ядре будет стоять сам цветотермин, а на периферии будут находиться более узкие понятия, стилистически окрашенные, чем дальше от ядра стоит слово, тем менее употребляемым оно будет. То есть, некоторые номинации будут применимы лишь к конкретным ситуациям или же сферам жизни человека, в таком случае они будут находиться на отдалённой от ядра периферии семантического поля (Рош, 1970).

Так, микросистема красного цвета «rot» включает несколько подгрупп цветообозначений, передающих различные оттенки красного цвета:

- «hellrot» (fleischfarben, zartrosa, korallenrot, pink);
- «dunkelrot» (himbeerfarbig, weinrot, bordeauxrot);
- тяготеющие к «gelb» (через orangefarben);
- тяготеющие к «braun» (terrakottafarben, kupferig usw.);
- тяготеющие к «blau» (через violett usw.) (Кезина, 2009: 83).

На базе Томского университета в 2010 году студентами был проведён эксперимент, направленный на выявление сходств и различий цветообозначений в русском и немецком языках.

Было выявлено, что в рекламах разного рода русского и немецкого языков большое внимание уделяется цвету и его названию. Человек, который присматривает товар, будь то одежда или машина, примеряет на себя всё – в том числе и цвет.

В эксперименте приняли участие 31 человек (в основном работающие женщины), из них 21 носитель русского языка и 10 – немецкого.

Для эксперимента было выбрано девятнадцать различных товаров разных цветов из немецких каталогов мод. Все товары были распределены по карточкам, и за каждой карточкой было закреплено название цвета на немецком языке с его эквивалентом на русском языке (Ахметзянова, 2015).

Таблица 2

Немецкий язык	Русский язык
pflaume	Сливовый
gelb	Жёлтый
türkis	Бирюзовый
khaki	Хаки
terrakot	Терракотовый
orange	Оранжевый
choko	Шоколадный
apricot	Абрикосовый
koralle	Коралловый
lila	Лиловый
fuchsia	Фуксии
rosa	Розовый
violett	Фиолетовый
naturweiss	натурально-белый
hellblau	Голубой
sand	Песочный
bordeaux	Бордовый
beige	Бежевый
anthrazit	Антрацит

Цель эксперимента – выявить совпадения наименования цвета товара с представлением опрошенных. Одной из задач было выявить, в каком случае

название цвета товара совпадает с определением его обычным покупателем. Было выявлено, что на восприятие людей в России оказывают большое влияние страны Европы, так как словарный запас активно пополняется заимствованными лексическими единицами цветообозначений.

Исследование показало следующие результаты:

- Pflaume «сливовый» – один из немецких участников эксперимента употребил название sorbet «шербет» и один из русских назвал данный цвет малиновым;

- türkis «бирюзовый» – немцы определили его как türkis «бирюзовый» и как blau, hellblau «синий, голубой». Русскоговорящие определили оттенок как бирюзовый, синий, голубой, ярко-голубой и как цвет морской волны.

- Цвет khaki «хаки» шесть русскоговорящих обозначили правильно, но встречалось название «болотный», которое тоже является верным. Немецкоговорящие в основном определяли его как grün или как dunkelgrün, но встретилось также название waldgrün.

- Ни один из немцев не употребил название terrakot «терракотовый» к пятой карточке. Большинство определили данный цвет как rot. Среди русскоговорящих всего два человека употребили название terrakot к пятой карточке.

- Apricot «абрикосовый» русские и немцы называли оранжевым (orange), светло-оранжевым (hellorange) и персиковым (pfirsich).

- Карточку девять никто из немецкоговорящих опрошенных не определил как koralle. Только пять русскоговорящих присвоили данной карточке коралловый цвет. Остальные называли его rot/красный, orange/оранжевый.

- Для обозначения лилового цвета (lila) большинство русских называли сиреневый цвет. Один немец обозначил карточку цветом лаванды.

- Цвет «фуксии» *fuchsia* никто из опрошенных немцев не назвал верно. Они определили его как *pink*, в восприятии пяти русскоговорящих этот цвет представлялся как ярко-розовый цвет, но восемь человек назвали его цветом фуксии. Для обозначения розового оттенка «*rosa*» обе стороны участников эксперимента употребили название пастельно-розовый «*pastelrosa*» и светло-розовый «*hellrosa*».

- Ни один участник эксперимента не назвал карточку *naturweiß* «натурально-белый» правильно. Десять немцев и четырнадцать русских определили её как *weiß* «белую».

По данным исследования можно сделать вывод, что многие современные цветообозначения известны далеко не всем жителям как России, так и Германии. Важно отметить, что во многом цветовосприятие жителей этих двух стран кардинально отличается. Так, например, несколько жителей Европы назвали природный белый цвет – песочным, в то время как россияне называли этот оттенок молочным. Самое интересное в этом выборе наименования то, что сам песочный цвет никто не назвал правильно. Его называли бежевым, жёлтым, горчичным, желтоватым, но не песочным. Однако для эксперимента были специально выбраны редко встречающиеся оттенки, чтобы можно было более точно выяснить разницу восприятия цвета представителями немецкой и русской культур.

#### **1.4 Образование лексических единиц и словосочетаний в сфере цветообозначений**

В художественной литературе очень важную роль играет подбор лексики. То, какие грамматические формы выберет автор, какими

лексическими единицами он воспользуется и как образует слова в своём произведении, влияет на восприятие книги читателем. С помощью разнообразных стилистических средств автор в большей или меньшей степени акцентирует внимание аудитории, более ярко выражает свои чувства, делает свою историю востребованной и захватывающей.

Для описания пейзажей, героев, событий, чувств – творцы художественного стиля нередко прибегают к использованию целого букета ярких красок. Но чтобы передать их как можно точнее, автор начинает «украшать» цветономинации, образуя из них новые слова и словосочетания.

При изучении данного вопроса, были обнаружены некоторые особенности использования цветообозначений.

Во-первых, чем старше аудитория, для которой произведение предназначено, тем меньше красок показывает автор. Порой даже описывая внешность героев, автор создаёт основу для воображения читателя. Описывая характер, движения, манеры, взгляды, голос и другие абстрактные детали образа, он предоставляет нам возможность самим представить его так, как мы посчитаем для себя нужным. Сколько людей прочтёт такую книгу, столько разных лиц «приобретёт» этот герой. Истории же, предназначенные для детей, наполнены более яркими описаниями.

Во-вторых, авторы детских книг дают описания самыми сочными и необычными сравнениями цвета с явлением природы, фруктом, огнём, льдом, животным и многим другим. В то время как во взрослых книгах писатель приводит такие сравнения, которые может понять человек со сформированным абстрактным мышлением, описывая цвет, как что-то, что можно потрогать, понюхать, услышать. Мы встречаем сравнения с материалами, мелодиями, ароматами, вкусами.

В-третьих, словообразовательный аспект тоже меняется с возрастом аудитории. Автор применяет множество новообразований, если он пишет для

детей. В книгах же для взрослых мы в основном сталкиваемся с классическими определениями оттенков (rot, schwarz, gelb, blau, grau и т.д.).

В данном параграфе рассматриваются возможные вариации использования цветолексики в художественной литературе.

Словообразование играет важную роль в произведениях искусства, исключением из правил не стали и цветообозначения.

1. Одна из самых распространённых форм цветономинаций – это, как было упомянуто выше, классическая или стандартная. Такой метод является необходимым практически в каждом произведении. Автор таким образом передаёт чистоту цвета, его точность, отсутствие лишних оттенков.

2. Вторым по употребляемости методом можно назвать словосложение. Это либо некое метафорическое сравнение, например, с золотом «goldgelb», либо это смешение двух цветов между собой, для более точной передачи картинки, например, «schwarzweiß» либо экспрессивная передача эмоций с помощью абстрактного явления, например, «knallrot».

3. Ещё один подвид словосложения, в котором прилагательное объединяется с существительным, чьё качество оно определяет. Это такие случаи, в которых слово является словарной формой, либо теряет часть смысла, теряя качественное определение (цветообозначение), например, «Rotwein», «Grünanlage».

4. Следующий метод – субстантивация. Прилагательное переходит в разряд существительного, тем самым показывается масштабность и важность цвета. Автор делает акцент на качество, превращая его в объект, например «das Blau».

5. Редкий в употреблении, но немаловажный метод – сложение и замещение, например, «aschenfarben», что означает, «цвет пепла». Таким образом автор хочет показать серый цвет, но для более яркого акцента на сравнении он словом «farben» вытесняет слово «grau».

6. Далее необходимо упомянуть переход прилагательного в причастие, например, «vergoldet», что означает, позолоченный. Акцент делается на то, что над объектом было проделано какое-то действие, чтобы он обрёл данный цвет. Автор обращает внимание читателя на то, что предмет (в данном случае) сделан не из чистого золота, а лишь покрыт тонким слоем краски, что передаёт более нежный оттенок золотому цвету.

Не менее интересны и такие методы употребления цветообозначений, которые нельзя отнести к словообразованию. Это те случаи, когда для передачи чувств, эмоций, мыслей писатель применяет словосочетания, которые либо включают в себя лексическую единицу со значением цвета, либо отсылают нас к этому оттенку.

1. Сюда относятся, в первую очередь, сравнения. Это может быть передача сходства материала («wie aus reinstem Gold»), либо сходство конкретного цвета с чем-то всем известным, например, «wie Grass» или «wie Schnee».

2. Не менее интересным является подбор синонимов. Цвет может быть заменён другим, близким по значению оттенком, например, в качестве красного может быть назван «rugin». Однако наиболее яркий пример – это поиск метафорических синонимов. Это один из самых эмоциональных методов передачи цвета, например, красный через «blutig».

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что цветовые определения могут быть переданы разными частями речи с разной степенью экспрессивности. Эмоциональный окрас в большей степени зависит от новизны составляющих производную лексику элементов, метафоричности соответствующих номинаций, яркости образа в сравнительных конструкциях.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

Цвет – это то, что окружает нас всегда и везде. Почти каждая наука берётся за изучение данного явления. Например, физика рассматривает цвет как преломленный луч света, который распался в яркий спектр. В медицине подвергается исследованию заболевание, проявляющееся как ошибочное восприятие оттенков – дальтонизм. В психологии изучают свойства цветов, влияние их на душевное состояние людей. В религии цвет играет роль индикатора добра и зла. У художников яркие краски на палитре являются «оружием» воздействия на зрителя. В жизни мы сталкиваемся с этим явлением ежедневно.

Цвет играет свою особую роль не только в разных науках и сферах жизни, но также и в разных культурах. Например, жёлтый цвет, который в нашей культуре считается оттенком разлуки, в Америке является символом дружбы. Яркими примерами разницы в культурном восприятии можно считать чёрный и белый цвета. Чаще всего чёрный – негативный, а белый – позитивный, но в Китае всё наоборот – чёрный символизирует честность, а белый играет роль лицемерия.

На базе Томского университета был проведён эксперимент на тему восприятия современных цветов представителями русской и немецкой культур. Результат показал, что обе культуры мало знакомы с заимствованными цветообозначениями. Многие участники эксперимента называли цвета классической лексикой, например, бирюзовый как голубой. Некоторые цвета воспринимаются одной культурой лучше, чем другой. Большинство носителей русского языка назвали песочный цвет правильно, в то время как жители Германии не употребили это понятие ни разу.

В художественной литературе такие цветотермины не применяются, но эффект более точной передачи оттенка достигается методами сравнения

(подбор сравнительных синонимов, прямое сравнение, метафора) и словообразования (словосложение, замещение, переход из прилагательного в наречие или глагол, субстантивация и др.).

## **ГЛАВА II. Анализ лексем, обозначающих цвет, в художественном дискурсе немецкого языка**

### **2.1 Символика цвета на примере романа-сказки Михаэля Энде «Момо»**

В огромном мире, усеянном звёздами, есть небольшая планета, на которой живут серые люди. Они проживают свою жизнь маленькими серыми мыслями и незначительными серыми действиями, чтобы, в конце концов, исчезнуть в великом Ничто, ничего после себя не оставив.

Произведение «Момо» написано на понятном для каждого языке, на котором все проходят свои первые уроки жизни – это язык сказки. В этом романе главная героиня – маленькая девочка, какую сегодня редко можно встретить. Она умеет слушать по-особенному, чувствовать по-особенному. Она не просто слушает, она слышит. Момо может слышать звёзды и даже собственную душу. Она помогает другим людям услышать самих себя, в этом заключается её великий дар.

Но как-то раз в городе появляются Серые господа – служащие Сберкассы времени. Со временем они овладевают жизнью и временем абсолютно всех людей, населяющих город. Люди становятся грубыми, озлобленными, пустыми, постоянно куда-то торопятся, глупо надеясь сэкономить хоть немного времени. Вскоре все эти люди забывают обо всём, что в их жизни было важно, и бесцельно спешат, совершенно не понимая, куда и зачем.

В художественной литературе часто для более яркого описания чувств или качеств используют цвета. Каждый цвет имеет определенное значение, иногда не одно. «Момо» является ярким примером выражения отношения

автора к героям книги посредством лексем, номинирующих цвет. Михаэль Энде с помощью красочных описаний попытался вызвать те же чувства и у читателя.

В ходе исследования были рассмотрены цветообозначения, используемые автором в данном произведении. Михаэль Энде использует на протяжении романа красный цвет 11 раз, применяя следующие номинации:

- *rot* – красный (6 раз);
- *puterrot* – багровый;
- *knallrot* – ярко-красный;
- *der Rote* – красный (существительное);
- *der Rotwein* – красное вино;
- *purpurn* – пурпурный.

Несмотря на то, что красный цвет ассоциируется у людей чаще всего со страстью, любовью, закатом и огнём, автор книги использует этот цвет для передачи гнева, ярости, вражды, крови и смущения, то есть, цветообозначения используются скорее с негативной оценочной характеристикой, нежели позитивную. Для рассмотрения были подобраны следующие примеры:

*Sein Gesicht war puterrot vor Zorn* (Ende, 2004).

*Eines Morgens hatte nämlich in knallroten Buchstaben auf Ninos Tür gestanden* (Ende, 2004).

Автор передаёт гнев двух поссорившихся жителей города, во время ссоры их лица заливались яркой краской, а ярко-красные буквы на двери одного из участников конфликта играют роль мести.

Обратимся к следующему высказыванию, в котором фигурирует красный цвет:

*Selbstverständlich ist es sogar bei Ihnen im schönen, freien Amerika bekannt, meine hochverehrten Damen, dass der überaus grausame Tyrann*

*Marxentius Communus, genannt der «Rote», den Plan gefasst hatte, die gesamte damalige Welt nach seinen Vorstellungen zu ändern* (Ende, 2004).

В данном примере читатель сталкивается с образной субстантивацией, известный тиран получает прозвище, которое характеризует его весьма красноречиво. В этом случае автор проводит параллель со всей той кровью, которую пролил злодей.

В большинстве случаев Михаэль Энде использует красные оттенки для передачи негативных чувств, таких как конфуз или ярость:

*«Nein», murmelte Beppo, rot vor Verlegenheit, «bin ich noch nie gewesen»* (Ende, 2004).

*«Jetzt reicht es mir aber!», schrie er mit rotem Kopf* (Ende, 2004).

Но иногда автор обращается к данному цвету для описания красоты природы, придавая образам тёплый позитивный окрас:

*Die Sonne neigte sich schon tief dem Horizont zu und stand groß und rot in einem purpurnen Wolkenmeer* (Ende, 2004).

Зелёный цвет также интерпретируется Михаэлем Энде скорее негативно. В произведении этот цвет упоминается 18 раз:

- *grün* – зелёный (16 раз);
- *die Grünanlage* – зелёные насаждения;
- *saftiggrün* – сочный зелёный.

Прежде всего, этот цвет связан у нас с ассоциацией о весне, мы вспоминаем о пробуждении природы, цветении. Однако тёплым этот цвет не назовёшь, в сказках зелёный часто используется для описания яда, ведьм, злого колдовства. Этим холодным качеством цвета автор и воспользовался. Он противопоставил добро и зло с помощью красного и зелёного цветов:

*Unter den Mädchen hatte sich aber auch eine böse Fee in den Palast geschlichen, die hatte kein rotes, warmes Blut in den Adern, sondern grünes und kaltes* (Ende, 2004).

В дальнейшем при каждом упоминании злой феи писатель напоминал читателю, что кровь у злодейки была холодная и зелёная:

*«Es beginnt zu regnen», sagte die Fee mit dem **grünen** Blut* (Ende, 2004).

*Eines Nachts saß Prinz Girolamo auf dem Dach seines goldenen Palastes und spielte Dame mit der Fee, die **grünes, kaltes** Blut hatte* (Ende, 2004).

В последнем примере автор повторяет, что у феи кровь холодная и зелёная, чтобы акцентировать внимание читателя на абсолютной противоположности её с наивным принцем.

*Und im gleichen Augenblick erkannte er, dass die Fee ihn getäuscht hatte, dass sie nicht wirklich schön war und nur **grünes, kaltes** Blut in ihren Adern hatte* (Ende, 2004).

Когда принц осознаёт всё зло феи, очередное упоминание цвета крови злодейки усиливает экспрессивное разочарование молодого человека, ведь она его обманула.

*«Nun hast du dein Versprechen gebrochen», sagte die **grüne** Fee und ihr Gesicht verzerrte sich, dass es dem einer Schlange glich, «und nun musst du mir bezahlen!»* (Ende, 2004).

*Mit ihren **grünen** langen Fingern griff sie Prinz Girolamo, der wie erstarrt sitzen bleiben musste, in die Brust und machte einen Knoten in seinem Herzen* (Ende, 2004).

В двух последних примерах М. Энде создаёт окончательный максимально жуткий образ феи, зелёный цвет героини придаёт особый окрас её словам (ты нарушил своё обещание), чувствуется нависшая опасность. Когда в повествовании встречается понятие «длинные зелёные пальцы», у читателя возникает окончательный образ самой опасной в мире феи.

В последующих главах романа автор использует зелёный для описания других качеств и чувств. Один из образов – это большие ворота из зелёного металла, которые символизируют что-то чужое и неизвестное, то, что вызывает в душе главной героини страх, волнение, неуверенность. Когда

Момо пришла к своему другу в гости, её напугал мрачный дорогой вид ворот, отделанных металлическими фигурами, которые, казалось, предвещали опасность, но она смело шла навстречу неизведанному ради друзей.

*In seiner Mitte befand sich ein großes **grünes** Tor, das kunstvoll mit Figuren bedeckt war* (Ende, 2004).

*Sie erschrak ein wenig, weil die figurenbedeckte Tür **aus grünem Metall** von hier aus nun plötzlich ganz riesenhaft erschien* (Ende, 2004).

Появление зелёных ворот является очень символичным элементом сказки, так как читатель знаком уже с этим цветом, как с чем-то негативным и холодным. При появлении данного оттенка снова подсознательно возникает ощущение опасности. Казалось бы, девочка пришла к своему хорошему другу, но зелёные ворота заставили её волноваться.

*Die große schwere Tür **aus grünem Metall** öffnete sich* (Ende, 2004).

*Dann lief sie geschwind durch den Gang mit den großen Steinfiguren und machte auch die äußere große Tür **aus grünem Metall** auf* (Ende, 2004).

Не менее важным образом является Зелёный Холм – место, где поселился Гиги, близкий друг Момо. В данном случае цвет характеризует другую сторону чужеродности. Хотя на первый взгляд можно ощутить красоту и свежесть природы – это не так. В погоне за временем, люди городка совсем забыли о чём-то более высоком, о простых разговорах, о любви и дружбе. Это символ отчужденности, одиночества и холодности:

*«Auf dem **Grünen** Hügel irgendwo», antwortete Nino, «er hat eine schöne Villa, wie man hört, mit einem Park drum herum»* (Ende, 2004).

Очень символичным является пример того, как девочка взбиралась на холм. Это метафора, которая означает, что Момо крайне тяжело добраться до сердец друзей, в то время как они просто перечеркнули всю свою прежнюю жизнь.

*Momo war zwar daran gewöhnt barfuß zu laufen, aber als sie endlich auf dem **Grünen Hügel** ankam, taten ihr doch die Füße weh* (Ende, 2004).

Может показаться странным, но в романе-сказке Михаэля Энде «Момо» возникает как отрицательное, так и положительное отношение к чёрному цвету. Обращается он к этой краске в своей книге 19 раз. Автор использует такие лексические единицы, как:

- *schwarz* – чёрный (14 раз);
- *pechschwarz* – чёрный как смола (3 раза);
- *das Schwarz* – чёрный (существительное);
- *dunkel* – тёмный.

М. Энде создаёт образ смуглой девочки с умными чёрными глазами и кудрявыми волосами цвета смолы. Ребёнок, который живёт в развалинах театра и ходит босиком, играет самую положительную роль в книге, что ощущает читатель уже с первых строк о героине, несмотря на присутствие в описании образа мрачного чёрного цвета.

*Sie war klein und ziemlich mager, sodass man beim besten Willen nicht erkennen konnte, ob sie erst acht oder schon zwölf Jahre alt war. Sie hatte einen wilden, **pechschwarzen** Lockenkopf, der so aussah, als ob er noch nie mit einem Kamm oder einer Schere in Berührung gekommen wäre* (Ende, 2004).

*Sie hatte sehr große, wunderschöne und ebenfalls **pechschwarze** Augen und Füße von der gleichen Farbe, denn sie lief fast immer barfuß* (Ende, 2004).

Чёрный цвет в контексте произведения символизирует также мудрость, что доказывает взгляд черепахи Касиопей:

*Die Schildkröte hob nur kurz den Kopf, musterte das Kind mit ihren uralten, **schwarzen** Augen und fraß dann geruhsam weiter* (Ende, 2004).

*Ihre **schwarzen** klugen Augen glänzten so freundlich, als ob sie gleich zu sprechen anfangen wollte* (Ende, 2004).

Синий же цвет автор чаще использует как нейтральный образ, прибегая к его упоминанию 12 раз. Писатель пользуется следующими номинациями:

- *blau* – голубой (10 раз);
- *das Blau* – синий, синева;
- *blauseiden* – шёлковый голубой.

С помощью синего цвета Михаэль Энде описывает фантазию детей. Играя, они выдумывали необычные образы, такие как синяя сталь и синее пламя:

*Es bestand ganz und gar aus **blauem** Alamont-Stahl, der biegsam und unzerbrechlich war wie eine Degenklinge* (Ende, 2004).

*Eine **blaue** Stichflamme von einem Kilometer Länge schoss aus dem Zwillingrohr* (Ende, 2004).

Кроме того, данный цвет присутствует в частности в описании глубокого моря, которое таит в себе неизведанность природы, а также и чистое небо, которое характеризует мир и спокойствие:

*Daraufhin sprangen drei Matrosinnen, die außerdem weltberühmte Sporttaucherinnen waren und sich in der Zwischenzeit bereits Taucheranzüge angezogen hatten, ins Wasser und verschwanden in der **blauen** Tiefe* (Ende, 2004).

*Der Sturm ebte ganz plötzlich ab, der Regen hörte auf, der Himmel wurde **klar und blau**, und die Wellen des Meeres beruhigten sich* (Ende, 2004).

В некоторых эпизодах этот цвет порождает образы холода и страха. Кровь отливает от головы, губы становятся синими:

*«Wozu?», fragte Momo mit **blauen** Lippen* (Ende, 2004).

*Herr Fusi nickte stumm und mit **blau** gefrorenen Lippen* (Ende, 2004).

Голубые глаза куклы, подаренной девочке ворами времени, несут в себе значение душевной холодности, чуждости, автор сравнивает их со стеклом:

*So saß Momo schließlich nur noch da und starrte die Puppe an, die ihrerseits wieder mit **blauen**, gläsernen Augen Momo anstarrte, als hätten sie sich gegenseitig hypnotisiert* (Ende, 2004).

Синий цвет также относится к одному из самых ярких образов произведения. Он, как и чёрный цвет, относится к оттенкам серого, который является главным символом Серых господ. Чернеющее небо (*Am Himmel hingen dicke **schwarze** Wolken*) При появлении служащих Сбербанка времени, синий дым – в этих случаях данные цвета играют роль отрицательных СИМВОЛОВ:

*Der **blaue** Dunst aus der kleinen Zigarre des Agenten hing noch lange in dichten Schwaden im Raum und wollte nicht weichen* (Ende, 2004).

*In wenigen Sekunden war der ganze Himmel **pechschwarz*** (Ende, 2004).

В описании хмурой погоды или опасных природных явлений автор часто использует чёрный цвет:

*Das leuchtende Geschoss flog auf das Schum-Schum zu, wurde aber von dem riesigen Wirbel erfasst und abgelenkt, umkreiste das Gebilde einige Male immer schneller und wurde schließlich in die Höhe gerissen, wo es im **Schwarz** der Wolken verschwand* (Ende, 2004).

Однако не всегда описание природы несёт только негативный окрас, иногда чёрные оттенки используются при описании ночи.

*Am Himmel funkelten bereits die ersten Sterne und der Mond stieg groß und silbern über den **schwarzen** Umrissen der Pinien empor* (Ende, 2004).

*Groß und silbern stand der Mond über den **schwarzen** Pinien und ließ die alten Steine der Ruine geheimnisvoll glänzen* (Ende, 2004).

Обращаясь к роли белого цвета в романе, следует упомянуть, что автор обращается к данной окраске 27 раз.

- *weiß* (19 раз);
- *schneeweiß* (5 раз);
- *silberweiß* (2 раза);
- *das Weiß*.

Белые оттенки в сказке «Момо» носят двойственный характер. Например, белые от седины волосы при описании доброго старого друга девочки символизируют мудрость, уважение к почтительному возрасту.

*Seinen großen Kopf, auf dem ein kurzer **weißer** Haarschopf in die Höhe stand, hielt er stets etwas schräg und auf der Nase trug er eine kleine Brille* (Ende, 2004).

*Beppo trat in die Pedale. Sein **weißer** Haarschopf flatterte* (Ende, 2004).

Также нередко упоминается серебристо-белая седина Мастера Хоры – доброго волшебника, охраняющего время. Это упоминание белого используется также для передачи мудрости и почтительного возраста. Однако немаловажную роль здесь играет и загадочность, необычность героя.

*Das Kind drehte sich um und sah in einer Gasse zwischen den Standuhren einen zierlichen alten Herrn mit **silberweißem** Haar, der sich niederbückte und die Schildkröte anblickte, die vor ihm auf dem Boden saß* (Ende, 2004).

Несмотря на то, что окружившая Мастера Хору роскошь сбивала с толку и вызывала чувство недоверия, девочка быстро разглядела в нем доброго деда, который стремился помочь ей спасти город.

*An den Handgelenken und am Hals kamen Spitzen aus der Jacke hervor und sein **silberweißes** Haar war am Hinterkopf zu einem kleinen Zopf geflochten.*

*Und vielleicht war das der Grund, weshalb er beim Zusehen nach und nach wieder älter aussah, bis er wieder ein Mann mit **weißen** Haaren war* (Ende, 2004).

Белый упоминается в тексте для передачи страха одного из Серых господ. На скамье подсудимых он бледнеет так, что его лицо становится мертвецки-белым.

*Das Einzige, was ihn von allen anderen deutlich unterschied, war, dass das Grau seines Gesichtes fast **weiß** war* (Ende, 2004).

При описании домов в городе, когда его захватили Серые господа, автор использует белый цвет для создания негативного образа. Пустота,

монотонность красок жизни, излишняя роскошь в жизни – всё это создаёт атмосферу отчужденности, холодности, отсутствия чувств.

*Aber auch die Häuser waren anders als alle, die Momo je gesehen hatte. Sie waren von einem fast **blendenden Weiß*** (Ende, 2004).

*Einer, der im vordersten Wagen saß, hatte Momo entdeckt, als sie in die Straße mit den **weißen** Häusern eingebogen war, wo das seltsame Licht anfing* (Ende, 2004).

Автор также приводит пример контраста белого и чёрного цветов, что создаёт ощущение грубости картинки. Дома с таким обликом отталкивают, в них ощущается отсутствие уюта.

***Blendend weiß und unnahbar standen die Häuser mit den schwarzen Fenstern*** (Ende, 2004).

Однако автор даёт читателю шанс понять двойственность белого цвета, описывая места, которые встречает на своём пути девочка. Белые чужие дома в городке противопоставлены белым домам за городом, по пути к неизведанному, к Мастеру Хоре. Этот оттенок в данной ситуации показывает уже не излишнюю, а скорее положительную роскошь, эти дома такие же чужие, но Момо чувствует от них ауру спасения.

*Es wurde von einem **weißen** Einhorn getragen und auf ihm war zu lesen: DAS NIRGEND-HAUS.*

*Schon weit, weit fort, irgendwo im Gewirr der leeren, **schneeweißen** Straßen und Plätze, ging Momo hinter der Schildkröte her* (Ende, 2004).

Белый цвет здесь сочетается уже с золотыми оттенками, а не с чёрными.

*Es war aus **weißem Marmor** und auf ihm stand in **goldenen** Lettern: NIEMALS-GASSE* (Ende, 2004).

Когда Момо убегала от Серых Господ, эти здания укрывали её. Это показывает нам, что есть предметы, которые могут быть полезными и нужными в определённых ситуациях.

*Und das Mädchen Momo war irgendwo in der Ferne zwischen den schneeweißen Häusern verschwunden* (Ende, 2004).

Самую важную роль в произведении играет серый цвет, с помощью которого был создан неповторимый образ «отрицательного героя». Серые господа, мошенники, воры драгоценных минут, превращают яркую детскую жизнь в серую повседневность, наполненную нервными, вечно спешащими людьми. Михаэль Энде сравнивает этот цвет с преступностью, со смертельной угрозой, с унынием и отчаянием, он ассоциирует жизнь серых людей с пеплом, дымом, пасмурным хмурым днём.

Следует подчеркнуть, что автор использует в тексте различные обозначения серого цвета 310 раз, в частности к ним относятся следующие оттенки:

- *grau* – серый (231 раз);
- *steinern* – каменный (22 раза);
- *aschengrau* – пепельно-серый (15 раз);
- *silbern/Silber* – серебряный/серебро (11 раз);
- *eisig* – ледяной (8 раз);
- *bleigräu* – свинцовый серый (7 раз);
- *aschenfarben* – пепельного цвета (7 раз);
- *gläsern* – стеклянный (7 раз);
- *spinnwebfarben* – цвет паутины (2 раза);
- *schwarz* – чёрный (19 раз);
- *dunkel* – тёмный (27 раз);
- *blau* – синий (12 раз).

Когда в городе появляются Серые господа, всё вокруг становится серым и подозрительным. В описании образа этих людей используется сразу пять номинаций серого оттенка, автор с первых строк произведения

формирует у читателя негативное отношение к новым незнакомым жителям города:

*Sie fuhren in eleganten **grauen** Autos auf den Straßen, sie gingen in alle Häuser, sie saßen in allen Restaurants. Oft schrieben sie etwas in ihre kleinen Notizbüchlein. Es waren Herren, die ganz in **spinnwebfarbenes Grau** gekleidet waren. Selbst ihre Gesichter sahen aus **wie graue Asche**. Sie trugen runde steife Hüte auf den Köpfen und rauchten kleine, **aschenfarbene Zigarren**. Jeder von ihnen hatte stets eine **bleigraue Aktentasche** bei sich (Ende, 2004).*

Важно отметить то, что серыми в произведении изображены не только визуально наблюдаемые объекты, но и абстрактные понятия описаны автором в серых красках. Так, например, у Серых господ взгляд, движения и речь серые, очевидно, что мысли и планы у них такие же серые:

*«Keines von beidem», sagte der graue Herr ohne zu lächeln, mit einer seltsam tonlosen, sozusagen **aschengrauen** Stimme.*

*Dann antwortete er mit **aschengrauer** Stimme: «Ich muss schon sagen, so jemand wie du ist mir noch nicht vorgekommen, wirklich nicht» (Ende, 2004).*

М. Энде в своём романе даёт читателю полноценный образ абсолютного злодея, которого невозможно изменить, у которого никогда не проявлялась светлая сторона души. Автор напоминает о том, что не стоит верить этим людям, используя различные оттенки серого цвета. Жители города оказались недостаточно внимательными, чтобы увидеть всю «серость» в каждой интонации и взгляде:

*«Verstanden!», kam die **aschengraue** Antwort (Ende, 2004).*

Писатель не боится лексических повторов, он использует их как орудие привлечения внимания к данным героям.

*«Lass das doch!», sagte der **graue** Herr und ließ ein freudloses, **aschengraues** Gelächter hören (Ende, 2004).*

Серый цвет используется в тексте также при описании того, что не связано с ворами времени, например, природы.

*Man wird ganz gleichgültig und grau, die ganze Welt kommt einem fremd vor und geht einen nichts mehr an* (Ende, 2004).

Автор описывает природные явления, которые могут стать причиной неприятностей, тем самым в произведении создаётся ассоциация и своего рода отсылка к негативным героям сказки.

Михаэль Энде пытается заставить читателя задуматься о самом себе, о жизни, которую он ведёт:

*Jeder wollte vor dem anderen hinaus und kämpfte um sein graues Leben* (Ende, 2004).

Интересно также то, что автор использует и другие цветоименования, обозначающие серость, например, синий. Несмотря на то, что цвет дан вовсе не серый, именно ассоциация с этим цветом возникают в голове. Ср.:

*Der blaue Dunst aus der kleinen Zigarre des Agenten hing noch lange in dichten Schwaden im Raum und wollte nicht weichen* (Ende, 2004).

Немаловажную роль в романе-сказке «Момо» играет и золотой цвет. Автор использует обозначение этого цвета 41 раз. Что можно также считать особенностью данного романа – жёлтый цвет в чистом виде в контексте не встречается ни разу (жёлтый цвет в немецкой лингвокультуре часто трактуется отрицательно):

- *golden* – золотой (19 раз);
- *Gold* – золото (8 раз);
- *golddurchwirkt* – закатанный золотом;
- *vergoldet* – позолоченный;
- *goldbestickt* – украшенный золотом;
- *aus blankem Gold* – из сверкающего золота;
- *goldbraun* – коричнево-золотой;
- *goldgelb* – жёлто-золотой;

- *das flüssige Gold* – жидкое золото;
- *aus reinstem Gold* – из чистейшего золота;
- *goldschimmernd* – мерцающий золотом;
- *Gold-* (*Goldfisch, Goldschnallen*) – золотой (золотая рыбка, золотая застёжка).

Это некий противовес серому цвету, так как представляет в данной ситуации положительную сторону. С одной стороны, золото – это непозволительная роскошь, девочка даже чувствует себя неловко, когда ей предлагают обед в золотой посуде, но с другой стороны, это символ драгоценности времени:

*Auf dem Tischchen stand eine dickbauchige goldene Kanne, zwei kleine Tassen, dazu Teller, Löffelchen und Messer, alles aus blankem Gold. In einem Körbchen lagen goldbraune, knusprige Semmeln, in einem Schüsselchen befand sich goldgelbe Butter und in einem anderen Honig, der schlechthin wie flüssiges Gold aussah* (Ende, 2004).

Именно поэтому у Мастера Хоры, хранителя времени, так много золотых часов всех размеров. Богатство его дома показывает читателю то, как дорого стоит время, которое люди города так бездарно отдают прибывшим к ним в гости ворами. Обладание временем – вот истинное богатство. На первый взгляд, такая чрезмерная роскошь даёт девочке впечатление чего-то незнакомого и чужого, она не чувствует себя комфортно, будучи гостьей в этом доме. Однако когда Момо узнаёт мастера поближе, когда она выполняет его сложную миссию по спасению города от Серых господ, всё становится другим. Золотой цвет больше не кажется ей символом чуждости, но символом драгоценности времени. Спасённые люди снова стали находить время на тёплое общение с дорогими им людьми, снова открыли свои души. Автор употребляет такое выражение, как «золотой храм времени», что говорит о том, как важно тратить свои ценные секунды на родных людей:

*Ich habe dir damals gesagt, dass jeder Mensch einen solchen goldenen Tempel der Zeit besitzt, weil jeder ein Herz hat* (Ende, 2004).

Таким образом, согласно цветовой символике романа-сказки «Момо» можно сделать вывод о том, что в немецкой лингвокультуре серый и подобные тусклые, мрачные, ледяные оттенки интерпретируются отрицательно, как символ озлобленности, человеческих слабостей, фобий, невезения, сомнения и иных негативных качеств. Такой подход к этим цветам наблюдается во многих культурах. Это можно объяснить тем, что мрачные, тусклые тона свойственны природе, когда она засыпает, или, другими словами, «затухает». Тёплые тона напоминают, прежде всего, солнце и пламя, цветение и плоды, поэтому и отношение к этим цветам значительно более позитивное, может передавать значение страсти, любви, нежности, добра, силы. Таким образом, автор интерпретирует тёплый золотой оттенок, который ярко противопоставлен серому цвету и, прежде всего, символизирует ценность времени.

## **2.2 Символика цвета на примере романа Вальтера Мёрса «Die 13,5 Leben des Käpt'n Blaubär»**

К широко известным художественным произведениям в Германии относится роман Вальтера Мёрса – «13,5 жизней капитана Синего медведя». В «Момо» читатель сталкивается с проблемой ценности времени, важностью дружеских и семейных отношений, а также важной темой этой сказки можно назвать умение разделять людей на тех, кому можно доверять, и тех, кого стоит опасаться. В романе же Вальтера Мёрса затрагиваются более глубокие философские проблемы, такие как самопознание и поиск самого себя, борьба

со страхами, поиск своего места в жизни, осознание ценности чувств, свободы, любовь к миру.

Маленький синий медвежонок, который даже не рождался, появился в море, в скорлупке грецкого ореха, и был найден и спасён карликовыми пиратами, который стали его кормильцами и первыми друзьями. Затем ему пришлось покинуть свой первый дом и найти новый. Всю жизнь Синий Медведь искал себя и свой настоящий дом, а в пути боролся со стихиями невероятных масштабов, встречал жутких чудовищ и добродушных безобидных существ, которые становились ему друзьями. Он боролся с соблазнами, страхами, чувствами, иногда даже висел на волоске от смерти, но преодолел все препятствия благодаря большой своей цели.

Как уже было сказано ранее, цвет играет ключевую роль в детских художественных произведениях. Ребёнок проживает все приключения главного героя вместе с ним, путешествуя по Сахарной Пустыне, убегая от Паука-Ведуна в Большом Лесу, падая в чёрные пространственные дыры. Автор описывает яркими красками не только необычных героев сказки и волшебные пейзажи Замонии, но также и чувства Синего Медведя и его друзей.

В романе Вальтера Мёрса цвет имеет символическое значение, так как главный герой характеризуется своим необычным цветом меха, что открывает для себя читатель уже в названии книги. Палитра красок романа-сказки, конечно же, не ограничивается только синим, хотя это один из важнейших цветов в произведении. Не менее важными, однако, выступают зелёные и черные краски. Но главной особенностью романа можно считать то, что автор создаёт тысячи несуществующих оттенков, которые каждый ребёнок в своём воображении может представить по-своему.

Если обратиться к анализу цветообозначений, можно отметить, что первым в книге появляется вовсе не синий, а зелёный. Медведь знакомится с карликовыми пиратами, которые учат его всему, что знают и умеют сами.

Именно от них он узнаёт всё о волнах, все их разновидности и учится отличать их друг от друга.

Особенностью данной сказки Вальтера Мёрса является то, что цвет почти не встречается один, чаще в контексте мы имеем дело с перечислением разных оттенков:

*Man sagt zwar, eine Welle sieht wie die andere aus, aber dem ist nicht so: Jede einzelne hat eine eigene Form der Rückenkrümmung, manche gehen steil und spitz, manche rund und flach, es gibt dicke und dünne, **grüne und blaue, schwarze und braune**, durchsichtige und trübe, große und kleine, breite und lange, kalte und warme, salzige und süße, laute und leise, schnelle und langsame, harmlose und lebensgefährliche* (Moers, 2002: 26).

Уже в самом начале произведения читатель сталкивается с темой индивидуальности, казалось бы, волна – обыкновенное скопление воды, но на самом деле, каждая из них чем-то отличается от других: формой, размером, цветом, скоростью.

Автор также передаёт чистоту и температуру волн, называя их тёмными, мутными и холодными. Но более интересно описание настроения волн, что придаёт ощущение того, что это живые существа, Вальтер Мёрс называет их весёлыми:

*Kleine **grüne** mit lustiger Gischt zum Beispiel in tropischen seichten Gewässern, **dunkle schlammige** in Küstennähe, besonders an Flußmündungen, hohe **blaue** auf kalter, tiefer See und so weiter* (Moers, 2002: 27).

Когда главный герой становится старше, он впервые узнаёт, что такое расставание. Он становится слишком большим для карликовых пиратов, они больше не в силах заботиться о синем медведе, им становится проблемно его кормить и предоставлять ему ночлег, так как он уже во много раз больше, чем они. Медведь вынужден покинуть своих первых друзей. В этот момент он понимает, что не знает о мире совершенно ничего, он никогда не видел тьму, так как пираты даже спали в ярко-освещенных комнатах. Когда настала

ночь, главный герой впервые ощутил страх, он не понимал, почему мир становится тёмным.

Автор выбрал два цвета для передачи страха, первый из них – чёрный. В ночь, когда медвежонок впервые видит тьму, он боится – этим и объясняется выбор автора:

*Die fetten **grünen** Palmen, die sich eben noch so beruhigend im Wind gewiegt hatten, waren jetzt zu **schwarzen**, schwankenden Baumkerlen geworden, die sich mit riesigen Pranken schreckliche Botschaften zuwinkten* (Moers, 2002: 30).

Второй цвет, выражающий страх, зелёный. Интересно, что в предыдущем примере этот цвет несёт значение спокойствия. Писатель создаёт особый контраст данного оттенка, показывая два состояния героя – умиротворение и беспокойство.

***Grüne** Lichtfäden, schlangengleich, zunächst ganz fern, die aber schnell immer näher kamen* (Moers, 2002: 31).

*Zusammen erzeugten sie einen **grünen** Lichtdom, der sich gespenstisch über den Schauplatz wölbte* (Moers, 2002: 40).

Так маленький герой знакомится с жуткими зелёными духами, которые становятся его новыми вынужденными друзьями. Ему приходится плакать для них, для приведений это было излюбленное театральное шоу. Новые друзья кормили его и давали жильё. Медведь боялся их, от одного их вида шерсть вставала дыбом, но он боролся со страхом ради того, чтобы выжить. Автор не раз упоминает зелёное сияние их прозрачных тел, чтобы выразить жуткие ощущения героя.

*Sie glitten vor mir her durch den Wald, wie Wasserschlängen aus **grünem** Licht umflossen sie jedes Hindernis mit eleganten Bewegungen* (Moers, 2002: 35).

*Hier und da schoß ein Klabautergeist wie eine **grüne** Leuchtrakete hoch in die Luft* (Moers, 2002: 43).

Но даже к такому окружению медведь постепенно привык. Он даже стал выглядеть так же жутко, как его покровители, повторять их манеры. Однажды он увидел своё отражение и, ужаснувшись, решил, что пора бежать. Таким образом автор подчеркивает важную мысль о том, что в жизни необходимо оставаться самим собой, что бы ни случилось. Главному герою становится стыдно, что он чуть не предал свои собственные ценности. Для выражения стыда Вальтер Мёрс использует красный цвет, синий медведь заливается краской:

*Ich schämte mich sehr. Noch heute steigt mir die **Schamröte** ins Gesicht, wenn ich an diesen Anblick zurückdenke* (Moers, 2002: 46).

Так как вместе с духами он живёт на острове, бежать ему было не куда, поэтому герой мастерит плот и выходит на нём в открытый океан. Здесь он переживает множество захватывающих приключений, знакомится с новыми существами, одни становятся ему друзьями, как, например, волны-болтушки, другие сулят опасность, как, например, Тираннокит Рекс. Главный герой книги чуть не погибает при встрече с гигантским китом. Автор символизирует грозную опасность тёмными тонами:

*Erst als der **Schwarze** Wal vor mir aus dem Wasser auftauchte, erwachte ich aus meinem Tagtraum. Es war, als würde eine Insel aus dem Meer geboren, hoch über mein Floß erhob sich ein Gebirge aus **dunklem** Walspeck, mit Tausenden von Warzen, so groß wie Felsblöcke* (Moers, 2002: 68).

Вальтер Мёрс акцентирует внимание на чёрном цвете кожи кита, показывая тем самым, что опасность может настигнуть героя в любой момент. Медведь взбирается на спину гигантского существа, чтобы не утонуть.

*Ich stieg direkt am Auge vorbei, von einem Knorpelvorsprung zum nächsten, über die Braue, die ein kleines Gebirge aus **schwarzer** Hornhaut war, bis hinauf in die tiefen Denkfalten des Untiers* (Moers, 2002: 70).

Синему медведю удаётся спастись, наконец-то, он видит клочок земли, – небольшой остров. Герой спешит к нему и обнаруживает, что это самый настоящий рай на земле – остров гурманов. Читателю открываются великолепные пейзажи, необычные растения, которые можно есть. Реки из вкусных напитков. Невероятная насыщенность цветами открывается всем, кто читает книгу и, конечно же, Синему медведю.

*Dicht an dicht standen mächtige, schattenspendende Palmen mit **goldenen** Blättern und **schneeweißen** Stämmen, umflattert von **bunten** Wolken aus Schmetterling* (Moers, 2002: 79).

Цвета, которые автор использует при описании острова, передают ощущение роскоши. Именно поэтому первыми упоминаются королевские цвета, такие как золотой и белоснежный. Затем глазам открывается абсолютное буйство красок.

Автор использует холодные тона: голубой и белый:

*Andere Blumen hatten Kelche, die aus **blauem** Licht zu bestehen schienen und singen konnten, einen leisen, zurückhaltenden Singsang wie von sehr kleinen emsigen Elfen* (Moers, 2002: 79).

*Die **weißen** waren aus reiner, kühler Milch (weiße Flüsse)* (Moers, 2002: 81).

В описании присутствуют и тёплые оттенки, такие как жёлтый – и красный:

*Andere, tulpenähnliche Blumen auf dünnen **gelben** Stengeln wechselten ständig die Farbe. Wenn man sie sehr lange ansah, wurden sie **dunkelrot** und kicherten* (Moers, 2002: 79).

*Ich bückte mich und trank aus einem der **gelben** Flüsse* (Moers, 2002: 81).

Главная цель автора в данной ситуации – показать всё в максимально ярком цвете, чтобы донести мысль о том, что бесплатный сыр бывает только в мышеловке. Действительно, при прочтении этой главы постепенно начинает складываться впечатление, что в этом райском месте всё подозрительно

волшебнo. Настораживает это изобилие всех, кто читает книгу, но точно не Синего медведя. Он наслаждается жизнью на острове, однако вскоре паузы между приёмами пищи сокращаются, в итоге он ест почти постоянно. Герой набирает огромный вес, который мешает ему двигаться.

В этот момент и выясняется, что остров – это ловушка. Он живой и пытается съесть медведя, которого он так долго и терпеливо откармливал. В момент осознания героем новой опасности, автор и возвращается к мрачным оттенкам, передающим ощущение страха и ужаса:

*Die Palmen um mich herum schienen in Sekundenschnelle zu verwelken, sie schrumpelten zusammen, bis sie nur noch kleine, häßliche, verdorrte Pflanzen waren, die wie **schwarze** dürre Hände aussahen. Auch all die anderen Pflanzen verwelkten, und das fette Raukengras verwandelte sich in einen **schwarzen** Teppich, wie ein abgebranntes Stoppelfeld (Moers, 2002: 89).*

Отчаяние охватило медведя, поскольку бежать ему некуда, огромная пасть острова уже готова его проглотить, однако в самый последний момент его спасает Птеродактиль по имени Мак. Так главный герой обретает ещё одного друга, путешествуя с ним по миру и спасая всех, кто попадает в беду. Мак дарит другу красный свитер и синие брюки, это становится символом тёплых дружеских отношений и заботы:

*Mac setzte mich auf einem Berggipfel ab, verschwand für zwei Stunden und kam mit zwei Kleidungsstücken zurück, einem dicken **roten** Pullover und einer **dunkelblauen** Hose (Moers, 2002: 101).*

Долгое время Мак и Синий медведь летают по свету, помогают всем, кому могут, рассматривают невероятные красоты с высоты птичьего полёта. Главный герой книги впервые видит Атлантис – столицу Замонии. Увидев его однажды, он мечтает снова посетить этот город. Атлантис предстаёт перед читателем как нечто грандиозное, роскошное и дорогое, в классических тонах:

*Kleine drollige Häuser mit roten, grünen und goldenen Dächern, weiße Minarette und schwarze Fabriken mit qualmenden Schloten* (Moers, 2002: 112).

Так как герой книги Вальтера Мёрса легко находит приключения, на этом этапе жизни он встречает опасное существо – Боллогга, гигантского тролля. Читатель снова чувствует опасность, выраженную автором в чёрных тонах:

*In der Zwischenzeit senkte sich unaufhaltsam der Bollogg, groß und schwarz warf er seinen Schatten über das Hundegefangnis* (Moers, 2002: 120).

Благородные герои подвергаются огромной опасности, приходя на помощь собакам, на которых решил сесть тролль высотой 2 километра. Чёрная тень сгущается, напоминая об опасности. Но друзья справляются и с этим.

К сожалению, Синему медведю приходится расстаться и с Маком. Птеродактиль оставляет друга у дверей ночной школы и улетает. Здесь главный герой обретает сразу троих друзей – двух одноклассников по имени Кварт и Фредда и преподавателя, профессора Нахтигаллера.

Кварт – принц из другого измерения. Кварт упал в пространственную дыру во время коронации, но он не расстраивается и верит, что сможет вернуться. В его королевстве царит атмосфера королевского богатства и стабильности:

*Er stolperte über eine Falte im roten Teppich und fiel kopfüber in ein Dimensionsloch* (Moers, 2002: 135).

*Qwert berichtete von Läufern aus puren Goldfäden, liebevoll handgeknüpft, und anderen aus Spinnenseide, vielfach gebündelt aus Stabilitätsgründen* (Moers, 2002: 151).

Синему медведю снова напоминают о его индивидуальности, когда Фредда влюбляется в героя, и, несмотря на её ужасный внешний вид, Синий медведь тоже проникается к ней тёплыми чувствами и называет своей первой любовью. В своих записках Фредда подчёркивает, что полюбила героя,

прежде всего, за индивидуальность, символом которой выступает неповторимый окрас шерсти медведя – голубой:

*Blau muß mein Geliebter sein*

*Blau wie süßer Blaubeerwein*

*Blau wie Himmel weit und leer*

*Blau wie wildes großes Meer*

*Bist du **gelb** – nein dankeschön!*

*Abgelehnt wird auch das **Grün***

*Selbst das **Rot** kann mich nicht locken*

*Blau nur haut mich aus den Socken* (Moers, 2002: 145).

Это стихотворение влюблённой ученицы ночной школы напоминает читателю об индивидуальности каждого, о том, что у всех есть своя особенность, которая и делает каждого тем, кто он есть. Синий медведь – это даже для сказки удивительный, неповторимый образ. Все герои романа знакомы с такими существами, как зелёные духи, карликовые пираты, птеродактиль и боллогг, однако удивляются существованию медведя с синей шерстью. Потому что он такой один, для каждого он феномен. Поэтому Фредда восхищается им и влюбляется в него.

Профессор Нахтигаллер становится главным источником знаний Синего медведя. Как выяснилось позже, он буквально «заражал» своих учеников «бациллами интеллекта». Учитель активно изучал тьму, питался ею и создавал великие изобретения с помощью сгущенной тьмы. Здесь автор снова прибегает к контрасту положительного и отрицательного, связанного с символикой цвета. Чёрный играет роль источника мудрости, а не страха или опасности:

*Diese **Schwärze** hier aber konnte man sogar hören* (Moers, 2002: 163).

Синему медведю было разрешено войти в лабораторию профессора, где он сгущал космическую тьму, поэтому в данном примере чёрный не несёт негативного окраса, герой ощущает темноту всем телом и даже слышит

её. Автор окружает самое умное живое существо тьмой, чтобы придать цвету положительное значение. Даже водяной пар, выходящий из машины Нахтигаллера, был чёрный. Для контраста автор сравнивает его с белым обычным паром:

*Man wird vielleicht anmerken, daß es keinen **schwarzen** Dampf gibt und ich ihn mit **schwarzem** Qualm verwechselte, aber ich muß darauf bestehen, daß das, was aus dem Nachtigallator quoll, geruchloser Wasserdampf war, nur eben nicht **weiß**, sondern **schwarz** wie die Nacht* (Moers, 2002: 165).

Профессор считает тьму – началом и основой всего. Итак, благодаря ему, чёрный цвет приобретает двоякую сущность – добро и зло. Вероятно, автор пытается показать читателю, что во всём есть своё добро и своё зло.

*Die ewige **Schwärze** des Alls! Wusstest du, dass die Masse des Universums zu fast neunzig Prozent aus **dunkler** Materie besteht?* (Moers, 2002: 166).

Пришло время расставаться и с этим местом, Синий медведь сам чувствовал, что ему пора уходить, он попрощался с друзьями, прошёл сложный лабиринт, который в Ночной школе является выпускным испытанием, и попал в Большой лес.

Тут история принимает новый поворот. Главный герой понимает, что это место ему кажется очень родным. В лесу он случайно замечает медведицу с такой же синей шерстью, как у него.

*Und es war nicht irgendein Mädchen: es war ein Bärenmädchen, und es trug ein **blaues** Fell, genau wie ich* (Moers, 2002: 216).

Медведь долго не решался подойти к лесной красавице поближе, наблюдал за ней издали так долго, что успел заметить, что её мех такой же индивидуальный, как и его. Снова затрагивается тема личности. Автор скрывает в этой метафоре глубокий смысл – каждый человек по-своему удивителен. Нет двух одинаковых людей, характеров, внутренних миров.

*Wenn ich im Überschwang der Gefühle glaubte, dass das Fell des Bärenmädchens **die gleiche Farbe** wie meines hatte, dann ist das nicht ganz*

*richtig. Während meins von eher **dunklem Marineblau** ist, war das ihre viel heller, wie das **Blau des Himmels, der Kornblumen oder des Vergissmeinnichts*** (Moers, 2002: 217).

Такими сравнениями автор пытается передать всю нежность, которую испытывает герой, будучи влюблённым. Он замечает, что всё вокруг возлюбленной идеально – вкусная еда, чистота; животные любят её, наконец, она образована и любит читать, у неё волшебный голос. Снова Синий медведь попался в райскую ловушку. Когда он попытался обнять девушку, всё волшебство исчезло, а герой обнаружил себя застрявшим в паутине, покрытой тем самым галлюциногенным ядом, из-за которого он видел синюю медведицу.

Внезапно возвращается негативное значение чёрного цвета, снова ощущается опасность и страх:

*Die Lichtung war zwar noch da, aber in ihr hingen lediglich kreuz und quer dünne **schwarze** Stränge, kunstvoll und systematisch verknüpft, wie in einem Spinnennetz* (Moers, 2002: 225).

Чтобы освободиться от оков, герою необходима вода – она растворяет паутину этого гигантского паука, который уже приближается к жертве. Автор снова прибегает к контрасту цветов. Голубой, который играет в книге положительную роль, становится предвестником опасности – небо сулит безветренную ясную погоду, в то время как дождь мог бы стать спасением.

*Aber sie schwebte dann unbeeindruckt weiter, bis sie hinter dem Blätterdach verschwand und nur strahlend **blauen** Himmel zurückließ* ((Moers, 2002: 241).

Когда хищник оказывается совсем рядом, медведю удаётся высвободиться и убежать прочь. После этого приключения Синего медведя не покидали мысли о красавице медведице. Он почувствовал счастье, рядом с ней он испытывал чувство пребывания «дома». С тех пор он стремился найти такое место, где будет чувствовать себя хорошо и уютно. Медведь прошёл множество испытаний: переходя сладкую пустыню, он попал в смерч, затем в

голову боллогга. Высвободившись, он попадает в Атлантис, куда он мечтал попасть, ещё путешествуя на спине Мака. Колорит жителей открывается перед читателем совершенно необычный. Синий медведь знакомится здесь с необычным природным феноменом, который является совершенно безопасным, но жутким и прекрасным одновременно – синие молнии, бьющие из-под земли.

*Ein **blauer** Blitz zuckte aus dem Kopfsteinpflaster, schlug einen meterlangen elektrischen Bogen und verschwand wieder in einer Straßenritze. Für eine Sekunde war die Gasse in **hellblauen** Licht getaucht* (Moers, 2002: 496).

Герой находит здесь много друзей и врагов. Он знакомится с гномом Хемлутом, с которым они вместе ищут работу в Атлантисе. Одним из самых насыщенных цветообозначениями является сюжет, в котором представлена работа в донорском пункте. Неповторимые цвета крови указывают на индивидуальность разных существ.

*Es gab **grünes** Blut von irischen Kobolden und **weißes** Blut von flämischen Wassergeistern, **blaues** Blut von adligen Nattiftoffen und **gelbes** Blut von Rickschadämonen und natürlich **rotes** Blut in allen möglichen Abstufungen von **schwarzrotem** Minotaurenblut bis hin zum **durchsichtigen Rot** der Fhernhachen – ein **Rosé** sozusagen* (Moers, 2002: 497).

Гном Хемлут выслушивает историю жизни Синего медведя и говорит, что это хорошо продуманная роль. Хемлут рассказывает о гладиаторах-лжецах. Вскоре медведь становится одним из них. Более того, он становится чемпионом, так как все считают его рассказы умелой ложью. Иногда медведь целенаправленно приукрашал свои рассказы трагизмом, доводя слушателей до слёз. Однако такая жизнь ему не по душе, он убегает и попадает на корабль Молох. Уже в самом начале становится однозначно понятно, что Молох – это чистое зло. В этот момент автор возвращается к опасному чёрному.

*Große schwarze Hände ergriffen mich von hinten, ein Sack wurde über meinen Kopf gestülpt (Moers, 2002: 626).*

Гигантский чёрный корабль, наполненный рабами, не предвещает ничего хорошего. Автор постоянно напоминает об окружающем медведя зле.

*Das nächste, was ich sehen konnte, war eine weitere Schwärze, die Schwärze des ewigen Qualms, der die Moloch einhüllte (Moers, 2002: 631).*

Автор наполняет новым значением чёрный цвет в сцене его пребывания на Молохе. Данный цвет означает тяготы физического рабского труда, страдания подчинённых. Синего медведя отправляют к целой толпе чёрных медведей.

*Meine Schwarzbär-Kollegen rackerten wie die Roboter, sie fütterten die ewig hungrigen Öfen und schrubbten die Böden und Maschinen, damit nicht alles im Ruß versank (Moers, 2002: 635).*

Чёрные медведи работали в углевых цехах корабля, будучи в подчинении капитана корабля – умного камня, Замонима, созданного профессором Нахтигаллером.

К счастью, Синему медведю вместе со всеми рабами Замонима, который управлял подчинёнными силой мысли, удалось спастись. Создатель разумного камня, приходит на помощь своему ученику и спасает всех от гибели. Счастливые спасенные чёрные медведи прыгают в реку возле большого леса, вся копоть с них смывается. Неожиданно для всех окружающих – медведи оказываются разноцветными.

Этот момент становится самым главным открытием для главного героя книги. Он узнает о своих родных, о доме, о том, что он представитель вида пёстрых медведей.

*Es gibt zum Beispiel zahlreiche rote Buntbären, aber jeder trägt eine eigene Variation der Farbe Rot: Ziegelrot, Kupferfarben, Zinnober-, Scharlach-, Mahagoni- oder Klatschmohnrot, Purpur, Karmesin, Bronzefarben, Rosa, rubin oder Flamingorot (Moers, 2002: 691).*

Индивидуальность каждого медведя ассоциируется с неповторимостью окраса его шерсти, в том числе таких, которые автор называет цветами Замонии.

*Und schließlich die Farben, die es ausschließlich in Zamonien gibt: Neol, Cyrom, Zamonit, Krelobim, Elfenweiß, Hutzengelb, Zant, Opalizam, Geistergrün, Chromalinth, Pherm, Voltigork, Melphin, Haluhazinth und Nachtigallerschwarz* (Moers, 2002: 691).

Подытоживая вышесказанное, можно сделать вывод, что наиболее частотными для произведений Вальтера Мёрса являются лексемы, обозначающие синий, чёрный и зелёный цвета. Однако главной особенностью индивидуально-авторского стиля следует считать высокую концентрацию оттенков в отдельных фрагментах текста, а также созданные фантазией автора цвета, которые каждому читателю предстоит «нарисовать» в собственном воображении.

### **2.3 Символика цвета на примере новеллы Стефана Цвейга «Письмо незнакомки»**

Детские книги, сказки – самый яркий литературный пример употребления огромного спектра цветов. Дети максимально погружаются в атмосферу описанной истории, представляют некую параллельную реальность, в которой живут герои этих сказок. И, конечно же, чем ярче и многообразнее описание, тем проще детям увидеть точную картину. Намного сложнее найти примеры цветообозначений в более серьёзных произведениях, написанных для взрослых. Однако авторы обходятся редко без использования цвета, а сами оттенки несут более глубокий смысл. В произведениях, предназначенных для аудитории взрослого поколения,

номинации цветов несут более спокойный, менее эмоциональный характер и характеризуются менее частотным применением сравнений.

Для анализа был выбран один из самых известных в мире немецких авторов – новеллист Стефан Цвейг. Свидетель не одной войны, человек в вечных поисках себя, великий писатель, заставляющий людей погружаться в глубокие размышления, ставший известным благодаря своим новеллам. Нами была выбрана одна из его новелл – «Письмо незнакомки».

История трагической, но самой настоящей и нерушимой любви, которая так и осталась безответной. Главная героиня – девушка, чье имя до конца жизни молодого талантливого писателя – господина Р. – останется неизвестным. Переживая смерть своего единственного ребёнка, она чувствует приближение конца и решает написать письмо отцу умершего ребёнка, единственному мужчине, которого она любила всю жизнь. В этом письме она рассказывает обо всех страданиях, пережитых ею во имя любви к нему. Она пишет о том, что полюбила его с первого взгляда в 13 лет, когда он поселился по соседству. Она описывает, как страдала от долгих разлук и о том, что ни разу не была узнана любимым мужчиной.

Стефан Цвейг прибегает к использованию цветообозначений не так часто, однако эти цвета носят символический характер и глубокий философский смысл.

При рассмотрении красного цвета было обнаружено, что автор использовал его всего лишь один раз. Для этого он применил номинацию «rot»:

*«Aber warum bist du denn so **rot** geworden, wie er dich angeschaut hat?»*  
(Zweig, 1997).

Это может показаться странным, ведь книга рассказывает нам о страсти и любви, которая заставляла хрупкую девушку бороться за жизнь ради капельки внимания. Она видела кровь и смерть. Казалось бы, вся история вызывает ассоциацию с красными тонами, однако автор применяет этот цвет

лишь раз. Это объясняется тем, что Стефан Цвейг стремится сделать акцент совершенно на другой стороне любви. Поэтому красный фигурирует во всей истории только лишь в самом начале, в тот момент, когда возникает вспышка, в сердце юной девочки загорается пока ещё безобидный огонёк чувства. Девочка краснеет от смущения, она хочет сохранить свою тайну глубоко в душе, однако её подруга замечает, как от одного лишь взгляда возлюбленного лицо героини заливается краской.

Такая же ситуация наблюдается и с жёлтым цветом, автор использует его лишь один раз. Он применяет нейтральную номинацию, не прибегая к эмоциональным сравнениям – «*gelb*».

*«Und in den Wochen, wo Du verreist warst – mir stockt immer das Herz vor Angst, wenn ich den guten Johann Deine gelbe Reisetasche hinabtragen sah –, in diesen Wochen war mein Leben tot und ohne Sinn»* (Zweig, 1997).

Как было упомянуто ранее, жёлтый цвет в немецком языке часто трактуется негативно, несмотря на то, что именно этот цвет может означать свет, тепло, надежду. В данном произведении (собственно как и в русской культуре) он символизирует разлуку. Жёлтый чемодан, с которым господин Р. уезжал в командировки, стал для влюбленной героини трагическим предупреждением, что в ближайшие несколько дней, а может и недель, она не сможет тайно подсмотреть за любимым в глазок двери. Именно поэтому жёлтый чемодан стал для неё и для автора символом разлуки. Однако мы снова сталкиваемся с тем, что в произведении, где девушке приходилось годами не видеть любимого, цвет разлуки является не самым важным.

Серый цвет в данном произведении Стефана Цвейга также упоминается один раз, для этого автор использует номинацию «*grauhaarig*».

В данном случае это седые волосы камердинера, слуги нового соседа героини. На тот момент девочка ещё ни разу не видела господина Р., но суэта у дверей его квартиры привлекла её внимание. Ей было интересно всё, что происходило на лестничной площадке, было непривычно наблюдать за

людьми высшего общества, было странно осознавать, что у нового соседа есть слуга.

*«Dich selbst bekam ich, auch während der Übersiedlung, noch nicht zu Gesicht: alle diese Arbeiten überwachte Dein Diener, dieser kleine, ernste, grauhaarige Herrschaftsdienner, der alles mit einer leisen, sachlichen Art von oben herab dirigierte»* (Zweig, 1997).

Седые от старости волосы камердинера символизируют его возраст и мудрость. Одновременно расставлен акцент на верности семье. Возможно, до господина Р. мужчина служил его отцу. В данной ситуации седовласость имеет положительный характер, вызывает уважение, почтение к возрасту. Если в сказке «Момо» можно встретить лишь отрицательное значение серого, то в новелле Цвейга наблюдаются другая сторона этого цвета.

Интересную двойственность можно заметить у чёрного цвета, который в «Письме незнакомки» встречается дважды. Автор снова использует номинацию без метафорической окраски – *«schwarz»*.

*«Mir ward schwarz vor den Augen»* (Zweig, 1997).

В первом случае это абсолютно негативное качество. Девушка узнаёт о том, что лишает её чувств. Её мать выходит замуж, героиня вынуждена переехать в другой город и жить в разлуке с любимым. Она не может смириться со своим горем и моментально теряет сознание. У неё не просто темнеет в глазах, на душе становится темно. Долгие 2 года разлуки проходят словно во тьме, она не разговаривает ни с кем, не выходит на улицу, она лишь ждёт момента, когда сможет вернуться к любимому. Она живёт лишь его именем, изредка появляющимся в местных газетах, читает и перечитывает все его книги. В данном контексте чёрный – символ тьмы и одиночества её души.

В следующем высказывании чёрный напротив носит положительный характер.

*«Er hat gut gelernt, er plauderte Französisch wie eine kleine Elster, seine Hefte waren die saubersten der Klasse, und wie hübsch war er dabei, wie elegant in seinem **schwarzen** Samtkleid oder dem weißen Matrosenjäckchen»* (Zweig, 1997).

Героиня вспоминает маленькие, но такие милые для неё детали, связанные с их сыном, сравнивая его с отцом. Она видит в нём маленькую копию возлюбленного, которая становилась всё больше на него похожа с каждым днём. И этот чёрный шёлковый наряд напоминал ей деловитость главного героя, его жизнь в высшем обществе, она восхищалась, была счастлива и довольна тем, что имеет. Чёрный в данном сюжете является символом серьёзной деловитости, стиля, даже уюта, ощущения родного человека рядом.

Одним из самых важных цветов в новелле Стефана Цвейга «Письмо незнакомки» является синий. Автор прибегает к использованию этого оттенка трижды, используя номинацию «*blau*».

Во всех трёх случаях описывается один и тот же объект – синяя хрустальная ваза.

*«... Deine Wohnung von innen, Deine Welt, den Schreibtisch, an dem Du zu sitzen pflegtest und auf dem in einer **blauen** Kristallvase ein paar Blumen standen, Deine Schränke, Deine Bilder, Deine Bücher»* (Zweig, 1997).

Первое упоминание этой синей вазы произошло, когда девочка вызвалась помочь камердинеру, в тот момент, когда хозяина дома не было. Тогда она впервые зашла в его квартиру. Она была там лишь несколько секунд, но этого хватило ей, чтобы впитать в себя атмосферу жизни молодого писателя. Каждая деталь была для неё как святыня, даже в своём письме она пишет о нём с большой буквы («*Du*», «*Deine*»), как о чём-то божественном. Синяя хрустальная ваза с цветами играет роль романтического символа высокой любви. Прозрачный цвет неба воспринимается влюбленной девушкой как святая неприкасаемая деталь жизни господина Р.

При втором упоминании счастливая девушка получает четыре розы из этой самой ностальгически синей вазы.

*«Du nahmst vier weiße Rosen aus der **blauen** Kristallvase am Schreibtisch (ach, ich kannte sie von jenem einzigen diebischen Kindheitsblick) und gabst sie mir» (Zweig, 1997).*

Она вспоминает тот самый трепетный момент из её детства, когда ей было позволено своими глазами увидеть мир, в котором живёт её сосед. Однако в этот момент ей было позволено ворваться в этот мир и окунуться в здешнюю атмосферу с головой. Она получает четыре розы из той самой недостижимой небесно синей вазы. Это является символом того, насколько она приблизилась к своей мечте. Ей показалось, что она почти прикоснулась к его сердцу. Это дало ей надежду на счастье, на любовь, на взаимность.

Однако, даже после тех трёх ночей, господин Р. всё забыл и никогда не узнавал её.

Последнее упоминание синего цвета встречается, когда герой новеллы дочитал письмо и бросил взгляд на хрустальную вазу. Она была пуста.

*«Da fiel sein Blick auf die **blaue** Vase vor ihm auf dem Schreibtisch» (Zweig, 1997).*

В этот момент синий цвет играет роль утраченной надежды. От пустой вазы веет смертью, господин Р. понимает, что незнакомки больше нет в живых. Поэтому эта ваза больше не ассоциируется с нежностью небесной любви, а связана с отдаленной холодностью, возможно, даже чувством вины писателя.

Не трудно заметить, что синий цвет вазы часто пересекается с цветом роз. Именно белый цвет является главным символом данного произведения.

Первое упоминание белого цвета происходит при трагических условиях. Убитая горем мать обнаруживает своего сына мёртвым.

*«Nun liegt er dort, der süße arme Knabe, in seinem schmalen Kinderbett, ganz so wie er starb; nur die Augen hat man ihm geschlossen, seine klugen,*

*dunkeln Augen, die Hände über dem **weißen** Hemd hat man ihm gefaltet, und vier Kerzen brennen hoch an den vier Enden des Bettes» (Zweig, 1997).*

Смерть жестоко забирает маленького ребёнка. Возможно, это такая расплата за грехи родителей. Сейчас героине новеллы это уже не важно, она чувствует, что жизнь покидает и её. Она рассказывает всё своему любимому, описывая до мелочей своё мёртвое дитя. Белая рубашка, которая надета на мальчика, символизирует его чистоту и невинность, он не видел жизни и не знает греха, лжи, ненависти. При описании ребёнка этот цвет возникает в новелле ещё два раза и снова играет роль милой невинности, детской нежности.

*«Er hat gut gelernt, er plauderte Französisch wie eine kleine Elster, seine Hefte waren die saubersten der Klasse, und wie hübsch war er dabei, wie elegant in seinem schwarzen Samtkleid oder dem **weißen** Matrosenjäckchen».*

*«Sein zarter Mund sollte nicht die Sprache des Rinnsteins kennen, sein **weißer** Leib nicht die dumpfige, verkrümmte Wäsche der Armut» (Zweig, 1997).*

Следующее упоминание белого связано с представлениями маленькой девочки. Она ждала появления главного героя как чего-то волшебного, она рисовала его образ в своих представлениях, ещё ни разу его не увидев.

*«Du warst ein alter Mann mit einer Brille und einem **weißen** langen Bart, ähnlich wie unser Geographieprofessor, nur viel gütiger, schöner und milder» (Zweig, 1997).*

Этот образ, возникший в голове героини, был красив, несмотря на его возраст. Девочка представляла его уже тогда чем-то высоким, необычным, святым. Белая борода символизирует его мудрость и святость для неё.

Главный символ в произведении – белые розы. В тексте цвет роз автор упоминает 6 раз. В первый раз этот образ возникает, когда героиня проводит ночь с возлюбленным, а он дарит ей 4 цветка из своей вазы. Для него этот жест ничего не значит, но для неё это глоток надежды, самый счастливый момент в жизни и самый дорогой её сердцу подарок.

*«Du nahmst vier **weiße** Rosen aus der blauen Kristallvase am Schreibtisch (ach, ich kannte sie von jenem einzigen diebischen Kindheitsblick) und gabst sie mir» (Zweig, 1997).*

Белые розы предстают читателю символом чистой искренней любви молодой девушки. Эта мелочь заставляет её почувствовать трепетные чувства, обманчивые чувства взаимности. С тех пор эти цветы становятся для неё символом любви. Каждый день его рождения она отправляет ему букет и празднует этот день. Она хочет, чтобы ребёнок запомнил этот день как какое-то особое событие.

*«Nur eines tat ich: zu Deinem Geburtstag sandte ich Dir immer ein Bündel **weiße** Rosen, genau dieselben, wie Du sie mir damals geschenkt nach unserer ersten Liebesnacht» (Zweig, 1997).*

*«Ganz frühmorgens schon war ich ausgegangen und hatte die **weißen** Rosen gekauft, die ich Dir wie alljährlich senden ließ zur Erinnerung an eine Stunde, die Du vergessen hattest» (Zweig, 1997).*

Однажды ей выпадает шанс, и она снова оказывается в его квартире, однако он не узнаёт её. Он проводит с ней ещё одну ночь, как с ещё одной таинственной незнакомкой. Уходя, героиня пытается напомнить ему, кто она.

*«Ich griff nach meinem Hut, er lag auf dem Schreibtisch neben der Vase mit den **weißen** Rosen, meinen Rosen».*

*«Möchtest Du mir nicht von Deinen **weißen** Rosen eine geben?» (Zweig, 1997).*

Она просит писателя подарит ей одну из роз в вазе, чтобы он вспомнил те ночи и те обещания. Белый цвет здесь выступает в роли надежды. Последнее упоминание данного символа появляется в конце письма.

*«Aber wer... wer wird Dir jetzt immer die **weißen** Rosen senden zu Deinem Geburtstag?» (Zweig, 1997).*

Девушка даёт господину Р. понять, что никто и никогда не будет любить его сильнее, чем любила она. Никто не будет так дорожить и хранить

в сердце тот подарок – четыре белых розы. Ни одна девушка не будет ждать его всю жизнь и присылать каждый год букет, символизирующий чистую, вечную, искреннюю любовь.

Подытоживая вышеизложенное, можно сделать вывод о том, что Стефан Цвейг использует символизм цвета в новелле «Письмо незнакомки» для образного выражения всех тягот безответной любви, бедности, одиночества, смерти. Писатель противопоставляет чистую искренность девушки, её преданность любимому мужчине, чувства, которые она постоянно подкрепляла пустыми надеждами, порочности господина Р., его непостоянству и легкомысленности. В то время как девушка отождествляла своего возлюбленного с божественными силами, ассоциируя его и всё, что с ним связано, с белыми и синими тонами, мужчина ни разу не узнал её за время стольких встреч, он ни разу не спросил её имени, а прочитав прощальное письмо, не смог вспомнить лица девушки.

## **2.4 Сравнительный анализ особенностей употребления цветообозначений в трёх произведениях**

В данной работе было рассмотрено три художественных произведения: Михаэля Энде «Мото», Вальтера Мёрса «Die 13,5 Leben des Käpt'n Blaubär», Стефана Цвейга «Brief einer Unbekannten».

Произведения предназначены для разных возрастных аудиторий, в то время как первые две книги являются детскими сказками, «Письмо незнакомки» подходит только для более взрослого поколения. На основе содержания этих книг можно провести сравнительный анализ употребления цветообозначений в немецкоязычной художественной литературе.

В каждом из произведений автор выбирает главные цвета. Так, например, в романе-сказке «Момо» автор использует множество оттенков, но важнейшие роли играют серый и золотой цвета. Оба цвета противопоставлены друг другу как добро и зло, серый символизирует подлость, а золотой – чистоту, искренние высокие цели.

В произведении «13,5 жизней капитана по имени Синий Медведь», конечно же, на первом месте стоит синий, главным значением которого является индивидуальность главного героя. Автор использует огромное количество цветов, многие из которых даже не существуют в природе, но каждый из этих оттенков не повторяется в произведении дважды.

В новелле С. Цвейга «Письмо незнакомки» палитра цветов не настолько богата, но автор также выделяет два главных цвета – белый и синий. Эти оттенки на протяжении всей истории проходят цепочку изменений. В начале они символизируют чистоту и нежность, в середине – надежду, а в конце они несут смысл потери, смерти, безответности.

Если сравнить некоторые цвета по отдельности, можно получить интересную картину.

Красный цвет, как было сказано выше, чаще всего ассоциируют со страстью, любовью. Но лишь в произведении, предназначенном для более взрослой аудитории, можно заметить такую интерпретацию – девочка краснеет от смущения при виде любимого. В сказке Михаэля Энде наблюдается совершенно другой эффект – красный здесь выражает ярость, ненависть, злость. Самым нестандартным использованием этого оттенка отличается Вальтер Мёрс – красный чаще всего в произведении передаёт уют, родные места, тепло (*Häuser mit roten, grünen und goldenen Dächern; der rote Teppich; der rote Pullover*).

Зелёный цвет в детских книгах играет двоякую роль: с одной стороны, это свежесть, весна, растения, что имеет положительное значение, с другой стороны, это злое колдовство, опасные события и жуткие существа, как,

например, Фея с зелёной кровью или зелёные духи леса. Что самое интересное, в новелле «Письмо незнакомки» читатель ни разу не сталкивается с данным оттенком. Автор редко прибегает к использованию цветообозначений, так как пытается показать, как мрачна и пуста была жизнь страдающей девушки, когда рядом с ней не было возлюбленного.

Синий цвет уходит на второй план лишь в произведении «Момо» – автор описывает небо и холод с помощью этого оттенка, который не несёт в себе никакого символа, в то время как в двух других произведениях синий – один из самых важных символов.

Ситуация с серым цветом абсолютно обратная. В сказке Михаэля Энде – это главный символ, тогда как в двух других произведениях этот цвет уходит на второй план.

Чёрный цвет во всех трёх книгах является одним из самых частотных тонов. При этом в каждом произведении это самый неоднозначный оттенок, с одной стороны, он обозначает мудрость, статность, высшее общество, источник знаний, но, с другой стороны, чёрный цвет является символом зла, смерти, опасности, печали, обмана, страхов.

Белый цвет также можно отнести к тонам с двояким значением. С положительной стороны он несёт в себе смысл роскоши, чистоты, света, но с отрицательной стороны белый цвет означает обманчивость, пустые надежды, подозрительность, чуждость.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что у каждого автора своё видение, свой особый подход. Михаэль Энде в произведении «Момо» делает главным негативный цвет, несмотря на то, что это сказка со счастливым концом. Тем самым автор подчеркивает все негативные качества воров времени. Вальтер Мёрс особенно отличается тем, что употребляет столько цветообозначений, сколько даже не существует в реальном мире. Он максимально ярко передал индивидуальность каждого существа, описав их окрас, который не повторяется в природе Замонии дважды. Стефан Цвейг

особенно ярко характеризует двужначность цветов. Используя разные краски, все три автора заставляют читателя размышлять, вдумываться и открывать тайные значения.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Одним из важнейших средств воздействия на читателя в художественной литературе является символизм. Для изучения цветообозначений было выбрано три немецкоязычных произведения: роман-сказка Михаэля Энде «Момо», роман-сказка Вальтера Мёрса «Die 13,5 Leben des Käpt'n Blaubär», новелла Стефана Цвейга «Brief einer Unbekannten».

При анализе каждого произведения были выявлены особенности цветономинаций. В сказках читатель часто сталкивается со сравнительными оборотами, обозначающими различные оттенки палитры цветов. При прочтении новеллы цвета не носят сравнительный характер, автор использует классические цветотермины без лексического окраса.

На основе результатов, полученных в процессе изучения символизма в каждом отдельном произведении, был проведён сравнительный анализ. Сопоставление показало, что художественные произведения имеют как сходства, так и различия в исследуемом аспекте. Каждый автор выделяет приоритетные цвета, оставляя другие на заднем плане. У трех писателей в той или иной степени находит отражение двойственность интерпретации некоторых оттенков цвета. Но вместе с тем для каждого из них характерны свои особенности употребления цветообозначений. Михаэль Энде активно использует метафорические цветовые сравнения, Вальтер Мёрс насыщает произведение яркими вымышленными оттенками, Стефан Цвейг употребляет

лишь классические нейтральные цветообозначения. Этот факт делает слог каждого автора по-своему индивидуальным.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественный дискурс – это социокультурное взаимодействие между писателем и читателем, вовлекающее в свою сферу культурные, эстетические, социальные ценности, систему убеждений, верований, чувств, представляющее собой попытку изменить «духовное пространство» человека и вызвать у него определённую эмоциональную реакцию.

Цвет – один из наиболее эффектных символов, способных повлиять на восприятие и «духовное пространство» читателя. Это явление наполняет нашу жизнь с первого до последнего дня. С младенчества дети начинают отличать цвета, уже тогда какие-то оттенки привлекают внимание ребёнка больше, чем другие. Затем он растёт, учится говорить, считать, писать – всё проходит в игровой форме, а значит, насыщено яркими красками. Во взрослой жизни цвета не перестают играть важную роль. Мы сталкиваемся с этим понятием в физике, в медицине, в психологии, в религии.

Важно отметить, что в каждой культуре разные цвета играют особые роли. Для одних народностей конкретный цвет может означать святость, добро и счастье, а для других этот же оттенок является воплощением зла, плохой приметой. Этот аспект очень важен в современном мире, где всем управляют межкультурные отношения. Чтобы избежать конфликтов, важно знать особенности восприятия цветов культуры, с представителями которой, к примеру, нам необходимо провести важные переговоры.

Но самую важную роль цвет играет в художественной литературе. Книга – это единственное средство общения читателя и автора произведения. Чтобы люди понимали достаточно хорошо, что хочет сказать писатель, широко применяются цветообозначения.

Особенно ярко это можно наблюдать в книгах, предназначенных для детей, так как авторы стремятся передать информацию наглядно, чтобы

пробудить максимально точную картинку в сознании ребёнка и привлечь его внимание. В книгах, написанных для аудитории постарше, наблюдается больше нейтральных цветообозначений, чем насыщенных метафорической окраской.

На основе анализа трёх произведений (Михаэля Энде «Момо», Вальтера Мёрса «Die 13,5 Leben des Käpt'n Blaubär», Стефана Цвейга «Brief einer Unbekannten») можно сделать вывод о том, что данные теоретические послышки подтвердились.

Книга Михаэля Энде «Момо» характеризуется огромным количеством лексики цветообозначения, наполненной метафорическими сравнениями. Роман Вальтера Мёрса «Die 13,5 Leben des Käpt'n Blaubär» имеет такую особенность как несуществующие цветономинации, что делает это произведение особенно ярким, а созданные автором образы неповторимыми. Писатель использует более 100 цветообозначений, которые существуют только в сказочной стране Замонии. Новелла Стефана Цвейга «Brief einer Unbekannten» менее насыщена цветами, автор делает акцент лишь на двух тонах, которые на протяжении всей книги меняют своё значение с положительного на отрицательное и наоборот.

В результате проведённого анализа данных произведений можно сделать заключение о том, что все три автора абсолютно индивидуальны в своём слого, но есть и некоторые сходства, например, выражение двусмысленности цветов, а также выделение главного символа произведения.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахметзянова, А. – Цветообозначение в современных языках (английский, немецкий, русский языки). – Томск, 2015. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.bestreferat.ru/referat-183841.html>.
2. Бахалина, Н.Б. История цветообозначения в русском языке. – Москва, 1975. – 285 с.
3. Берлин, Б., Кей, П. Основные цвета: их универсальность и видоизменения. – Москва, 1969. – 288 с.
4. Василевич, А.П. Наименования цвета в индоевропейских языках: системный и исторический анализ. – Москва, 2007. – 320 с.
5. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание. – Москва, 1996. – 412 с.
6. Галеева, Н.Д. Параметры художественного текста и перевод. – Тверь, 1999. – 155 с.
7. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – Москва, 2007. – 148 с.
8. Гекман, М.Л. Цветообозначения как один из объектов исследования этнолингвистики. – Караганда, 2007. – 210 с.
9. Гёте, Й. В. Учение о цвете. Теория Познания. – Берлин, 1810. – 319 с.
10. Дюпина, Ю. В., Шакирова, Т. В., Чуманова, Н. А. Классификации цветообозначений в лингвистической литературе // Молодой ученый. – 2013. №1. – С. 220-221. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://moluch.ru/archive/48/6090>.
11. Кезина, С.В. Микросистема красного цвета в истории русского языка. Семантический аспект. – Пенза, 2009. – 83 с.
12. Кубрякова, Е.С. Размышления о судьбах когнитивной лингвистики на рубеже веков // Вопросы филологии. – 2001. – №1. – С. 28-34.

13. Купер, М. Язык цвета. Языковая палитра разных стран. – 2005. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.woman.ru/s.php/1643.htm>.
14. Ньютон, И. Новая теория света и цветов. – Лондон, 1672. – 134 с.
15. Рош, Э. Когнитивное моделирование // Теория прототипов. – Калифорния, 1970. – 57 с.
16. Самарская, Т.Б., Мартиросьян, Е.Г. Художественный дискурс: специфика составляющих и особенности организации художественного текста. – Краснодар, 2012. – 10 с.
17. Серль Дж. Р. Логический статус художественного дискурса // Литературно-философский журнал «Логос». – 1993. – №3. [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.ruthenia/logos/number/1999\\_03/1999\\_3\\_04.htm](http://www.ruthenia/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm).
18. Соссюр, Ф. де. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию; перевод с французского. – Санкт-Петербург, 1977. – 360 с.
19. Успенский, Б.А. Семиотика искусства. – Москва, 1995. – 218 с.
20. Хабибулина, Э.А. Микросистема цветообозначений в немецкоязычных рекламных каталогах // «European Social Science Journal» (Европейский журнал общественных наук). – Москва, 2013. – №3. – С. 335-341.
21. Bosold, I., Dr. Michalke-Leicht, W. Lehrbuch // MITTENDRIN 7/8/9+10: Lernlandschaften. Religion. – Stuttgart, 2014. – 237 S.
22. Gericke, L. Das Fenomen Farbe. – Berlin, 1970. – 417 S.
23. Lüscher, M. Farben visualisierte Gefühle // M. Lüscher. – Frankfurt, 1978. – 148 S.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Ende, M. Momo. – Stuttgart, 1973. – 164 S. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.thienemann-esslinger.de/9783522177504.pdf>.
2. Moers, W. Die 13,5 Leben des Käpt'n Blaubär – München, 2002. – 704 S.
3. Zweig, S. Brief einer Unbekannten – Dresden, 1922. – 101 S. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.twirpx.com/file/159130>.