

FACTORS OF INDUSTRIAL REVOLUTION 4.0 IN A MODERN CHUVASHY

MUKIN Vladimir Antonovich

Head of the Department of Philosophy and Methodology of Science

PAVLOVA Anna Alexandrovna

1st year student of the Department of Life Safety and Environmental Engineering

Chuvash State University named after I.N. Ulyanova

Cheboksary, Chuvash Republic, Russia

In the world of advanced technology, the industrial revolution 4.0 has a growing ability to actualize. This article lists the factors of the industrial revolution 4.0, discusses examples of the introduction of new technologies in various sectors of the economy of the Chuvash Republic.

Keywords: fourth industrial revolution, artificial intelligence, robots, technology, scientists.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЗНАЧЕНИЯ ЦВЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

БИЧЕГКУЕВА Ольга Джемаловна

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии

РАДЧИНСКАЯ Александра Сергеевна

студентка 2-го курса филологического факультета

ГБОУ ВО «Северо-Осетинский государственный педагогический институт»

г. Владикавказ, Республика Северная Осетия – Алания Россия

Статья посвящена изучению группы слов-цветообозначений в художественном тексте. Основываясь на существующей в языкознании классификации развития значений колоризмов, авторы ставят перед собой задачу проанализировать их смыслообразующую функцию в языковой ткани произведения Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Рассматриваются несколько примеров колоризмов в аспекте выяснения отношения их значений к общепринятым или индивидуально-авторским, что позволяет выделить языковые единицы, наиболее часто встречающиеся в тексте с их специфически выстроенными синонимическими и антонимическими связями.

Ключевые слова: слова-цветообозначения, колоризмы, контекст, ассоциативный ряд, этимологические связи, коннотации, общенациональный, художественный текст, лексико-семантический.

Художественный текст в последнее время воспринимается как система, отражающая ментальность социокультурной среды, когнитивное явление, которое позволило значительно расширить представление о потенциале познавательных способностей человека, а также о механизмах исследования сфер, так или иначе связанных с процессом его мыслительной деятельности.

Аккумулируя в себе разнообразное содержание, художественный текст возникает и в результате интенциональной деятельности автора про-

изведения, выступающего в качестве субъекта высказывания, его культурологического, мировоззренческого ориентирования. Текст выступает как средство межкультурной коммуникации, способствующее познанию национальной культуры носителей соответствующего языка, их менталитета и ценностей.

Представляя собой необычную сферу функционирования языковых единиц, художественный текст позволяет рассматривать его как источник информации различного рода. Многие вопросы

лингвистики текста успешно решаются в современном языкознании.

В контексте сказанного определенного внимания заслуживает исследование группы слов – цветообозначений (колоризмов), что способствует более глубокому изучению своеобразия художественного метода писателя.

О словах-цветообозначениях написано очень много. Слова этой группы изучались с разных позиций, так что здесь сложились свои традиции: собственно лингвистическая, с одной стороны, психологическая и культурно-антропологическая – с другой.

Предметом исследования в нашей работе является группа слов, называющих цвет в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина». В основном это прилагательные-цветообозначения, но мы учли материал слов, относящийся к другим грамматическим категориям. Поэтому мы рассматривали и примеры с глаголами, причастиями, деепричастиями, существительными и наречиями, содержащими цветовой признак.

Цель работы – выяснить, каким образом «мир цвета» отражен в языке конкретного автора в конкретном произведении.

Как известно, в развитии значений колоризмов выделяются два основных звена: 1) переход из относительного в качественное (цветовое), разрыв этимологических связей; 2) возникновение переносного значения на фоне установившегося цветового значения (результат различных ассоциативных и ситуативных связей). И если этимологическое (первоначальное) значение может быть затемнено, то цветовое (производное) оказывается настолько сильным, абсолютным, что всем последующим цветовым значениям как бы сообщает цветовую окраску и создает известную двуплановость толкований.

Переносные значения колоризмов можно разделить на: 1) общепринятые, утвержденные речевым опытом, общенациональные; 2) контекстные, индивидуальные. Между группами нет четкой границы, но все же каждая из них имеет свою специфику.

Исходя из этого, мы ставим перед собой задачу выяснить, в чем значения колоризмов в романе Толстого соответствуют общепринятым, а в чем остаются индивидуально-авторскими относительно того времени, когда Толстой создавал свои произведения. Поэтому мы воспользовались толкованием цветов из «Словаря живого великорусского языка» В.И. Даля, т. к. словарь создавался в 1863-1866 гг. , почти в одно время с романом (1873-1877), и отражает языковую ситуацию того времени.

Материалом исследования послужил текст романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», а также черновики и материалы к нему, содержащиеся в Полном собрании сочинений Л.Н. Толстого в 90 томах. (Далее в работе все цитаты из текста произведения приводятся по этому изданию, в скобках указаны части романа и главы). Нами было отобрано свыше 500 примеров слов-цветообозначений в тексте. Остановимся лишь на некоторых из них.

Анализ колоризма *красный* показал, что это самое частотное слово-цветообозначение в романе. Нами было найдено 152 примера использования слов с основой *красн-*. В словаре В.И. Даля этому слову дается следующее толкование: «Красный, по цвету рудой, алый, чермный, червленной; кирпичный, малиновый, огневой и пр. разных оттенков и густоты; сравнт. *краснее* // О доброте, красоте: красивый, прекрасный, превосходный, лучший; сравнт. *краше*. Красный молодец, девица, красавец» (5, II, 187).

Как видим, колоризм *красный*, кроме своего денотативного значения – наименования цвета, употребителен в роли выразителя не очень определенных, но зато самых разнообразных положительных качеств: красивый, прекрасный, превосходный, великолепный, приятный, ценный, драгоценный и пр. У Толстого этот колоризм в большей степени наделен индивидуально-авторскими коннотациями и часто используется для отражения самых разнообразных эмоциональных переживаний героев, чаще всего отрицательных. Левин, робкий и застенчивый, неловкий и чуждающийся большого общества, поминутно краснеет. Вот как это показано в романе: «Когда Облонский спросил у Левина, зачем он, собственно, приехал, Левин покраснел и рассердился на себя за то, что покраснел...» (I, 6). «– Я хотел к вам ехать, – сказал он и тотчас же, вспомнив, с каким намерением он искал ее, смутился и покраснел» (I, 9). «– Я не понимаю ничего, – сказал Левин, краснея и чувствуя, что его слова глупы и что они не могут не быть глупы в таком положении» (V, 1).

Кроме того, в романе колоризм *красный* входит в лексико-семантическое поле с ядром «мораль, нравственность», способность краснеть у Толстого является признаком стыдливости и душевной чистоты. Например: «Но был другой сорт людей, настоящих, к которым все они принадлежали, в котором надо быть, главное, элегантным, красивым, великодушным,.. отдаваться всякой страсти не краснея и над всем остальным смеяться» (I, 34). «Анна имела способность краснеть» (I, 20). «Девочка знала, что между отцом и матерью была ссора, и что мать не могла быть весела, и

что отец должен знать это, и что он притворяется, спрашивая об этом так легко. И она покраснела за отца» (I, 3).

Слово-цветообозначение *красный* часто у Толстого несет коннотативное значение «страстный, чрезмерный в своих проявлениях, пылкий». В романе появляется мотив *красного* мешочка как символа зарождающейся страсти. Здесь конкретное цветовое ощущение, связанное с красным цветом, почти полностью нейтрализуется, поскольку основа для конкретной смысловой реализации определенного цветового оттенка здесь отсутствует (мешочек мог быть и другого цвета). В то же время ощущение цветовой интенсивности сохраняется, трансформируясь, безотносительно к конкретному тону, в усиленное ощущение яркости.

Наконец колоризм *красный* несет в себе коннотацию «здоровый, полный жизни», например: «— *Не может быть!* – закричал он, отпустив педаль умывальника, которым он обливал свою красную здоровую шею» (I, 34). «*Утро было прекрасное; опрятные, веселье дома с садиками, вид краснолицых, краснорукых, налитых пивом, весело работающих немецких служанок и яркое солнце веселили сердце»* (II, 34).

В этом значении антонимом колоризма *красный* является слово *желтый*. Оно, напротив, обозначает нездоровье, искусственность, безжизненность, некрасивость. Например: «*Это была сухая, желтая, с черными блестящими глазами, болезненная и нервная женщина»* (I, 34), «*...некрасивое желтое лицо ее стало еще некрасивее, но Алексей Александрович почувствовал, что она жалеет его и готова плакать...»* (V, 22). «*Графиня Лидия Ивановна была высокая полная женщина с нездорово-желтым цветом лица и прекрасными черными глазами»* (I, 32).

Итак, колоризм с основой *красн-* образует следующие ассоциативные ряды:

1. *Красный* – смущение, неловкость, неприятные чувства, досада. Часто встречается у Толстого в конструкции *краснеть от* (*стыда, досады, возмущения*).

2. *Красный* – стыд, мораль, нравственность. Поскольку первые два значения выражают состояние или процесс, то выражены они преимущественно глаголами и отглагольными формами.

3. *Красный* – страсть, блеснуть, светиться, пожар, горение.

4. *Красный* – здоровье, веселье, радостный, полный жизни. Это значение колоризма обозначает признак, и поэтому чаще в тексте используются прилагательные и, в некоторых случаях, наречия. В этом значении колоризм *красный* яв-

ляется антонимом *желтый*, который образует ассоциативный ряд *желтый* – сухой, болезненный, нервный, некрасивый, нездоровый.

Не менее интересным для нашего исследования оказалось цветообозначение *черный*. Оно является вторым по частотности словом, обозначающим цвет (94 примера), и наряду с другими художественными средствами передает внешность и внутреннее состояние Анны Карениной. Еще в черновиках портрет Анны содержит колоризмы.

Вот отрывок из чернового наброска: «*...она некрасивая, с низким лбом, коротким, почти вздернутым носом и слишком толстая. Толстая так, что еще немного, и она стала бы уродлива. Если бы не огромные черные ресницы, украшавшие ее серые глаза, черные огромные волосы, красившие лоб, и не стройность стана и грациозность движений, как у брата, и крошечные ручки и ножки, она была бы дурна»* (т. 20, с. 18). Из этого отрывка мы видим, что колоризм *черный* образует ассоциативный ряд – красивый, украшающий. *Черный* и в окончательном варианте романа сохраняет значения «красивый, изящный, элегантный, естественный»: «*Кити видела каждый день Анну, была влюблена в нее и представляла себе ее непременно в лиловом. Но теперь, увидав ее в черном, она почувствовала, что не понимала всей ее прелести. Она теперь увидела новую и неожиданную для себя. Теперь она поняла, что Анна не могла быть в лиловом и что ее прелесть состояла именно в том, что она всегда выступала из своего туалета, что туалет никогда не мог быть виден на ней. И черное платье с пышными кружевами не было видно на ней; это была только рамка, и была видна только она, простая, естественная, изящная и вместе веселая и оживленная»* (I, 22). Кроме вышеизложенных слов, ассоциативный ряд может дополняться следующими выражениями: «*[волосы] свои без примеси*», «*[прическа] была незаметна*», «*простая*». Автор подчеркивает удивительную естественность героини, которая не вписывается в рамки размеренной жизни высшего общества.

Черный несет в себе также коннотацию «непокорный, жизнелюбивый». Недаром в романе появляется мотив черных непокорных вьющихся волос. «*Анна в сером халате, с коротко остриженными, густой щеткой вылезавшими черными волосами на круглой голове, сидела на кушетке»* (IV, 19). «*Она сняла платок, шляпу и, зацепив ею за прядь своих черных, везде вьющихся волос, мотая головой, отцепляла волосы»* (I, 19). «*Красивая голова ее с выбившимися черными волосами из-под высокой шляпы, ее полные плечи, тонкая талия в черной амазонке и вся спокойная грациозная посадка по-*

разили Долли» (VI, 17).

Черный в романе имеет также общенациональную коннотацию «греховный, тайный, запретный, дьявольский» (ср. у В.И. Даля: «*черный* – грязный, нечистый, замаранный; иногда это // *Нечистый, дьявол, бес*» (IV, 594).

В черновиках мы находим план, по которому Вронский должен выступить соблазнителем Анны, этаким демоном. Толстой называет его «черным человеком». В окончательном варианте романа в этом значении антонимом колоризму *черный* служит цветообозначение *белый*, что особенно ясно видно в образе Анны. Колоризмы *черный* и *белый* здесь являются словами, обозначающими конфликт, что соответствует общенациональной коннотации (*Черный* – грязный, нечистый, замаранный; *белый* – чистый, незамаранный, незапятнанный. – В.И. Даль). Однако к этому значению присоединяется глубокий психологизм. Внешний конфликт проявляется в развивающемся противоречии между непритворством Анны и условностями светского общества. Внутренний конфликт – это противоречие между беспокойством и спокойствием, желанием чего-то неизведанного, всепоглощающего и страхом перед этим неизвестным.

Еще одно значение колоризма *черный* – неприятный, страшный, ужасный, ненавистный. Его мы можем увидеть в сцене приезда Каренина на дачу, когда Анна видит «...карету и высовывающуюся из нее черную шляпу и столь знакомые уши...» Теперь героиня чувствует сильную неприязнь, почти ненависть к мужу, смешанную со страхом. Поэтому прилагательному *черный* в этом эпизоде соответствуют слова «страшно», «ужасно». Стоит заметить, что Вронский с первой встречи испытал «неприятное чувство» к Каренину. Толстой описывает это так: «Он знал, что у ней есть муж, но не верил в его существование и поверил в него вполне, только когда увидел его, с его головой, плечами и ногами в черных панталонах...» (I, 31). Весь вид Каренина «оскорблял» Вронского.

В результате анализа выяснилось, что колоризм *черный* образует следующие ассоциативные ряды:

1. *Черный* – естественный, элегантный, простой, незаметный.
2. *Черный* – вылезавший, выбивающийся, непокорный.
3. *Черный* – запретный, тайный, греховный.
4. *Черный* – страшный, неприятный.

Третий по частотности колоризм (79 примеров) – *белый*.

У В.И. Даля цветообозначение имеет такое толкование: «Белый, о цвете, масти, краске: бесцветный, противный черному. // Чистый, незамаранный, незапятнанный» (I, 152).

Также в романе колоризм *белый* имеет значение «красивый», «прекрасный»: «*Щеки рдели румянцем, глаза блестели, маленькие белые руки, высовываясь из манжет кофты, играли, перевиная его, углом одеяла*» (VI, 17). «*Маленькими ловкими руками, которые нынче особенно напряженно двигались своими белыми тонкими пальцами, она несколько раз задевала за уголок карточки...*» (V, 31). «*Анна взяла своими красивыми, белыми, покрытыми кольцами руками ножик и вилку и стала показывать*» (VI, 22). «*Степана Аркадьича не только любили все знавшие его за добрый, веселый нрав и несомненную честность, но в нем, в его красивой, светлой наружности, блестящих глазах, черных бровях, волосах, белизне и румянце лица, было что-то*» (I, 5). Здесь колоризм *белый* указывает на телесную красоту, в результате чего выстраивается следующий ассоциативный ряд: «тонкий», «маленький», «ловкий», «красивый», «светлый».

В романе колоризм *белый* имеет значение «спокойный, безмятежный». Видя, что «уже было бело и поезд подходил к Петербургу», Анна думала «о доме, о муже, о сыне, и заботы предстоящего дня и следующих обступили ее» (I, 30).

Еще одно значение колоризма *белый* – привычный, обыденный, рутинный. Белый цвет сопровождает образ Каренина. Белый цвет напоминает Анне о муже, во время обеда она видит, как «Алексей Александрович в белом галстуке» вышел к гостям.

Колоризм *белый* так же имеет значение «здоровый» и является в романе синонимом колоризму *красный*, например: «*Живописец поклонился и улыбнулся, открывая странно блестящие белые зубы*» (II, 36). «... прокричал ... веселый бородастый мужик, ослабляя белые зубы и поднимая на воздухе штоф...» (VI, 10). «– Вы не поверите, как мы рады вашему приезду, – сказал он [Вронский], придавая особенное значение произносимым словам и улыбкой открывая свои крепкие белые зубы» (VI, 17). «*На углу тротуара, в коротком модном пальто, с короткою модною шляпой набекрень, сияя улыбкой белых зуб между красными губами, ... стоял Степан Аркадьич..., кричавший и требовавший остановки*» (VI, 6). «...Алексей Александрович улыбнулся, открыв неувядающие белые зубы, и подошел к ней» (V, 24).

В итоге колоризм *белый* имеет следующие ассоциативные ряды:

1. *Белый* – красивый, тонкий, маленький, светлый.
2. *Белый* – спокойный, безмятежный.
3. *Белый* – привычный, обыденный, рутинный.
4. *Белый* – здоровый, крепкий, неувядающий.

щий. Белый здесь является синонимом колоризма красный.

В результате исследования можно сделать следующие выводы:

1. В романе чаще встречаются колоризмы с индивидуально-авторскими коннотативными значениями.

2. Автором используются определенные, «любимые» колоризмы, у Толстого этими колоризмами являются «красный» (152 примера), черный (94 примера), белый (79 примеров).

3. Колоризмы вступают как в синонимические, так и в антонимические отношения, причем синонимами и антонимами являются те цветообозначения, которые в обычных текстах таковыми не бывают (красный – желтый, черный – лиловый), хотя встречаются и случаи традиционного противопоставления (белый – черный).

Совершенно очевидно, что в комплексном изучении языковых единиц художественного текста заложены возможности философско-культурного познания бытия и самого процесса творчества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. – М., 1975. – 288 с.
2. Галкина Г.С., Цапникова В.М. Система цветообозначений в романе Л. Толстого «Война и мир» // Проблемы языка и стиля Л.Н. Толстого. – Тула, 1974. – С. 13-31.
3. Гомонова В.П. Прилагательные цвета в портретных зарисовках персонажей (на материале произведений А.П. Чехова) // Статьи о Чехове. – Ростов-на-Дону, 1972. – С. 89-96.
4. Грановская Л.М. Цветообозначения в истории русской лексики // Русская историческая лексикология. – М., 1968. – С. 83-95.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – 1995 – Т.1-4.
6. Ковалевская Е.Г. Средства и приемы цветописи в произведениях Н.М. Карамзина // Очерки по стилистике русских литературно-художественных и научных произведений XVIII нач. XIXв. – СПб, 1994. – С. 108-144.
7. Краснянский В.В. Сложные цветообозначения русской речи // Традиционное и новое в русской грамматике. – М., 2001. – С. 119-130.
8. Кудрин И.В. Цветообозначения в поэзии О. Мандельштама // Студенческий электронный журнал «СтРИЖ». – №1. – 2017. – С. 42-47. – URL: <http://www.strizh-vspu.ru>.
9. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. – М., 1928-1958.

LANGUAGE MEANS OF EXPRESSING COLOR VALUE IN ARTISTIC TEXT

BECHEKKUEVA Olga Dzhemalovna

Candidate of Philological Sciences

Associate Professor of the Department of Russian Philology

RADCHINSKAYA Alexandra Sergeevna

2nd year student of the Faculty of Philology

North Ossetian State Pedagogical Institute

Vladikavkaz, Republic of North Ossetia – Alania Russia

The article is devoted to the study of the group of color words in the artistic text. Based on the classification of the development of colorism values existing in linguistics, the authors set themselves the task of analyzing their sense-forming function in the language fabric of the works by L.N. Tolstoy «Anna Karenina». We consider several examples of colorisms in the aspect of clarifying the relationship of their meanings to generally accepted or individually authoring, which allows us to distinguish the linguistic units most frequently encountered in the text with their specifically aligned synonymic and antonymic connections.

Keywords: color terms, colorisms, context, associative array, etymological connections, connotations, national, artistic text, lexico-semantic.