

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П.АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики

Чэнь Мэнюань

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Колоративная лексика в романе Цзян Жун «Волчий тотем»

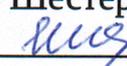
Направление подготовки 45.03.02. Лингвистика
Направленность (профиль) образовательной программы Перевод и
переводоведение (русский язык как иностранный)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: к. ф. н., доцент
Бебриш Н.Н.

12.05.2021 

Руководитель: старший
преподаватель Шестернина Е.Г.

12.05.2021 

Соруководитель: к. ф. н., доцент
Бебриш Н.Н.

12.05.2021 

Дата защиты 10.06.2021

Обучающийся: Чэнь Мэнюань

Чэнь Мэнюань

Оценка отлично

Красноярск 2021

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Лингвистика цвета.....	7
1.1 Лингвокультурологический аспект изучения колоративов	7
1.2 Символика цвета в китайской лингвокультуре.....	11
1.3 Феномен Цзян Жун.....	19
Глава 2. Цветобозначение в романе Цзян Жун «Волчий тотем».....	24
2.1 Семантика цветобозначений оттенков белого цвета.....	24
2.2 Семантика цветобозначений оттенков сине-зелёного цвета.....	29
2.3 Семантика цветобозначений оттенков жёлтого цвета.....	31
2.4 Семантика цветобозначений оттенков красного цвета.....	33
2.5 Семантика цветобозначений оттенков чёрного цвета.....	36
Заключение.....	41
Список использованной литературы.....	43

Введение

Мир вокруг нас многогранен. Человек познает окружающую действительность через формы, звуки, запахи, цвета. Благодаря тому, что человеческий глаз различает цвета, мы видим мир во всем его многообразии. Человеку сложно представить себе мир без цвета, который наполняет его образностью и выразительностью. Человек воспринимает свою способность различать цвета как нечто обыденное, врожденное, данное ему от природы. Однако цвет – явление уникальное и феноменальное.

В культуре различных народов цвет всегда имел особое значение, так как он тесно связан с философским и эстетическим осмыслением мира. Многие исследователи утверждают, что способность выделять и различать цвета в значительной степени характеризует эстетическую культуру этноса, а способность правильно называть цвета – гуманитарную культуру народа в целом. «Система цветообозначений представляет собой культурно маркированную ценность данного этноса, часть культурного наследия». [Кульпина, 2002, с. 49]. И в этих системах присутствуют как сходства так и лакуны. Так, символ траура и печали у китайцев выражается посредством белого цвета, а у европейцев посредством черного. «Цветовой язык ментален по своей природе. За цветом люди видят смыслы» [Маслова, 2001, с. 105].

С глубокой древности по настоящее время вопросы цвета, цветовосприятия и цветообозначения интересуют различные научные дисциплины, что делает данную проблематику междисциплинарным понятием. Так, цвет является предметом исследования философских, естественнонаучных и гуманитарных наук, каждая из которых изучает его с интересующей их стороны.

Лингвисты, занимаясь изучением слов-цветообозначений, рассматривают их в разных аспектах. В частности, имена цвета изучаются: а) с точки зрения их происхождения; б) с точки зрения их семантического

развития; в) в русле исторической лексикологии; г) с позиции теоретической семантики. Таким образом, колоративы в современной науке исследуются с разных сторон, но при всем многообразии работ и подходов к изучению имен цвета, имеется целый ряд лакун, которые еще предстоит заполнить. **Новизна** данной работы обусловлена тем, что изучаются колоративы в романе Цзян Жун «Волчий тотем». Этот роман стал отметкой того, что Китай созрел для чего-то нового: писатель может создать книгу с критикой своего общества, эта книга может оставаться бестселлером в течение многих лет и её не запрещают. Но с другой стороны, это произведение часто рассматривается через призму идеологических штампов.

В художественном тексте эстетическая функция доминирует над всеми остальными функциями языка, поэтому ему присуща особая семантическая организация. По мнению исследователей, колоративы в художественном тексте помогают писателю или поэту через описание внешнего вида персонажей, природы, пространства показать душевное состояние героев, их внутренний мир, выполняют в произведениях смысловую и эмоциональную функции, образуют индивидуально-авторскую цветовую картину художественного образа, играют роль в создании композиции, усиливая сюжетную линию, и в целом, на уровне всего текста помогают реализации авторских интенций и их восприятию читателем [Биль, 2010, с. 60].

Актуальность работы определяется тем, что несмотря на большую популярность романа «Волчий тотем» в Китае и за его пределами, проблема использования слов-колоризмов в нём не исследована. Изучение произведения именно в этом контексте направлено на более глубокое постижение творчества автора.

Цель исследования – определить особенности функционирования слов колоративной семантики в романе Цзян Жун «Волчий тотем».

Цель определила следующие задачи:

1. изучить литературу по теме исследования;
2. выявить все цветообозначения в объекте исследования;
3. проанализировать использование цветовой лексики в языке и стиле романа Цзян Жун «Волчий тотем».

Объект данного исследования – язык и стиль романа Цзян Жун «Волчий тотем».

Предмет исследования – колоризмы в произведении Цзян Жун «Волчий тотем».

Методы и приёмы исследования:

1. Приём сплошной выборки (при сборе лексического материала было проанализировано 229 колоризмов);
2. Метод контекстуального анализа (определение семантики слова в определенном контексте);
3. Лингвостатистический метод.

Практическая значимость выпускной квалификационной работы состоит в том, что её результаты могут использоваться в практике преподавания русского языка как иностранного, лингвокультурологии.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы. Во введении представлены основные теоретические положения по выбранной теме, обосновывается ее актуальность, формулируются цели и задачи, определяются объект, предмет и методы исследования. В первой главе рассмотрены теоретические вопросы, связанные с понятием цвет. Во второй части представлена практическая реализация теоретических сведений, описанных в первой части. Рассмотрено функционирование колоративов в романе Цзян Жун «Волчий тотем». В заключении делаются выводы по всему изложенному материалу.

Цветобозначения как наиболее культурно-специфические элементы картины мира давно изучаются лингвистами (Н.Б. Бахилина, В.А. Богушевская, А.П. Василевич, В.Г. Кульпина, В.А. Маслова, Л.Н. Миронова, С.Г. Тер-Минасова и др.). При этом средства, именующие цвет, в трудах учёных обозначаются с помощью разнообразных синонимических терминов: колоративы, колоремы, колоративная лексика, колоративные номинации, цветобозначения, цветонаименования, лексемы цветобозначения. Наибольшее распространение получили термины «цветобозначения» и «колоративы», под которыми понимаются различные языковые или речевые единицы, в состав которых входит корневой морф, семантически или этимологически связанный с выражением цветового признака. Подобные единицы, обладающие номинативным, образным и символическим значениями, представляют собой особый пласт лексики, отражающей этнопсихологические и культурные особенности народа, говорящего на этом языке [Иванова, 2007, с.3].

Глава 1. Лингвистика цвета

1.1 Лингвокультурологический аспект изучения колоративов

Лингвистика XXI века активно разрабатывает направление, в котором язык рассматривается как культурный код нации, а не просто орудие коммуникации и познания. Фундаментальные основы такого подхода были заложены трудами В.Гумбольдта, А.А.Потебни и других ученых. Например, В. Гумбольдт утверждал: «Границы языка моей нации означают границы моего мировоззрения» [Маслова, 2001, с. 5].

Язык не только отражает реальность, но интерпретирует ее, создавая особую реальность, в которой живет человек. Язык — это мостик не только в другую культуру, но и в историю своего народа. Любая культура проявляет себя прежде всего в языке.

«Две национальные культуры никогда не совпадают полностью. Это следует из того, что каждая состоит из национальных и интернациональных элементов» [Верещагин Е.М., Костомаров В.Г., 1990, с.18]. Самобытность языка заключается в том, что каждый народ понимает и называет объекты и явления действительности по-разному. Взаимосвязь языка и культуры относится к кругу проблем, рассматриваемых в рамках межкультурной коммуникации, так как национально-культурная специфика участников общения влияет на протекание коммуникации. Процесс межкультурной коммуникации происходит при постоянном взаимодействии языков и культур, в ходе которого проявляются различного рода несовпадения и различия в системах контактирующих этносов. Эти расхождения могут привести к непониманию между участниками межкультурного диалога, так как иную культуру человек познаёт через призму своей культуры. Безусловно, это относится и к пониманию художественных текстов, созданными авторами других народов.

Важную функцию в языке любого народа выполняют имена цвета. Цвет физический находит отражение в языке в виде колоратива. Лексико-семантическая группа прилагательных, обозначающих цвета, всегда вызывала интерес исследователей, поскольку она отличается особым своеобразием как в разных языках, так и в разные периоды развития одного языка. В разных языках основной круг прилагательных цвета совпадает, но есть различия в частотности их употребления, семантической окраске, специфике сочетаемости и развития дополнительных вторичных значений, что, прежде всего, отражается на использовании данной группы слов в текстах разных периодов, жанров и стилевой принадлежности.

В разных культурах основные цвета часто наделяются разными смыслами. Рассмотрим это явление на примере черного и белого цветов. На Западе черный цвет воспринимается как серьезный, драматичный, и даже печальный. Использование черного цвета в дизайне интерьера нежелательно, так как он действует на человека угнетающе. Черный – это традиционный цвет траура. Совсем иначе действует белый цвет. Он ассоциируется с чистотой, миролюбием, оптимизмом. Поэтому подвенечное платье в западных странах белого цвета. Ни одна невеста не наденет на свадьбу черное платье. А белая одежда не соответствует печальному настроению на траурной церемонии. Однако в ряде стран Востока как раз белый считается цветом траура. В этом проявляется различие в цветовосприятии разных народов. Но, с другой стороны, цветовосприятие может быть эквивалентным, когда различные общества присваивают одному и тому же цвету схожие смыслы. Так мнение специалистов фэн-шуй и мнение западных ученых о характерных свойствах цветов во многом совпадают. Это свидетельствует о том, что каждому цвету присущи качества, заложенные глубоко в его природе. Именно эти свойства передавались людьми не только из поколения в поколение, но и от одной культуры к другой.

Колоративная лексика занимает особое место в словарном составе любого языка. Она является неотъемлемой частью языковой картины мира любого этноса и отражает самобытность восприятия зримых объектов окружающей действительности, которые к тому же обусловлены спецификой его национального характера. Фактически именно эта лексико-семантическая группа в полной мере воплощает процесс последовательного осмысления человеческим разумом множества оттенков цветового спектра, который у различных этнических общностей происходит неодинаково. Так, многочисленные исследования, проводимые в этой области, показали, что «сначала человек не различал цветов вовсе, все окружающее для него было белым или черным, иногда серым» [Колесов, 1976, с. 31]. Постепенно по мере накопления знаний об окружающей действительности в сознании человека появляются красный, зелёный, а затем и синий цвета. Изучение большого языкового материала позволило исследователям заключить, что «разные человеческие коллективы, разные народы в разные эпохи различным образом воспринимают окружающий их цветовой мир» [Колесов, 1976, с. 31]. То есть целая совокупность экстралингвистических факторов обуславливает активизацию в то или иное время какого-либо оттенка, который не только получает словесное наименование (если такового ещё не было), но и начинает занимать главенствующие позиции в определённых сферах общественной жизни (архитектура, текстильная промышленность и т.д.).

Исследование колоративов в языке связывается с таким направлением как лингвистика цвета. В.Г. Кульпина считает, что «концепция лингвистики цвета как самостоятельной научной парадигмы в современном языкознании приобретает все более конкретные черты» [Кульпина, 2002, с. 36].

Ко второй половине XX века началось активное изучение функциональных возможностей колоративов как специфического пласта

словарного состава. В различных языках были дефинированы не только понятия для наименования 7 цветов основного спектра, но и термины для обозначения всей палитры их оттенков. Процессы, происходящие в лингвистике на современном этапе, не останавливаются на простом расширении активного запаса языка. Не менее значимой тенденцией сегодня являются изменения в области семантики, которые приводят к использованию лексем, употребляемых для называния того или иного цвета, в несвойственном им значении, что обуславливает, с одной стороны, своеобразную трансформацию семемы слова, а с другой – расширение его лексической сочетаемости. Внутри колоративной системы выделяются две семантические группы: собственно колоративы (красный, коралловый, голубой и т.д.) и дополнительные характеристики цвета (светлый, темный, густой, блеклый и др.). Первая группа колоративов неоднородна: у одной части лексем – первичных колоративов – значение цвета является основным, прямым (синий, желтый). Другая часть лексем – вторичные колоративы – обладают переносным значением цвета (вишневый, коралловый), но тем не менее оно также закреплено в системе языка. Прилагательные, передающие дополнительные характеристики цвета, реализуют свое значение в контексте с собственно колоративами или словами, в структуре лексического значения которых есть сема цвета (темная синева неба). Взятые отдельно, они или теряют свое цветовое значение, или становятся синонимичными собственно названиям цвета.

Таким образом, под колоративной лексикой мы будем понимать группу слов, которая выражает значение цвета. Следовательно языковая или речевая единица, содержащая в себе корневой морф, этимологически и семантически связанный с цветом и цветопониманием – это колоризм. При этом такая лексика может выступать как в прямом значении, так и в образном.

Цвет – это феномен, который помогает познать окружающий нас мир во всем его многообразии. Уникальность каждого народа наложила свой отпечаток на понимание значения цвета. Именно поэтому колоротив может в различных культурах нести как похожие, так и разные смыслы, то есть быть эквивалентным или иметь лакуны в своем значении.

1.2 Символика цвета в китайской лингвокультуре

Известно, что китайская наука имеет совершенно иное учение о слове, которое сложно понять людям, не использующим китайские иероглифы. Азиатская письменность значительно отличается от европейской и имеет свои уникальные пути развития и существования. Через понимание строения китайских знаков можно более ясно понять китайскую культуру, что необходимо при изучении языка и понимании художественных текстов китайской литературы.

Знак в китайском языке прежде всего служит для передачи смыслового, а не фонетического значения, которое может сильно варьироваться даже в пределах одного иероглифа в литературном китайском языке. «Знак иероглифической письменности может иметь любое количество чтений в соответствии с числом языков, которые пользуются эти письмом. Так китайские иероглифы имеют не только китайское, но также и корейское, японское, вьетнамское чтения. Внутри Китая каждый иероглиф имеет как «национальное» чтение, так и множество диалектных. При этом во многих диалектах, особенно в южных, различаются два чтения одного и того же иероглифа: разговорное и литературное. Второе используется при чтении письменных текстов вслух и при произношении терминов науки и культуры» [Чурой, 2015, с. 550]. Независимость от действительного произношения означаемой лингвистической единицы делает иероглифическую письменность уникальной.

С одной стороны, иероглиф это набор графем и черт (всего в китайском языке около 316 графем и 24 черт), а с другой — в нём отражается мировосприятие, история и менталитет китайского народа. Иероглифика — это не только письменность, это философия.

В Китае на протяжении веков самостоятельно развивалась теория цвета, основанная на космологических представлениях и на практическом опыте китайского этноса. Для культуры Китая доминантной является пятичленная космологическая модель, согласно которой все мировое пространство делилось на пять сторон, на этой пятичленной модели мира базировалась пространственно-временная структура, включающая в себя времена года, стихии и цветовую символику Пять стихий, или пять первоэлементов, сплетаясь, образуют вселенную и управляют всеми явлениями природы. Параллельно теории «пяти стихий» развивалась теория «пяти цветов»: белый 白, черный 黑, красный 红, сине-зеленый 青 и желтый 黄. Эти пять цветов традиционно считаются самыми благородными, «чистыми». На протяжении династий Шан, Тан, Чжоу и Цинь императоры Китая использовали Теорию Пяти Элементов для выбора цвета [Богушевская, 2008, с. 14].

Элемент	дерево	огонь	земля	металл	Вода
Цвет	Зелёный, голубой	красный	желтый	белый	черный
Направление	восток	юг	центр	запад	Север
Небесное существо	Лазурный дракон	Птица Феникс	Крылатая змея	Белый тигр	Черная черепаха
Время года	весна	лето	изменение сезонов	осень	зима

Красный 红

Иероглиф «красный/ 红» один из древнейших в китайском языке. Красный символизировал юг с буйством жизни во всех ее проявлениях, соответствуя стихии огня и Солнцу. Огню и всему, что с ним соотносится, свойственны жар, зной, стремление вверх. Мифологическим животным этого цвета выступает Красная птица (Феникс), означающая мудрость, красоту.

В Китае красный имеет особое значение. Древнее слово «Чжуфу» - это одежда высокопоставленных чиновников, и только люди высокого статуса имели право носить одежду этого цвета. В результате красный постепенно приобрел символическое значение «благородный», «богатый».

Красный всегда связан с праздничными днями и событиями. Поэтому в наиболее радостные моменты жизни китайцы предпочитали красные одежды, например, невеста и свадебная атрибутика всегда была алого цвета, передавая жизненную силу солнца и огня. Такая сила отпугивает злых духов и приносит удачу в дом и гармонизирует общую атмосферу. Если на руку ребенка, считали китайцы, намотать красную ниточку, она защитит малыша от сглаза.

В китайской культуре солнце выражается красным цветом и является символом плодородия и женской красоты.

В современном Китае красный цвет остается очень популярным, хотя его символическое значение подверглось значительному переосмыслению. В настоящее время он связан с коммунистической партией и используется правительством. В XX веке красный цвет приобретает в китайском языке значения «коммунистический», «революционный», что отразилось во многих идиоматических выражениях: «красная власть» - власть компартии, «красные песни» - революционные песни.

Государственный флаг Китайской Народной Республики красного цвета. Цвет здесь — символ революции. Церемония открытия новых объектов, выставок начинается в Китае, как и во многих странах мира, с разрезания красной ленточки.

Жёлтый 黄

В китайской цветовой картине мира солнце и солнечный свет первоначально представлялись белыми. Существует мнение, что иероглиф белый является производным от лексемы «солнце». Впоследствии солнце стало ассоциироваться с обозначением красного, но никогда не отождествлялось с жёлтым цветом.

В качестве семантического прототипа жёлтого выступала Земля. Как известно, в китайской пятичастной модели мира центральная зона была представлена бассейном реки Хуанхэ, жёлтые почвы которого служили главным ареалом сельскохозяйственной деятельности китайцев.

Желтый, соответствующий земле, считается самым красивым и престижным цветом. Китайская поговорка: желтый порождает Инь и Ян, подразумевает, что желтый цвет является центром всего. Желтый цвет символизирует Центр мира, Поднебесную империю. Указывая на Поднебесную и землю, этот цвет означал стабильность, плодородие, опору, закон, успех и вечность, а также связывался с императорской семьей.

Желтый был цветом императора в Имперском Китае и символическим цветом пяти легендарных императоров древнего Китая. Желтый часто украшал королевские дворцы, алтари и храмы, использовался в одежде императоров. Во времена династии Цин одежду желтого цвета имел право носить только император. Он жаловал желтые куртки—«магуа» в качестве знака отличия имевшим значительные заслуги чиновникам.

В народе желтый цвет ценили и уважали, так как это — цвет золота. В связи с этим в языке появилось немало слов и выражений, связанных с

желтым (золотым) цветом. Например, китайцы наделили слово «золотой» переносным значением «счастливый, благоприятный» и стали называть так те периоды развития и жизни государства, которые характеризовались стабильностью и процветанием: «золотая эпоха».

Желтый также представляет свободу от мирских забот и, таким образом, почитается в буддизме. Одежда монахов желтая, как и элементы буддийских храмов. Этот цвет также используется в качестве траурного для китайских буддистов.

Желтый также символизирует героизм, в отличие от западной ассоциации цвета с трусостью.

Зелёный 青 (сине-зелёный)

Как такового синего и голубого цвета в цветовой гамме китайцев не существовало, они сливались с зеленым. Сине-зелёный обозначал восток, по природной сущности представлял ветер, по элементу относился к стихии дерева и отождествлялся с властью дракона. Свойствами дерева являются способность к росту (переходу от пассивной инь к активной ян), и, следовательно, рождение новой жизни.

Синий цвет, с одной стороны, является символом неба (храм Неба всегда покрывался черепицей цвета небесной лазури, такого же цвета должна была быть одежда сановников, участвовавших в поклонении небу), но с другой, считался приносящим несчастья. Этот цвет непостоянен, как ветер: может принести счастье, а может горечь утраты. Дракон, небесное существо востока, также противоречив, он обладает мудростью и огромной силой, но может, помимо благ, нести и разрушение.

Синий – это самый непостоянный цвет, который может в любой момент измениться. Иногда он «превращается» в зелёный – цвет природы,

полной жизненной энергии и сил, а иногда – в сине-зеленый или темно-синий цвет, может превратиться в фиолетовый.

В китайской традиции голубой воспринимается цветом истины, верности, целомудрия и правосудия, цвет неба, символ Дао, принцип сущего. Светло-голубой цвет — символ непостижимого и чудесного.

Как правило, зеленый цвет связан со здоровьем, процветанием и гармонией.

Белый 白

Белый, соответствующий металлу, мифологическое существо Белый тигр — владыка губительного для человека мира и в то же время хранитель людей от злых сил и страж страны мертвых. Изображение белого тигра часто является оберегом. Этот цвет обладает противоречивой символикой: вероломство, чистота, простота, неопытность. Так же белый цвет символизирует старость, осень, увядание, цвет снега и инея, завершение цикла и выход за грань мира. Это символ бедности, неудачи и всех явлений связанных со смертью и трауром. Например:

- «белый человек» - простой человек, простолюдин, без чинов и званий;
- «белый халат» - простолюдин (во время правления династии Цинь простолюдины носили белые халаты);
- «белая жизнь» - неудача в деле, напрасно проведенное время;
- «белый дом» - дом несостоятельного человека,
- «белая шапка» - неудачливый в карьере (в Древнем Китае человек, не успевающий в чиновничестве надевал белую шапку).

В китайской языковой картине мира для определения коннотации «неопытная молодежь, новичок в деле, науке» используется белый цвет: «белые лица у молодежи», «неопытная молодежь, новичок».

Белый цвет был официально назван цветом траура во время правления династии Сун (960-1279 вв.). До этого периода, во время правления династии Тан (618-907 вв.) белый халат был распространенным элементом гардероба жителей Китая, не ограничиваясь профессиональной сферой деятельности или спецификой события.

В русском языке белый и черный цвета понимаются как антонимы. Черный ассоциируется с плохим, белый – с хорошим: «белое – венчальное, черное – печальное», «свет бел, да люди черны», «черная зависть – белая зависть». В китайском же языке часто белое противопоставлялось красному: «**红白事**»: «красно-белое событие», или «свадьба и похороны»; «**白包**» значит «белый конверт», который традиционно преподносится семье умершего, «**红包**» – «красный конверт» с деньгами в подарок молодоженам или детям.

Чёрный 黑

Черный цвет являлся цветом севера и связывался с чем-то таинственным, хотя и нес оттенок смерти, так как его временем года является зима. Элементом для этого цвета являлась вода (как минимальное проявление активности, пассивная инь), обладающая свойствами текучести, прохлады, способности к движению назад. Мифическим существом этого цвета является «черная черепаха», представляющая собой симбиоз змеи и черепахи, а также отождествляемая с мифическим правителем Чжуань-сюем, положившим разделение между землей и небом, отчего люди перестали подниматься на небеса. Змея – мудрость, черепаха – долголетие, вода – проникает повсюду, помнит все. Из этих образов складывается определение черного цвета – познание и ученость, углубление в непознанное.

В китайской языковой картине мира черный цвет ассоциируется с ученостью и образованием, также воспринимаясь цветом темноты.

В современном китайском языке для цветообозначения появились слова, связанные с внешними характеристиками предмета: брусничный, кирпичный. В современном китайском языке понятие красный приобретает множество оттенков: алый, тёмно-красный, багровый розовый, как и в русском языке, для уточнения цветообозначений стали использоваться показатели интенсивности: тёмный, глубокий. Глобализация способствует тому, что китайский язык принимает переносное значение цветообозначений, принятых во всём мире: жёлтая пресса, чёрный рынок [Богушевская, 2008, с. 18].

Итак, уже в древности в Китае сложились представления о так называемых «основных» и «смешанных» цветах, которые соотносились с временами года, странами света и пятью стихиями. Согласно свидетельствам историков, первые иероглифы-пиктограммы в местности около Пекина появились более 10 000 лет назад. В изображении обнаруженных иероглифов преобладал красный цвет.

Первые упоминания о цвете встречаются в литературном произведении Древнего Китая «Книге Перемен» (易经), в которой представлены 5 первичных стихий: вода, огонь, дерево, металл, земля. Космологические идеи представленные в «Книге Перемен» сохранились в китайской языковой картине мира.

Согласно трактатам ученых Древнего Китая, Земля разделяется на пять сторон: центр, запад, восток, север, юг. Пять сторон выражены пятью цветами: красным, желтым, сине-зелёным, белым и чёрным.

Система цветоименований в китайском языке является весьма развитой, язык обладает широким набором средств для передачи основных спектральных участков и их оттенков. В различные исторические периоды данная система непрерывно изменялась, постоянно обогащаясь и усложняясь [Богушевская, 2008, с. 27].

По материалам Современного словаря китайского языка [以群主编.文学的基本原理.上海文艺出版社,1980年12月,第一版] лексико-семантическую группу "цвет" образуют 120 базовых лексических единиц. Все единицы содержат в своей структуре семы пяти «чистых» цветов: белый, черный, красный, желтый, сине-зеленый, формируя 5 основных групп цветов:

- группа черного цвета (27 лексем);
- группа белого цвета (31 лексема);
- группа красного цвета (32 лексем);
- группа синего и зеленого цветов (29 лексем);
- группа желтого цвета (7 лексем).

1.3 Феномен Цзян Жун

Автор романа «Волчий тотем» Цзян Жун родился в Пекине в 1946 году. Настоящее имя – Лу Цзяминь.

Цзян Жун родился в семье кадровых работников, в подростковом возрасте окончил художественную школу. Был хорошо знаком с русской литературой, живописью, любил советское кино. На его молодость пришлось время культурной революции, идеи которой он принял.

В 20 лет Цзян Жун становится заместителем начальника Ревкома. 16 ноября 1967 года, за год до начала кампании «вверх по горам и деревням», молодой Цзян Жун и его знакомый выехали из Пекина и отправились во Внутреннюю Монголию. Именно стремление к свободе заставило его добровольно уехать из дома. Жизнь среди холодных степей, населенных лишь монголами-кочевниками, научила его иначе смотреть на мир, о чем два десятилетия спустя он поведал в своей книге. Автор дает подробное описание поведения волков и предлагает своим соотечественникам многому

у них поучиться: по его мнению, китайцы слишком долго вели себя, как покорные овцы.

В 1978 году писатель вернулся в Пекин, поступил в аспирантуру Академии общественных наук Китая на специальность политэкономии. В описании жизни главного героя в романе «Волчий тотем» очень много биографичного. Чэнь Чжэнь разорял волчьи логова, разводил маленьких волков, своими глазами видел, как волк и человек, волк и лошадь вступают в битву несчетное количество раз. Именно характер волков и культ степей тотем волка, а также загадка монгольской конницы XIII века удерживали Цзян Жуну вдали от дома 11 лет. Почти шесть лет длилась работа над произведением «Волчий тотем». Уникальный опыт и одержимость размышлениями делают роман красочным, точным и завораживающим.

Цзян Жун подвергает резкой критике разрушения, сотворенные руками китайцев Внутренней Монголии, где нарушено экологическое равновесие между волками, сайгаками, сурками и людьми, и степные пастбища обращаются в пыль. Трудно было ожидать, что книга, в которой так критикуется политика китайского правительства, станет настолько популярной.

"Волчий тотем" был впервые опубликован в 2004 году и являлся одним из наиболее узнаваемых произведений автора. Он издавался в Китае более 150 раз, общий тираж составил пять миллионов экземпляров, помимо этого были напечатаны ещё 15 миллионов пиратских копий. Книга переведена на 39 языков, и доступна читателям более 100 стран и регионов мира. В настоящее время роман был издан самым крупным тиражом среди всех переведённых китайских романов. На обложке многих иностранных изданий написано — бестселлер.

Книга «Волчий тотем» была переведена на монгольский язык в 2010 году и сразу имела огромный успех. В течение года она была дважды

переиздана тиражом более 60 тысяч экземпляров, это примерно по одной книге на каждые 50 человек.

Понятие «Волчий тотем», которое раньше объективно существовало в Монголии, но под другим названием, заслуга Цзян Жуна. После выхода книги, это понятие входит в культуру Китая и тем самым кодифицируется. Автор с совершенно новой точки зрения рассматривает тысячи лет истории китайской цивилизации, заменяя китайскую национальную веру в Дракона, как великую силу земли и неба, на веру в волка.

В 2015 году роман был экранизирован при совместном участии Франции и Китая. Во Франции в течение первой недели было около 390 000 просмотров. В 2015 году этот фильм получил приз за лучший сюжет 30 китайской кинопремии Золотой петух.

После первого издания этот роман стал предметом широкой дискуссии среди литературоведов. Обсуждались разные проблемы: китайская нация — это потомки Дракона или потомки Волка, китайцам необходимо развивать в себе дух волка или овцы.

«Волчий тотем» был опубликован в сложный исторический момент, когда в стране начинался процесс коммерциализации, отметил знаменитый литературовед, заместитель председателя Союза китайских писателей Ли Цзинзэ. По его мнению, этот роман фактически отвечает на тревогу, которая охватила китайскую нацию в тот период [姜戎：《狼图腾》] .

«То, что волк стремится и настаивает на свободе, произвело на меня глубочайшее впечатление», — заявила заместитель председателя Союза китайских писателей Чжан Канкан [姜戎：《狼图腾》] . Более чем 30 лет в рамках политики реформы и открытости в стране происходят политические, экономические и культурные изменения, и человек испытывает на себе перемены общества. Чжан Канкан считает, что свободолюбивая натура волка уже стала частью менталитета китайской нации. А такие отличительные

особенности волка, как самостоятельность, упорность, дух координации и соперничества, обеспечивают прогресс общества [姜戎 : 《狼图腾》].

Многие обозреватели не удивляются тому, что «Волчий тотем» долгое время пользуется популярностью в стране и за рубежом. Роман открывает читателю «волчий мир» и имеет актуальное реалистическое значение. Из-за вторжения современной цивилизации у человечества постепенно теряется что-то очень ценное.

Главным действующим лицом в романе является волк. Волк в этом произведении поражает совершенно новым образом, подрывающим традиционные представления об этом животном. Он дерзкий, мудрый, ласковый и жизнеспособный, он на многое готов во имя свободы и всегда стремится сохранить достоинство. В романе наглядно демонстрируется внутренняя связь между экологией степи и огромным вкладом волков в сохранение этой экологии. Во всех историях, связанных с волками, автор показывает плюсы и минусы степной и аграрной культуры.

Вскоре Чень Чжэнь обнаружил, что степь не была полна романтики и свободы. Пастухи, чтобы защитить себя и свое имущество, должны бороться с волками. Он видел, как монгольские женщины и дети дрались голыми руками с хищниками, видел как волки хотели напасть на большое стадо овец, но люди помешали им. Между человеком и волком сложные отношения. Люди ненавидят волков — волков как врагов, посягающих на их дома; они боятся также и волков в степи, которые уничтожают домашний скот или составляют конкуренцию людям в охоте на травоядных животных, которых не так много в степи. Но степь не живёт без волка. Именно они сохраняют экологический баланс в степи. Чтобы отомстить волки под прикрытием зимних снегопадов и летних комаров развернули две ожесточенные кампании по атаке на армейских лошадей, и нанесли большой вред людям. И опять разозлился человек. Несмотря на сопротивление монгольских пастухов, работники аграрной нации начали

крупномасштабную охоту на волков. Достоинство волков перед смертью и дух самопожертвования потрясли Ченя и его друзей. Они спасли одного волчонка и хотели вырастить, чтобы исследовать волчьи привычки и понять волчью философию. Чень Чжэнь обнаружил, что волк — это очень загадочное животное. Волк — враг монголов, с которым они родились и живут рядом всю жизнь. Именно в духе волков монголы завоевали почти половину земли и открыли торговые и культурные обмены между Востоком и Западом.

Волк и человек в степи слились воедино. Однако они не могут остановить разрушение экологии степей в результате ошибочной политики, проводимой в период аграрной и культурной революции. Сначала китайцы убили волков с помощью современного оружия, а оставшихся изгнали за границу. Но через несколько лет степь стала свирепой и чужой. Туча пыли, висящая над Пекином, постоянно напоминает о наступающих на китайскую столицу песках пустыни, до которых от пригородов можно уже доехать на машине. «Нас ждут величайшие битвы не между странами или народами, а с экологической угрозой. Природные катаклизмы заставят страны сотрудничать. Я был в ужасе, когда увидел, что тысячелетняя экосистема обращена в пыль в течение одного десятилетия. Моя книга – урок всему миру» [姜戎：《狼图腾》].

Человечество теряет не только степь и волка, по - настоящему потеряны ценности гармоничного сосуществования человека с природой, потерян тотем древней китайской нации: характер, воля, упорство, отвага, достоинство, жажда свободы, независимости.

Глава 2. Цветообозначение в романе Цзян Жун «Волчий тотем»

Самой объёмной лексико-семантической группой слов является семантическое поле. Под лексико-семантическим полем подразумевается совокупность слов различных частей речи, объединенных на уровне лексического значения общей интегральной семой. В рамках данного исследования выделяется сема «цветовой признак». Структура ЛСП (лексико-семантического поля) состоит из следующих частей: 1) ядро поля, которое представлено родовой семой (гиперсемой). 2) центр поля, состоящий из единиц, имеющих общее с ядром; 3) периферия поля, включающая единицы, наиболее удалённые в своём значении от ядра. Обычно периферийные единицы поля могут вступать в контакт с другими семантическими полями, образуя лексико-семантическую непрерывность языковой системы. Исследуя лексику цветообозначений в романе Узян Жун «Волчий тотем», нами было выявлено несколько основных лексико-семантических групп, объединенных между собой семой «цветовой признак».

2.1 Семантика цветообозначений оттенков белого цвета.

Основу романа составляют два цвета: белый и зелёный. Лексико-семантическое поле белого цвета – самое обширное в художественном пространстве произведения. Гиперсема данного ЛСП представлена колоративом «белый», включая, образованные от него цветоименования. Периферийная зона ЛСП белого цвета включает в себя следующие лексемы: «белоснежный», «снежный», «седой», «бледный». Колоративы этой группы встречаются в романе 61 раз.

В первой части преобладает белый цвет, так как описывается степь в зимнее время года. Начинается произведение с воспоминания главного героя о его первой зиме в степи и первой встрече с волками. «Два года назад, когда

Чень Чжэнь приехал из Пекина на эти приграничные пастбища работать в производственной бригаде, шла третья декада ноября и степь уже была покрыта сверкающим белым снегом».

Прилагательное белый встречается в описании зимнего пейзажа, подчеркивая общее настроение наступления зимы: «белая степь», «по утрам даже около входа в юрту на белой земле виднелся ряд-другой больших свежих волчьих следов».

Но уже начиная с пейзажных зарисовок прилагательное белый обозначает не просто цвет, а описывает процесс увядания природы, где все вокруг отвечает общему настроению холода и смерти. «На поверхности склона и снежного озера разлился красивый глянец, похожий на белый лёд, но он был коварен и бессердечен». Именно зимой более всего проявляется жестокость голодных волков. Кровавое убийство большого стада дзеренов (антилоп) поражает главного героя. «Около десятка больших и маленьких дзеренов, дрожа, стояли в сотне метров от них на белоснежном склоне и ещё дальше на поверхности снежного озера. Со всех сторон их окружала снежная впадина — место, где лежали трупы остальных дзеренов». «Ещё было несколько антилоп, у которых все четыре тонкие ножки провалились в снег, но тело всё же поддерживалось толстой белой коркой и оставалось на поверхности. Они были ещё живы, но уже не могли двигаться. Эти самые быстрые в степи животные практически замёрзли и испытывали жестокие мучения перед смертью». Так мотив смерти становится одним из важнейших в романе.

Волки в этом тяжёлом бою добыли себе много пищи, но алчные люди забрали себе всех антилоп. В зимней степи противостояние людей и волков усиливается. Волки убивают овец, люди устраивают облаву на волков и убивают волчат. Но Тэнгри (дух степи) никогда не оставит волков. «Старик сказал, что этот благоприятный момент Тэнгри подарил волчьему вожаку.

Это наверняка тот хорошо знающий степь Элунь белый волк, под руководством которого стая выбрала объект мести».

Волки загрызают стадо подготовленных военных лошадей. Момент нападения постоянно сопровождается белым цветом. «Все волки были полностью в снегу и все — белого цвета. Тела их, особенно в пояснице, от этого казались ещё толще. Эта стая злых белых волков, белых дьяволов, до смерти напугала пастухов. Обычно, увидев свет фонаря, волки в испуге разворачиваются и убегают, но сейчас у них в мозгах сидела только ненависть, все они были, как белый вожак и матери-волчицы, одержимы и бесстрашны».

В этих примерах можно увидеть отражение символики белого цвета в китайской традиционной культуре, где этот цвет выступает эквивалентом тоски, конца жизни. Контекст, в котором возникает белый цвет отсылает к мотивам умирания, ночи, холода, то есть к смерти в целом. «Все они были точно смертники на месте казни <...> желающие, но не имеющие возможности умереть лошади горестно и безнадежно ржали, над болотом поднимался белесый пар. Лошади понимали, что сейчас их уже никто не спасёт, никто не преградит волкам путь к ним». Белый пар окутывает лошадей, как саван. Белый цвет — это страж страны мёртвых, куда отправляются души лошадей. «На охотничьей площадке поднимался горячий белый пар: от трупов волков, от тел лошадей, от собачьих ртов, от дыхания людей».

Снежная буря, или белая буря самый страшный момент зимы. «Старики говорили, что в древности у монголов был один шаман, который говорил: «Снежная буря — это нечисть с вырванными седыми волосами в припадке безумия». Меж небом и землёй, в степи нет такого скота и человека, который бы не боялся белой бури. Люди кричат, лошади ржут, собаки лают, овцы блеют, все крики сливаются в один звук: безумный рёв снежной бури». Люди, животные — все могут погибнуть.

В пейзажных зарисовках автор цветовым эпитетом белый наделяет и другие предметы, как, например «белые лебеди», «белая гладь озера». «Он не мог поверить своим глазам: это большое белое пятно, похожее на стадо ягнят, вдруг стало зарослями диких белых пионов». Но судьба этой идиллической картинки уже предрешена. «Прошёл всего лишь один летний сезон, и красивые луга с лебединым озером уже превратились в кладбище лебедей, гусей, уток и степных волков». «Белый лебедь лежал на земле в крови и бился в агонии». Таким образом, в романе «Волчий тотем» реализуется традиционная китайская символика белого. Белый — это смерть, тоска, прощание с этим миром и переход в другой.

В данном романе прилагательное белый используется автором в несвойственном для китайской картины мира значении. Белый — священный, уважаемый сочетается с самым почитаемым объектом монгольской мифологии. Это помогает автору противопоставить два мира: китайский и монгольский. Белый волк общий предок двух народов, но китайцы, став земледельцами, перестали уважать волка. В эпитафии автор приводит строки Чжан Чуаньси из книги «Черновики по древней истории Китая». «Они сочинили стихи и преподнесли императору... назывались стихи «Песня белого волка», и содержание песни было таково: «Правитель белый волк... преклоняемся перед твоей мудростью...». Степь погибнет без волка, монголы почитают его, поклоняясь волчьему тотему, китайцы же давно поменяли волка на дракона.

Чень Чжэнь пытается понять причину такого отношения к волкам и проникается глубоким уважением к белому волку. «В стае выделялся один белый волк, вероятно, их вожак; на его шее, груди и брюхе была серо-белая шерсть, которая отливала ослепительным бело-золотистым светом». Китайцы, которых становится все больше в степи, всеми силами стараются истребить волков. Это уже не противостояние равных противников волк и человек, а беспощадное уничтожение. Волки проигрывают в этой схватке.

Но в конце романа всё же остаётся надежда. «Ланьмучжабу говорил, что видел белого вожака со стаей, переходящих приграничное шоссе, военный «газик» их не смог догнать. Я думаю, белый волк больше не вернётся в степь Элунь». Китайцам не удалось убить священного белого волка, но и жить в степи он больше не может. Уход белого волка символизирует гибель степи, ее мучительную смерть.

Противопоставление значений белого цвета в китайской и монгольской культуре выражено и в отношении к белой лошади. Когда волки нападают на сильных, могучих монгольских коней, то им противостоит белый конь. «Одна белая лошадь вызвалась, подняла голову, протяжно заржала, выпятила грудь и встала впереди нового табуна в качестве вожака». В данном контексте эпитет белый выражает национальную специфику именно монгольского народа. А белый в значении старый, увядающий свойственен китайской картине мира. «Улицзи ездил на старой белой лошади, уже наступил конец весны, а лошадь всё ещё мёрзла, и шерсть с неё ещё не опала, прямо как у старика, который и летом всё ходит в ватнике».

Таким образом, можно утверждать, что в романе прилагательное белый отражает довольно широкий спектр семантических значений, выражая как национальную специфику китайского и монгольского народов, так и универсально-объективные понятия. Одним из основных для белого цвета становится мотив холода, смерти. Именно в художественных текстах цветообозначения наделяются дополнительными семантическими функциями, раскрывая отношение, настроение писателя, вербализируя и концептуализируя значения в соответствии с языковой картиной мира.

2.2 Семантика цветообозначений оттенков сине-зелёного цвета.

Как уже отмечалось ранее основу романа составляют белый и зелёный цвета. Во второй части произведения преобладает зелёный цвет. В

китайской языковой картине мира цвета синий и зелёный не имеют отдельного обозначения и для их написания используется один иероглиф 青, в русском языке нет цвета, объединяющего такие разные оттенки, поэтому данная группа цветов очень сложна для описания. В произведении этот цвет представлен несколькими оттенками: голубой, изумрудный, бирюзовый, тёмно-зелёный, темно-синий.

Вторая часть романа связана с пробуждением, с новой жизнью, с надеждой. Оттенки зелёного используются автором при описании растительности. «Весной в степи Элунь от большого количества удобрений трава начинает расти бурно, за полмесяца тёплых дней новая трава покрывает зелёным ковром всю старую. Луга на склонах все становятся зелёными. Появляется много цветов, которые тоже бурно распускаются на плодородной почве. Чень Чжэнь, сидя на рыжей лошади старика Билига, легко скакал, по дороге любуясь обновлённой зелёной степью, он представил, что находится на широкой степной сцене, где происходит непримиримое соревнование между людьми и волками, где все они потом поворачиваются к своей матери-степи, смотрящей на них любовным взглядом». Ко второй части романа главный герой уже лучше понимает монголов, бескрайнюю степь и тяжелую жизнь в этой степи. После долгой холодной зимы, которая длилась семь месяцев, степь предстаёт перед ним совсем в другом свете. Она меняет свой облик, сулит гармонию и что-то новое очень притягательное. «Они стали забираться на высокий склон, вдалеке вдруг открылись несколько неестественно зелёных гор. <...> Но горы вдалеке были как покрашенные зелёным цветом декорации на театральной сцене или как рай, показанный в мультфильмах».

Зелёный символизирует обновление, рождение новой жизни, этот цвет — источник богатства. Чень Чжэнь с другом действительно находят настоящее богатство степи. «Чень Чжэнь наконец увидел красивое девственное место в степи, возможно, самый последний степной

нетронутый участок, такой, что он не смел дальше сделать шаг. Он долго смотрел перед собой и даже забыл про волков. Там было всё — и зелёные окружавшие поле горы с горными впадинами, и маленькая изумрудно-зелёная речка, вытекающая с юго-восточной стороны горной впадины, и прекрасное синее озеро, которое можно увидеть только во сне, в котором плавали белые лебеди».

Зелёный цвет — это надежда Чэнь Чжэня на будущую жизнь и стремление к новому. Но переход к новому возможен через синий цвет. Символом сине-зеленого цвета в романе является небо. Одной из самых важных для понимания отношения монголов к волкам является традиция по которой покойников отвозят на телеге вверх по горе на одно из специальных Небесных кладбищ. Умершего заворачивают в кошму, но никак не привязывают к телеге, поэтому в какой-то момент тело выпадает из повозки. На этом месте и следует по обычаю оставить труп. Далее никто иной как волки должны доставить душу усопшего к Тэнгри. Только после того как Чэнь Чжэнь посетил Небесное кладбище, он понял не только монголов, но и суть жизни. «Чэнь Чжэнь своими шагами приблизительно измерил этот последний отрезок, получилось сорок-пятьдесят метров, и этот кусок представлял собой сжатый образ беспокойного и ухабистого жизненного пути человека. Человеческая жизнь так коротка, но Тэнгри вечен, для всех, от Чингисхана до каждого кочевника-скотовода, самый сильный призыв среди верующих, это: «О Вечное Небо! О Вечное Небо! Вечный Тэнгри!» А степные волки — это небесная лестница, по которой души степных людей поднимаются к Тэнгри».

В романе «Волчий тотем» лексема голубой, как правило, выступает в значении «цвета неба». «Он в полном отчаянии вскинул голову, чтобы напоследок взглянуть на прекрасное голубое небо». «Чэнь Чжэнь волей-неволей признал, что сияющее голубое Небо должно быть на стороне

кочевников-скотоводов <...> А земледельцы заботятся только о себе, им нет дела до всего остального».

Голубой связан с религией. «Тогда он встал на снежную кучу лицом к голубому небу и начал что-то шептать. Чень Чжэнь догадался, что старик обращается с просьбой к Тэнгри». «У бедного волчонка раньше времени раскрылись глаза, но он по-прежнему не смог увидеть Тэнгри на ясном голубом небе, так как небо было закрыто тёмно-серыми тучами — и ещё кровь, прилившая к глазам, мешала видеть».

Итак, зелёный цвет постоянно присутствует в романе: это и молодая зелень лугов, и панорамный вид на изумрудно-зелёную реку. Зелёный цвет выражает не только стремления главного героя, но и новую жизнь образованной молодёжи. Голубой — это цвет неба. Он является символом непостижимого и божественного. Небо — это дом Тэнгри.

2.3 Семантика цветообозначений оттенков жёлтого цвета.

Конец романа окрашен в жёлтый цвет и его оттенки: ярко-жёлтый, серо-жёлтый, бело-жёлтый. Колоративы данной группы встречаются в романе 36 раз.

В его семантике почти нет ничего общего с китайской символикой жёлтого цвета. Желтый в романе символизирует всё, что несет гибель степи. «В степи бывает не только снежная стихия, но ещё и жёлтая. Когда приходит жёлтая стихия в виде дзеренов, то это ещё ужаснее». «Старики говорят: чтобы сохранить степь, в первую очередь надо защитить её от жёлтых сусликов». «Большой жёлтый комар степи Элунь хотя и не имеет мудрости волков, но зато обладает ещё большей убойной силой, чем волки <...>. Овцы несли с собой с гор тучи комаров, стадо как будто пылало жёлтым огнём». Но монголы знают, как сохранить экологическое равновесие, как помочь степи избежать этих бедствий. Но никто не знает, как защитить степь от китайцев, которые представляют новую угрозу. «Но сейчас здесь

руководители из бывших крестьян, они постоянно вредят степи, всё им подавай только цифры, цифры и цифры! В конце концов наверняка одним махом наделают вреда: не будет ни волков, ни скота не останется, а в нашей большой степи будет кататься жёлтый песок, овцы с коровами помрут с голоду, а мы вернёмся в Пекин».

Люди уничтожают степь, в описаниях всё чаще и чаще встречается жёлтый цвет. Это гибель, опустошение. «Исчезновение первобытной степи, существовавшей десять тысяч лет, большее для людей, чем исчезновение династий, существовавших сотни и тысячи лет <...> крупные слёзы текли по его щекам, высыхая потом на солнце».

В конце романа появляется образ желтого дракона. «По ней ездили военные джипы и грузовики, перевозящие грузы, по сути дорога представляет собой длинный извилистый жёлоб с песком, похожий на огромного жёлтого дракона». Желтый дракон вытесняет из степи белого волка. Но без волка нет прежней жизни. «Когда джип миновал границу Внутренней Монголии, всё небо было чистое и тёмно-синего цвета. Однако только те, кто долго жил в степи, знают, что Небо — уже не тот старый Тэнгри, на жарком и сухом небе нет ни одного облака. Степное небо почти стало песчаной пустыней. Там уже нельзя увидеть густой зелёной травы, между сухими и жёлтыми песками и редкой растительностью — огромные пространства затвердевших песков, как будто всё обложено огромными кусками грубой наждачной бумаги. ... Чень Чжэнь и Ян Кэ оба почти отказались от намерения продолжать ехать вперёд. Но им стало жаль, что воспоминания о красивой изумрудной степи в сердце будут засыпаны желтой пылью, что наждачная бумага будет их тереть».

Семантика жёлтого цвета в романе сближается с семантикой белого — это смерть, уничтожение, конечный этап пути. Но если белый — это борьба, естественное противостояние человека и животного, животного и животного, степи и живущих в ней, то желтый цвет — это противостояние

скотоводов и земледельцев. Оно более жестокое и противоестественное. «По-моему, пески государственной системы более страшны, чем жёлтые пески степи, именно они и являются настоящим источником гибели».

Но гибель степей приводит к непоправимым последствиям. Возможно ли теперь что-нибудь изменить? Может ли природа мстить человеку? Читатель сам должен ответить на эти вопросы. Автор в конце романа показывает свою точку зрения. «Через несколько дней за окном разразилась закрывшая всё небо пыльно-песчаная буря, не было видно солнца. Весь Пекин оказался в песке и пыли».

Желтый цвет в романе используется автором для описания бытовых реалий окружающего мира, например, «жёлтая сумка», «старые кожаные халаты, с тёмно-жёлтыми заплатами».

Таким образом, используя жёлтый цвет и его оттенки, Цзян Жун уходит от традиционной символики этого колоратива, чтобы еще раз показать разрыв, непреодолимую пропасть между монгольской и китайской культурами.

2.4 Семантика цветообозначений оттенков красного цвета.

Красный цвет – цвет огня, жизни, войны, опасности, агрессии, жестокости, жизненной силы и красоты и коммунистической партии. Гиперсема данного ЛСП представлена колоративом «красный», включая, образованные от него цветоименования. Периферийная зона ЛСП красного цвета включает в себя следующие лексемы: «розовый», «алый», «кровавый», «багровый», «багряный». Колоративы данной группы встречаются в романе 26 раз.

Красный цвет — это прежде всего символ борьбы, жестокости, противостояния. «Откуда он мог подумать, что утром, как откроет ворота овчарни, то увидит там кучу мёртвых овец. Внутри овчарни весь пол был залит алой кровью, слой толщиной в два пальца, даже стены все были

забрызганы. У каждой убитой овцы на горле виднелись четыре кровавых отверстия от клыков, кровь даже выливалась наружу из помещения». «Лошади истекали кровью, она фонтанами разбрызгивалась на снег, уже замёрзшую кровь снова покрывала свежая. Многие тысячелетия повторяющаяся жестокость. Волчьи стаи в этом тонком травянистом покрове монгольского нагорья, растерзав огромное число добычи, оставляли от поколения к поколению кровавые следы». «Эта последняя бешеная и самоубийственная атака волков окончательно разрушила организованное противодействие табуна. Степь напоминала поле сражения, лошади с вытасченными внутренностями катались и дергались в судорогах на снегу, била фонтанами кровь, в красное были окрашены даже бешено летящие снежные хлопья. Тысячи кровавых снежинок летели горизонтально и били в убегающий лошадиный табун, чем дальше, тем ещё более зло мёл ужасный ветер». «Это была худая волчица. Хотя нижняя половина тела была порвана ударами лошадиных копыт, можно было разглядеть несколько вздутых сосков. Выступившее молоко и кровь перемешались и застыли красно-розовыми ледяными шариками».

Волк для многих народов, живущих в степи, — это животное-предок, призрак учителя, дух сражений и эталон поведения. Это также «экологический показатель существования степи». Исчезнут волки — степь потеряет свой дух. Многие века живут монголы рядом с волками, они научились противостоять им. Именно в борьбе с волками закалился дух людей, благодаря чему они смогли выжить в тяжёлых условиях. Тысячелетия волки нападают на овец, ведётся эта кровавая война, но она является основой жизни. Это естественное течение жизни. Чень Чжень постепенно открывает для себя удивительный, но простой мир кочевника, построенный на противостоянии людей и волков. Поэтому все эти жестокие схватки с участием волков, хотя и являются очень кровавыми, но это важный элемент культуры монголов. В долговременной борьбе с волками монголы

стали лучше понимать их, но не перестали бояться. Как результат страха возникает уважение перед волком и даже поклонение ему. От стаи волков защищать отары овец монголы были не в силах. Поклонение перед волками сформировалось еще и из чувства благодарности, во многих преданиях упоминается о том, что волк спас предков монгольских народностей, появляется тотем волка, который во многом откладывает отпечаток на формирование монгольской картины мира.

Красный в романе — это также символ женского начала, женской красоты. Гасымай — единственный в романе женский образ. «Гасымай вытерла с лица волчью кровь. Её лицо было почти цвета крови. Она выглядела как первобытная дикарка: сильная, отважная и красивая». «Гасымай от ярости раскраснелась...». Защищая своих овец, она способна на многое. «Двумя руками она заломила волку хвост, от боли зверь раскрыл большую окровавленную пасть и вдохнул морозный воздух. Было видно, как ему хотелось разорвать человека». Но женщина сильна и отважна, она способна прогнать животное. Её красота проявляется не во внешности, а в жизненной силе, мудрости и терпении, которыми Гасымай обладает.

Красный в романе имеет значение принадлежности к коммунистической партии, Советскому Союзу. «Каждый грамотный китаец имел цитатник с его изречениями, подобно современному «красному цитатнику». «Охотник довольно сообщил Чень Чжэню, что уже обеспечил себя на год вперёд вином и табаком, а если поработает ещё несколько дней, то купит себе полупроводниковый радиоприемник «Красный сигнал». «Я в то время в советской Красной армии служил проводником, показывая дорогу, повидал дела японцев». «Хотя этот советский бинокль был старым и его корпус уже очень сильно потёрся, тем не менее кратность увеличения была очень высокой. Чень Чжэнь не мог оторваться от него, он всегда бережно заворачивал прибор в красную шёлковую тряпочку, когда брал с собой».

Выступая в прямом значении красный цвет используется писателем для описания внешности героев. «Находясь целыми днями на солнце, он и оглянуться не успел, как превратился в степного китайца крепкого телосложения. Кожа на его руках и лице, как у пастухов, сделалась красной, а характер стал намного жёстче. Много в человеческом мире определяется окружающей природой — впервые он понял это только сейчас».

Красный может сочетаться с лексемой «глаза», если автор хочет обратить внимание читателя на определённые особенности персонажа. «Две большие злющие собаки-убийцы с красными глазами поняли крики и жесты своих хозяев и мгновенно, за несколько прыжков достигли поля сражения, рывкнули несколько раз, понеслись в то место, где был самый большой волк».

Колоратив красный употребляется в и переносном значении – «стыдиться», «смущаться». Ян Кэ, когда жил в Китае, часто во время общения краснел, но жизнь в степи его сильно изменила, здесь он стал настоящим мужчиной.

Таким образом, языковые единицы ЛСП красного цвета могут выступать в прямом значении: для описания внешности персонажей, для изображения цвета предметов эпохи, современной автору. В то же время важную функцию выполняет символическая нагрузка красного цвета, как цвета описывающего агрессию, жестокость. Часто именно в таком контексте используются прилагательные «кровавый», «алый», «багровый». Символическим является выражение женской сущности и красоты.

2.5 Семантика цветообозначений оттенков чёрного цвета.

Колоризм чёрный представлен двумя лексическими единицами: чёрный и иссиня-чёрный. В тексте используется 32 раза.

Чаще всего автор использует этот колоратив при описании внешности животных. «У Илэ шерсть чёрная и блестящая, как у Хуанхуана, как и подобает охотничьей собаке, голова, тело и ноги длинные, шерсть тонкая». «Другая большая чёрная, крепкая и сильная собака была местной, монгольской породы <...> На теле этого пса — множество шрамов, на голове, груди и спине — дорожки из чёрной кожи, выглядящие ужасно и грозно». «Чёрный конь Бату храпел и раздувал ноздри, поднимался на дыбы, пинал, лягался, кусался, не обращая внимания на укусы и раны, сопротивлялся. Волков в окружении всё прибывало, нападали и спереди, и сзади, множество волчьих зубов жестоко рвали чёрного коня». «Несколько антилоп с длинными чёрными рогами постоянно жевали траву, при этом успевали время от времени поднимать голову и озираться по сторонам, нюхая воздух».

Несколько раз встречается использования колоратива чёрный при описании явлений и предметов природного мира. «Толстый слой чёрных туч вырвался с севера на линию горизонта, выплеснулся и закружился, закрыл голубое небо, словно плотный дым и лютый огонь». «Направление ветра вдруг поменялось, чёрный дым повалил в сторону старика».

В значении «мрачный, тяжелый, страшный» представлен черный цвет в следующих примерах: «Но когда Бату описывал страшную и жестокую чёрную степь, то её никак нельзя было сопоставить со стоящей сейчас перед глазами красивой и светлой местностью». «Заразите чёрным, испортите воду в реке, божество после этого разве сможет каждый год давать пить людям и скоту?». «Ян Кэ как услышал, ему вдруг представился балет «Лебединое озеро» и летящая над ним на чёрных крыльях нечистая сила». Чёрный в этом значении, несущий смерть, что отражается в символике данного цвета.

Чёрный цвет может защищать, являться оберегом для тех, кто поклоняется тотему волка. «Священный чёрный волк, перед которым преклоняются некоторые шаманы из маньчжуров, дауров, орочонов, эвенков,

он храбрый и непобедимый защитник святых и помощник шаманства, он не любит ненависть, удаляет зло, отгоняет зверство». Здесь черный волк противопоставлен белому, которого выбрали монголы и которого считают своим предком.

Одно из символических значений чёрного цвета в Китае — это познание, раскрытие тайны и обретении истины. Самой главной загадкой для Чэнь Чжеэня является волк. Он начинает выращивать волчонка, одного из выкраденных из волчьей норы, что требует и смелости, и умения. Ему видится некая таинственная связь между волками и местными жителями. Он решает, что наблюдая за подрастающим зверем, можно будет разобраться в этой тайне, и это даст ключ для понимания степи и живущих в ней людей. Чэнь Чжэнь хочет изучить зверя вблизи, проникнуть в сознание этих животных, не исключено — затем вырастить метисов, помесь волка с домашней собакой, которые были бы такими же умными, сильными и смелыми, не уступающие волкам, но вступающие в дружественные отношения с людьми.

Черный цвет постоянно присутствует в описании волчонка. «Маленькие волчата были немного больше ладони, чёрные маленькие головы тесно прижались друг к другу, они все сгрудились в одну кучу и не двигались». «У щенков шерсть ровная и блестящая, самое первое впечатление у людей то, что они очень милые; у волчат же вместе с серой мягкой шерстью ещё растёт длинная и жёсткая чёрная щетина, шерсть короткая, а щетина длинная, и получается неровно, как иголки у каштана, колет руки. Голова у волчонка чёрная и блестящая, как мокрый асфальт».

Вырастить волчонка не удалось. Его приходилось держать в специальном загончике, на привязи, так как он постоянно проявлял свой дикий нрав. Подросший волчонок пытался идти на контакт с собаками, но те боялись и ненавидели его. К Чэнь Чжэню, казалось, волчонок привязался, но со временем стал неудержимо рваться на волю, особенно когда слышал вой

волков. А выпускать его на волю уже было поздно, он пропах людьми, да и не приучен был самостоятельно жить и кормиться в степи. В попытках вырваться на волю подросший волчонок сильно изранился, что привело к его гибели. Ветеринар посоветовал как самый гуманный исход – убить животное. «Чень Чжэнь и Ян Кэ больше всего беспокоились о ранах волчонка. Его стёртые подушечки лап уже почти зажили, но почерневшие зубы сильнее расшатывались, а дёсны всё больше опухали». «Чень Чжэнь от испуга вскочил, быстро оделся и выбежал из юрты, включив фонарик. На снегу повсюду были следы крови, у волчонка изо рта пузырилась кровь, от многократных прыжков цепь затянула его, как удавка, на груди замёрзли кровяные подтёки. Снег был в багровых пятнах, в воздухе стоял запах крови, поднимался дух смерти». В последние дни жизни животного к черному цвету добавляется красный, смешиваясь, они приводят к мысли о том, что невозможно разгадать загадку волка. Его свободный дух скорее погибнет, чем позволит приручить себя. Не все тайны можно постичь. Главный герой в стремлении воспитать волка проявляет свою китайскую сущность, поэтому старик Билиг осуждает его. В отношении к волчонку мы опять видим противостояние двух культур.

Темнота и отсутствие света, проявляющиеся в черном цвете, вызывают у людей чувство коварства, злобы и ужаса, поэтому он также символизирует зло. Это проявляется в переносном значении данного колоратива. «Лёгкие, мягкие и красивые, благородные и диковинные шкуры волчат служили материалом для пошива высокосортных женских шубок. В то время они уже стали любимой одеждой жён руководителей нескольких северных провинций, а также твёрдой валютой на чёрном рынке среди нижестоящих чиновников». В этом устойчивом выражении «черный» несёт отрицательную смысловую нагрузку.

Итак, черный цвет чаще всего используется при описании внешности животных и явлений природного мира. Его символика проявляется в двух

значениях: во-первых, как мрачный, страшный, во-вторых, таинственный, связанный с познанием. Чёрный цвет по отношению к тайне, природе с разных сторон характеризует культуру китайцев и монголов.

Таким образом, анализируя слова-цветообозначения художественного произведения Цзян Жун «Волчий тотем», было выделено 5 основных лексико-семантических полей: белого, сине-зелёного, жёлтого, красного и черного цветов. Чаще всего данные цветоименования используются для обозначения следующих реалий художественной действительности: 1. описание природы, прежде всего степи; 2. описание мира флоры и фауны. Очень редко колоративы используются при описании внешности человека (11 раз) и при описании одежды и быта людей (8 раз).

Анализ колоризмов показал значимость цветообозначения не только как изобразительного средства, но и как средства, выражающего мысли, чувства героев, выстраивающего их мировидение и обуславливающего возникновение в художественном тексте особого эмоционального настроения. Исследуя цветовой мир произведения, читатель приближается к пониманию образа автора и идейной составляющей произведения.

Заключение

Цвет – элемент культуры, ее «инструмент», с помощью которого можно охарактеризовать, систематизировать, классифицировать и обозначить предметы, социальные явления и нравственно-философские понятия.

Цветовой символизм в лингвистической науке представлен в тесной взаимосвязи с этнокультурным компонентом, отображая культурно-специфические элементы картины мира. В романе «Волчий тотем» отражаются межкультурные различия китайского и монгольского народов, скотоводческой и аграрной цивилизаций.

При анализе слов-цветообозначений художественного произведения Цзян Жун «Волчий тотем», было выделено 5 основных лексико-семантических полей: белого, сине-зелёного, жёлтого, красного и черного цветов.

Чаще всего в творчестве писателя встречаются единицы ЛСП, представленного гиперсемой «белый». Общее количество использований колоративов этой группы с возможными словоизменениями составляет 61 единицу. При описании зимнего пейзажа данные цветообозначения могут выступать в прямом значении. Однако чаще белый цвет символизирует холод, конечность жизни и смерть. Еще одно его символическое значение «священный, уважаемый» проявляется в отношении к белому волку.

Сине-зелёный цвет представлен 7 оттенками: изумрудный, бирюзовый, тёмно-зелёный, изумрудно-зелёный, тёмно-синий, голубой, небесно-голубой. Чаще всего зелёный цвет встречается при описании природы. Весна — время расцвета, обновления, время, связанное с надеждой на будущее. Синий и голубой — это цвета, используемые при описании неба. Они являются символом непостижимого и божественного. Общее количество употреблений колоративов данной группы составляет 56 единиц.

ЛСП желтого цвета представлено гиперсемой «желтый» и периферийными единицами: «золотой», «янтарный». Колоризмы данной группы встречаются в тексте 36 раз. Желтый цвет в романе используется автором для описания явлений и предметов природного мира и бытовых реалий. Частотность употребления этого цветообозначения возрастает к концу романа. Желтый в произведении символизирует всё, что несет гибель степи, сближаясь в этом отношении с символическим значением белого цвета. Цзян Жун уходит от традиционного китайского восприятия этого колоратива, чтобы еще раз показать разрыв, непреодолимую пропасть между культурой скотоводов и аграриев.

Языковые единицы ЛСП красного цвета чаще всего встречаются при описании жестоких, кровавых событий. Именно в таком контексте используются прилагательные «кровавый», «алый», «багровый». Важную функцию выполняет символическая нагрузка данного колоратива, как цвета описывающего агрессию и воинственность. Языковые единицы могут выступать в прямом значении для описания внешности персонажей (цвета лица, глаз), изображения цвета предметов эпохи, современной автору. Символическим является выражение женской сущности и красоты. Общее количество употреблений колоризмов данной группы составляет 26 единиц.

Черный цвет чаще всего используется при описании внешности животных и явлений природного мира. Его символика проявляется в двух значениях: во-первых, как мрачный, страшный, во-вторых, таинственный, связанный с познанием. Чёрный цвет по отношению к тайне, природе с разных сторон характеризует культуру китайцев и монголов.

Таким образом, можно утверждать, что цветообозначения в романе Цзян Жун представляют собой единицы, значение которых сводится не только к словарному определению, но и обуславливается культурными, этническими, географическими, историческими и даже временными факторами.

Список использованной литературы

1. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке, М.: издательство «Наука», 1975 – 288 с.
2. Биль О. Н. Цветообозначения космического пространства в языке поэзии К. Бальмонта, В. Брюсова, М. Волошина, Н. Гумилева // Гуманитарные исследования. – 2010. – № 2. – С. 57-62.
3. Богушевская В.А. Семантика цветоименований в китайском языке (универсальное и национальное): Автореф. дисс... д-ра филол. наук. М., 2008 – 28 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/semantika-tsvetonaimenovanii-v-kitaiskom-yazyke-universalnoe-i-natsionalnoe/read>
4. Василевич А.П. Цвет и его название. Развитие лексики цветообозначения в современной России // Русская речь. 2005 .– №5. – С. 9-20.
5. Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С. Цвет и названия цвета в русском языке / Под общ. ред. А. П. Василевича. М: КомКнига, 2005 – 216 с.
6. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Рус. язык, 1990 – 247 с.
7. Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избр. Труды / В.В. Виноградов. М.: Наука, 1980. - 360с.
8. Воевода, Е.В. Цветовосприятие и ассоциативные поля в русском и английском языках / Е.В. Воевода // Научный Вестник ВГАСУ. - 2012. - № 2.- С. 113-123.
9. Иванова Ю. В. Цветообозначения в структуре поэтического текста и подходы к их исследованию // Известия РГПУ им. Герцена. – 2007. – Т. 22. – № 53. – С. 112-118.

- 10.Исаев, А. Философия цвета. Феномен цвета в мышлении и творчестве / А. Исаев, Д. Теплых. – М.: Наука, 2011. – 320 с.
- 11.Кезина С.В. История цветообозначений в русском языке: Учебно-методическое пособие по спецкурсу. —Пенза, 2000.
- 12.Колесов В.В. История русского языка в рассказах. М., 1976
- 13.Кулько О.И. Колоративы и обозначения цвета. 2002 – 276с
- 14.Кульпина В.Г. Теоретические аспекты лингвистики цвета как научного направления сопоставительного языкознания: Автореф. дисс... д-ра филол. наук. М., 2002. – 49 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/teoreticheskie-aspekty-lingvistiki-tsveta-kak-nauchnogo-napravleniya-sopostavitelnogo-yazyko>
- 15.Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед. М., 2001. – 208 с.
- 16.Мартьянова Н.А. Полевые описания элокутивных колоронимов (на материале печати А.И. Куприна / Н.А. Мартьянова. – Абакан: ГОУ ВПО «Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова», 2011. – 148 с.
- 17.Мельничук О.А., Руфова Е.С. Символика цветового эпитета «белый» в японских и якутских художественных произведениях (на материале поэзии Такамура Котаро и Ивана Гоголева) ВЕСТНИК СВФУ, № 5 (73) – 2019. – С. 102 – 108
- 18.Миронова Л.Н. Цветоведение. Мн.: Высшая школа, 1984. – 239с.
- 19.Непомнящих И.Н. Колоративная лексика в художественном пространстве произведений В. П. Астафьева / И.Н. Непомнящих. - Красноярск, 2007. - 103 с.
- 20.Новиков Л.А. Семантическое поле // Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. –М., 1997.

21. Рубенкова Т. С. Цветовые обозначения в русской художественной прозе // *Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации. Сборник статей VII Международной научно-практической конференции: в 4 ч.* — Пенза, 2017. — Ч. 4. — С. 195–198.20.
22. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2008. - 1054 с.
23. Цзян Жун. Волчий тотем. [Электронный ресурс]. URL: https://librebook.me/wolf_totem
24. Цзян Жун: час волка. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazeta.com/czyan-zhun-chas-volka-2/>
25. Хроленко А.Т. Основы лингвокультурологии. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 184 с.
26. Чурой, А. О. Происхождение и значение китайского иероглифа / А. О. Чурой. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2015. — № 18 (98). — С. 550-551. — URL: <https://moluch.ru/archive/98/22063/> (дата обращения: 13.05.2020).
27. 姜戎：《狼图腾》 [M].武汉.长江文艺出版社，2004，第一版，第 29 页。
28. 诺.欧美生态文学[M].北京：北京大学出版社，2011.27.
29. 王诺.“生态整体主义”辩[J].读书，2004，（02）：25-33.
30. 周玉琳.中国生态文学欢呼“狼来了”——《狼图腾》的生态思想[J].黑河学刊，2004，（06）：51-54.
31. 以群主编.文学的基本原理.上海文艺出版社,1980年12月,第一版

32. 许结主编. 中国文化史(插图本)花城出版社, 2006年1月, 第一版
33. 梁越著. 大汗的挽歌——寻找成吉思汗陵墓. 中国民族摄影艺术出版社, 2004年9月, 第一版
龙行建著. 狼图腾批判. 学林出版社, 2007年4月, 第一版