

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

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ И.Г. Нагибина

« ___ » _____ 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛИНГВОЦВЕТОВОЙ КАРТИНЫ МИРА ЯПОНЦЕВ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Научный руководитель

канд. филол. наук,
доц. каф. ВЯ
А.В. Козачина

Выпускник

Е.А. Самойлова

Нормоконтроллер

С.В. Ухоботова

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ЛИНГВОЦВЕТОВАЯ КАРТИНА МИРА КАК ЧАСТЬ КАРТИНЫ МИРА: РАСПОЛОЖЕНИЕ В СТРУКТУРЕ, ОСНОВНЫЕ КОМПОНЕНТЫ	7
1.1. Языковая картина мира как компонент картины мира	7
1.2. Лингвоцветовая картина мира как репрезентант цветовой картины мира в языке	12
1.3. Лингвоцветовая картина мира как компонент языковой картины мира.....	17
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	21
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ СЕМАНТИКИ ЦВЕТОВ В ЯПОНСКОЙ ЛИНГВОЦВЕТОВОЙ КАРТИНЕ МИРА	23
2.1. Обоснование выбора классификации цветообозначений с учетом специфики лингвокультурного пространства Японии.....	23
2.2. Трансформация семантики синего цвета в лингвоцветовой картине мира Японии.....	24
2.3. Трансформация семантики зеленого цвета в лингвоцветовой картине мира Японии	30
2.4. Трансформация семантики красного цвета в лингвоцветовой картине мира Японии	33
2.5. Трансформация семантики белого цвета в лингвоцветовой картине мира Японии.....	39
2.6. Трансформация семантики черного цвета в лингвоцветовой картине мира Японии.....	44
2.7. Трансформация семантики фиолетового цвета в лингвоцветовой картине Японии.....	49
2.8. Трансформация семантики желтого цвета в лингвоцветовой картине мира Японии.....	52
2.9. Трансформация семантики серого цвета в лингвоцветовой картине мира Японии.....	56
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ	69

ВВЕДЕНИЕ

Работа посвящена анализу трансформации лингвоцветовой картины мира Японии. С развитием антропоцентрической парадигмы в лингвистике все больший исследовательский интерес приковывают те или иные аспекты картин мира разных лингвокультурных сообществ. В современном российском японоведении наблюдается недостаток исследований, отражающих процесс трансформации восприятия цвета японцами. Существующие исследования лингвоцветовой картины мира Японии ограничены анализом семантики отдельных цветообозначений в японском языке.

Таким образом, **актуальность** настоящего исследования обусловлена тем, что оно нацелено на заполнение обозначенных выше лакун и заключается в изучении лингвоцветовой картины мира Японии в диахроническом аспекте путем анализа памятников традиционной и современной художественной литературы. Наше исследование направлено на выявление особенностей цветового восприятия путем прослеживания изменений значений цветов от традиционной к современной ЛЦвКМ. Обращение к литературному наследию способствует углублению понимания роли цвета в японской культуре и его языковой репрезентации.

Объектом исследования выступает лингвоцветовая картина мира, **предметом** – трансформация семантики цветообозначений в японской лингвокультуре.

Целью исследования является анализ трансформации семантики цвета в японской лингвоцветовой картине мира на материале классической художественной литературы.

Для достижения цели исследования были поставлены следующие **задачи**:

1) рассмотреть явление языковой картины мира и подходы к ее изучению;

- 2) изучить соотношение цветовой и лингвоцветовой картин мира;
- 3) рассмотреть лингвоцветовую картину мира как компонент языковой картины мира;
- 4) определить классификацию цветов для исследования с учетом специфики лингвокультурного пространства Японии;
- 5) произвести анализ и сравнение семантики цветов в японской лингвоцветовой картине мира прошлого и настоящего.

Материалом для исследования послужили произведения классической японской литературы: роман «Повесть о Гэндзи» Мурасаки Сикибу, дзуйхицу «Записки у изголовья» Сэй Сёнагон, а также стихотворения авторства Кобаяси Исса, Мацуо Басё и из сборника «Сто стихов ста поэтов»; произведения современной японской литературы «Повесть о Гэндзи» Мурасаки Сикибу, «Записки у изголовья» Сэй Сёнагон, поэзия Мацуо Басё, поэзия Кобаяси Исса, сборник «Сто стихов ста поэтов», а также тексты произведений современной японской литературы: «Письмо, найденное в цементной бочке» Ёсики Хаяма, «Затравили собаками» Такидзи Кобаяси, «Хаяси-но-соко» Кэндзи Миядзава, «До и после смерти» Ёсио Тоёсима, романы «Мой любимый sputnik», «Дэнс, Дэнс, Дэнс», «Бесцветный Цкуру Тадзаки и годы его странствий» Мураками Харуки, «О любви и красоте» Осаму Дадзай, «Табак и дьявол» Рюноске Акутагава.

При написании теоретической части были использованы следующие **методы**: сравнительно-сопоставительный, обобщение, анализ. В основу практической части легли этимологический, контекстологический, семантический и лингвокультурологический анализ, а также метод сплошной выборки.

Основную **теоретико-практическую базу** исследования составили Н.Ф. Алефиренко (2006), Б. Берлин, П. Кей (1969, 2006), Т.А. ван Дейк (2000), В.В. Дарханова (2015), Е.С. Еремина (2019), В.И. Карасик (2002), Ю.Н. Караулов (1976), Н.Н. Козлова (2010), О.Н. Корнилов (1999, 2006),

Н.И. Любимова (2013), Дж.А. Люси (1997), Е.В. Мишенькина (2016), С.Г. Тер-Минасова (2002), В.В. Шкатова (2012).

Результаты исследования могут быть использованы в дальнейших исследованиях по лингвокультурологии, а также в области перевода японских художественных текстов. Понимание цветовых ассоциаций и значений в японской культуре может помочь переводчикам и специалистам по межкультурной коммуникации более точно передавать смысл и нюансы японского текста.

В Главе 1 «Лингвоцветовая картина мира как часть картины мира: расположение в структуре, основные компоненты» настоящей работы представлена теоретическая часть исследования, в которой раскрыто значение лингвоцветовой картины мира как компонента языковой картины мира. Рассмотрены различные особенности, влияющие на наполнение лингвоцветовой картины мира и их значимость при изучении данного феномена.

В Главе 2 «Анализ семантики цветов в японской лингвоцветовой картине мира» работы нами исследована трансформация лингвоцветовой картины мира японцев посредством анализа цветообозначений в составе текстов классической и современной художественной литературы Японии, их дальнейшего сравнения и выявления расхождений и одинаковых черт в восприятии цветов японцами путем использования цветообозначений.

В Заключении нами подытожены основные теоретические положения исследований по теме лингвоцветовой картины мира как компонента языковой картины мира и сделаны выводы о трансформации лингвоцветовой картины мира японцев на основе проанализированных примеров из текстов японской художественной литературы.

Список использованной литературы состоит из 61 источника, 9 из которых на иностранном языке.

Апробация работы. Работа была представлена на VII Международной студенческой научно-практической конференции на иностранных языках,

проводимой Новосибирским государственным университетом экономики и управления «НИНХ» (Новосибирск, 2023).

Самойлова Е.А. Лингвоцветовая картина мира Японии // Мат-лы VII Междунар. студенч. науч.-практ. конф. на ин. яз.; Новосиб. гос. ун-т экономики и управления. Новосибирск: НГУЭУ, 2024. С. 170–172.

ГЛАВА 1. ЛИНГВОЦВЕТОВАЯ КАРТИНА МИРА КАК ЧАСТЬ КАРТИНЫ МИРА: РАСПОЛОЖЕНИЕ В СТРУКТУРЕ, ОСНОВНЫЕ КОМПОНЕНТЫ

1.1. Языковая картина мира как компонент картины мира

Термин «картина мира» (далее – КМ) пришел в лингвистику из философии. Философский энциклопедический словарь определяет КМ как «целостный образ мира, имеющий исторически обусловленный характер, который формируется в обществе в рамках исходных мировоззренческих установок» [Вокабула, 1989]. С.А. Лебедев в словаре основных философских терминов определяет КМ как «общие представления о мире, его устройстве, типах объектов и их взаимосвязях» [Философия науки, 2004]. В то же время новая философская энциклопедия приравнивает термин «картина мира» к термину «научная картина мира» и определяет его как «целостный образ предмета научного исследования в его главных системно-структурных характеристиках, формируемый посредством фундаментальных понятий, представлений и принципов науки на каждом этапе ее исторического развития» [Gufo, 2005]. Таким образом, КМ – это совокупность представлений о мире, характерных для того или иного социума.

В разных научных областях и социальных группах представления об устройстве мира различаются, следовательно, и КМ будут приобретать специфические черты. Например, физическая КМ отражает принятую в данном научном сообществе парадигму, вбирающую актуальные научные достижения, на основе которых формируются представления о действии законов физики. Так, художественная КМ отражает навеянные временем литературные течения и формы современного графического искусства и скульптуры. КМ коренных жителей Севера так же характеризуется особенностями их культуры и быта: вместо общественного транспорта

используются олени и собачьи упряжки, лето по меркам температуры почти не отличается от зимы [Полупрядов, 2016: 6–10].

Одну из самых значимых ролей в формировании КМ играет язык, без которого люди не могли бы вести летописи, описывать предметы и явления, передавать свои ощущения, тем самым не могли бы облачить представления о мире в материальную оболочку [Хужаева, 2022: 60–62]. С.Г. Тер-Минасова определяет язык как «мощное общественное орудие, формирующее людской поток в этнос, образующий нацию через хранение и передачу культуры, традиций, общественного самосознания данного речевого коллектива» [Тер-Минасова, 2000: 56]. Язык в рамках КМ выступает в роли инструмента, с помощью которого представители социума запечатлеют особенности мироощущения, характерные только для этого социума культурные особенности. Таким образом, глобальный термин «картина мира» в рамках одного культурного сообщества превращается в более узкий термин «культурная картина мира». Культурная КМ того или иного социума характеризуется культурными особенностями этого социума, особенностями быта и языка. И если культурная КМ является непосредственным репрезентантом КМ в малой социальной группе, а язык является инструментом запечатления особенностей культурной КМ, возникает еще одна часть КМ, существующая только в языке – *языковая картина мира* (далее – ЯКМ).

Ю.Н. Караулов определяет ЯКМ как «взятое во всей совокупности, все концептуальное содержание данного языка» [Караулов, 1976: 368]. Следовательно, в сознании человека будет содержаться представление об окружающем мире, отраженное через призму языка, на котором он говорит. В то же время О.Н. Корнилов называет ЯКМ «результатом отражения объективного мира обыденным (языковым) сознанием конкретного общества, конкретного этноса» [Корнилов, 2006: 460]. Другими словами, язык является инструментом отражения и интерпретации предметов реального мира в сознании человека.

Обращаясь к структуре языка, вслед за И.И. Борисовой мы выделяем слово как единицу языковой картины мира, отвечающую за перенос значений явлений реального мира в сознание человека в соответствии с языковыми и культурными особенностями той или иной социальной группы [Борисова, 2011: 197]. С.Г. Тер-Минасова объясняет это явление тем, что наше сознание обусловлено не только индивидуальными особенностями восприятия, но и коллективными (образ жизни, обычаи и традиции), поэтому язык отражает реальность не прямо, а искажает её восприятие от реального мира – к мышлению, а потом к языку [Тер-Минасова, 2008: 131].

Помимо термина «языковая картина мира», который характеризует не только конкретный язык и особенности мышления его представителей, но и языковую систему в целом, некоторые ученые выделяют понятие *национальной языковой картины мира* (далее – НЯКМ), которую О.Н. Корнилов, например, определяет как «особый уровень языкового менталитета, являющийся результатом отражения внешнего мира коллективным сознанием этноса» [Корнилов, 1999: 347]. НЯКМ строится на национально-специфической лексике того или иного языка, вбирая в себя материальные и нематериальные аспекты мировоззрения представителей конкретной нации [Корнилов, 2006: 322]. В отличие от ЯКМ, НЯКМ включает в себя не только определенный набор универсальных единиц, характерных для всех языковых сообществ, но и специфическую лексику, не характерную для другого языка или не имеющую эквивалентов в другом языке. И если познать ЯКМ иноязычного народа можно путём изучения эквивалентных единиц языка, так же универсальных для нашего языка, то полностью погрузиться в НЯКМ другого народа не получится, поскольку самобытные языковые и культурные единицы будут восприниматься как чужеродные. Нами было выявлено, что не получится в полной мере освоить все особенности культуры и языка другого народа, так как для нашего народа не характерны те или иные аспекты культуры, быта, религии и т.д., которые в

другом языке являются совершенно обычными и входят в картину мира данной нации.

В ходе нашего исследования нами были рассмотрены три разных подхода к изучению ЯКМ: когнитивный, лингвокультурологический и психолингвистический. Мы выбрали данные направления исследования, так как в их рамках явление картины мира рассматривается более подробно. После изучения подходов мы выберем тот, в рамках которого нами будет проводиться исследование языкового материала.

Первый подход осуществляется в рамках когнитивной лингвистики, разработан такими учеными как Н.Ф. Алефиренко [Алефиренко, 2006], А.П. Бабушкин, И.А. Стернин [Бабушкин, Стернин, 2018], Е.С. Кубрякова [Кубрякова, 1999], Т.А. ван Дейк [Дейк, 2000]. Основным принципом когнитивного подхода является изучение языка как инструмента формирования и изложения мысли, источника и хранилища информации и средства коммуникации. В ходе изучения явления «языковая картина мира» когнитивная лингвистика ставит перед собой две цели: анализ человеческого сознания как системы знаний о мире, и рассмотрение КМ как совокупности отражений реального мира в сознании. При изучении ЯКМ в рамках когнитивного подхода она рассматривается в качестве сегментной структуры, каждый элемент которой имеет определенное значение и отражается в сознании носителя языка как отдельно, так и в системе с другими элементами. Национальный язык в этом случае является средством воссоединения отдельных образов в единую систему, которой и является ЯКМ [Кильдибекова и др., 2010: 1008–1011]. Каждый язык систематизирует совокупность образов в соответствии с особенностями национального сообщества и отдельного её представителя, поэтому ЯКМ представителей разных национальных групп будет отличаться. Взаимосвязь языка и сознания, влияющая на восприятие КМ разными людьми изучается в рамках когнитивной лингвистики [Кубрякова, 1999: 8–10].

Второго, лингвокультурологического подхода придерживаются В.И. Карасик [Карасик, 2002], В.А. Маслова [Маслова, 2007]. В рамках данного подхода изучается язык в связи с культурно-значимыми символами народа, нормы и ценности, проявление их в языке: выявляются ценностные ориентации, их развитие в исторической протяженности. В.А. Маслова в одной из своих работ отмечает, что «при изучении человека нужно исследовать содержание языка, с одной стороны, как информацию, а с другой – как продукт языкового сознания» [Маслова, 2019: 21–28].

Третий подход, психолингвистический, изучает взаимосвязь особенностей сознания, мышления и языка, особенности восприятия внешнего мира и внутреннего через призму осознания [Букаренко, 2006], [Мазирка, 2008], [Терентий, 2018]. Для изучения взаимосвязей в этом подходе используются такие методы как эксперимент свободных и направленных ассоциаций, классификационный и сопоставительный эксперимент, рецептивный эксперимент, субъектное шкалирование. Психолингвистический подход устанавливает взаимосвязи не столько между мышлением и языком, сколько между языком и ощущением мира от лица представителя определённой нации, то есть, направлен больше на изучение живых ощущений, нежели на строгое структурирование образов и взаимосвязей [Обухова и др., 2017: 97–98].

Таким образом, ЯКМ является компонентом КМ, отражающим реальность через призму национального языка, следовательно, особенным проявлением ЯКМ является НЯКМ, характеризующаяся рассмотрением реальности с точки зрения особенностей национального языка, следовательно, существует множество национальных КМ, уникальных в своем содержании. Существуют различные подходы к изучению ЯКМ, среди которых нами были рассмотрены: когнитивный, представляющий язык в качестве инструмента исследования КМ; лингвокультурологический, основанный на изучении культурных особенностей в связи с языком национального сообщества; психолингвистический, в рамках которого ЯКМ

изучается на основе собственных ощущений носителей языка о предметах и явлениях реального мира и их репрезентации в языке. В нашей работе мы придерживались лингвокультурологического подхода, так как осуществляли анализ цветообозначений на материале классической литературы, прозы и поэзии и опирались на национально-культурные особенности, исторически сформировавшиеся традиции и особенности национального языка.

1.2. Лингвоцветовая картина мира как репрезентант цветовой картины мира в языке

Перед тем как приступить к изучению явления лингвоцветовой картины мира (ЛЦвКМ) мы рассмотрели цветовую картину мира (ЦвКМ).

Изучив широкий круг источников, мы выявили разные подходы к определению данного термина. Н.И. Любимова определяет ЦвКМ как «совокупность представлений человека о мире, отражающихся через призму цветовых ощущений, материализующихся посредством речи» [Любимова, 2013: 236]. В свою очередь, Н.Н. Козлова включает в ЦвКМ «национальнокультурную семантику лексики цветообозначений и цветовое пространство как совокупность всех цветов, отражающихся в колоративах» [Козлова, 2010: 356]. Ш.К. Жаркынбекова отмечает, что цвет обогащен разнообразными ассоциациями, «закрепленными в языковой и социокультурной практике» [Жаркынбекова, 1999: 110]. Благодаря этому свойству цвет играет большую роль в развитии культуры, являясь феноменом не только социальным, но и индивидуальным. В.В. Красных размышляет над тем, что говоря о ЦвКМ, немаловажным фактором является ассоциативное восприятие цветовых явлений, благодаря чему усиливается экспрессивное значение [Красных, 2002: 284]. Таким образом, ЦвКМ конкретного народа будет отражать национальную специфику культуры и языка данного народа сквозь призму восприятия и ассоциаций.

Изучение цвета и его восприятия является одной из ключевых тем исследований в разных областях науки, как гуманитарных, так и естественных: среди них физика, биология, философия, культурология, психология и многие другие. С расширением области лингвистических исследований явление цветовой картины мира отразилось и на изучении языка, и стало уделяться больше внимания наименованию цветовых явлений.

С учетом вышеперечисленных факторов появилась необходимость изучения цветов и их номинации в рамках лингвистических учений. Появился новый термин – «лингвоцветовая картина мира», который имеет разные подходы к определению. Я.А. Астахова определяет ЛЦвКМ как «одно из лексико-семантических полей языка, включающее в себя все многообразие цветообозначений этого языка» [Астахова, 2013: 331]. В свою очередь Е.В. Мишенькина дает следующее определение ЛЦвКМ: «часть национальной языковой картины мира, которая находит свое выражение в свето- и цветоименованиях» [Мишенькина, 2016: 294]. Изучение цвета с позиции его значимости в культуре и языке приобретает новую значимость, появляется множество исследований, связанных с изучением ЛЦвКМ в разных культурных аспектах: ЛЦвКМ народов малого севера, ЛЦвКМ представителя африканской языковой общности, ЛЦвКМ в лирике А.С. Пушкина и другие.

ЦвКМ напрямую влияет на смысловую наполненность и объем цветовой лексики в ЛЦвКМ. То есть от восприятия цвета в сознании человека, от семантики цвета в культуре зависит, какое место цвет занимает в структуре ЛЦвКМ. Являясь частью ЯКМ, отвечающей за пласт колоративной лексики и в то же время тесно связанной с ЦвКМ, ЛЦвКМ рассматривается учеными с точки зрения разных подходов: в историческом аспекте представлена работа В.В. Ступакова, который рассматривает такие явления, как метафоры и метонимии в языке народов майя [Ступаков, 2009]; в психологическом аспекте проведены исследования Т.В. Слониной [Слонина, 2013], Г. Брем [Брем, 2009]; в сопоставительном аспекте представлен труд

Г.В. Степанова [Степанов, 1989]. Для изучения той или иной картины мира ученым учитываются культурные особенности представителей этноса, и выбирается наиболее подходящий подход к изучению.

Основной единицей изучения ЦвКМ является концепт «цвет», который Ш.К. Жаркынбекова определяет как «этнически, культурно обусловленное, сложное ментальное образование, получившее языковое воплощение в том или ином коллективе» [Жаркынбекова, 2004: 17]. В свою очередь Г.И. Капнина отмечает, что «в лингвистических словарях понятие «цвет» не рассматривается, то есть, справедливо не воспринимается как элемент лингвистического понятийного аппарата. Однако, в лингвокультурологических справочниках концепту «цвет» уделяется особое внимание, поскольку в нём заложена историческая, культурная, интеллектуальная, эмоциональная информация» [Капнина, 2016: 20–23]. Так же, по мнению Г. И. Капниной, концепт «цвет» состоит из некоего ядра и периферии, области вокруг этого ядра. Ядром в данной структуре концепта чаще всего является лексема, определяющая цвет, например, слово «желтый». Периферией в этом случае будет считаться весь пласт лексики, имеющий отношение к слову «желтый» (желтенький, желтоватый, желтуха и т.д.) [Там же: 21]. Т.И. Колесникова заявляет о том, «концепт содержит информацию о знаниях и представлениях народа о цветности предметного мира», также указывает на то, что концепт интерпретирует предметы действительности сквозь призму мышления. [Колесникова, 2009: 151].

Итак, концепт «цвет» – это представление народа или отдельного индивида о совокупности языковых явлений, которым присуждено то или иное свойство, имеющее цветовую окраску. Иными словами, то, что человек или народ понимает под термином «цвет». В зависимости от цветоконцепта в разных языках и культурах, будет различаться и лексический состав языка, отвечающий за определение цветовых явлений.

Изучая проявление концепта «цвет» в речи, принято говорить о таких лексических единицах как *колоративы* или *цветообозначения*

(цветонаименования) – словесные наименования цветов и цветовых образов в языке. В зависимости от специфики цветовой картины мира, а, следовательно, и цветоконцептов, принятых за основу цветовосприятия, цветовая лексика также будет различаться. Для каждой лингвокультуры характерна специфическая лексика для обозначения цветов, следовательно, восприятие цветов и их переложение на живой язык будет разным. Так, Н.Н. Козлова отмечает, что «объективное, общее для всех людей физическое ощущение, как цвет, в разных языках отражается по-разному или, другими словами, наивная цветовая картина мира в разных языках имеет свои особенности» [Козлова, 2010: 84]. В свою очередь В.Ю. Ли связывает специфику ЦвКМ и отражения ее в языке с помощью цветообозначений с различными условиями развития определенного этноса [Ли, 2011: 23]. По мнению В.Г. Гака, «наименование красок составляют в каждом языке сложную систему, и системы разных языков обнаруживают показательные расхождения» [Гак, 1977: 198]. Так, различия в восприятии и обозначении цветовых явлений могут быть обусловлены разным географическим положением, особенностями климата, историческими событиями в рамках того или иного государства. Н.Н. Козлова пишет, что хотя природа цвета неизменна, тем не менее, цвета весьма различно отражаются в сознании людей. Наименования окрасок составляют в каждом языке сложную систему, и системы разных языков обнаруживают показательные расхождения. Эти расхождения касаются как выделения цветов, так и способов их обозначения [Козлова, 2010: 84]. В свою очередь, А. Вежбицкая утверждает следующее: «несмотря на то, что цветовое восприятие и является одним для всех групп людей, но языковая концептуализация различна в разных культурах, хоть здесь и есть поразительные элементы сходства» [Вежбицкая, 1996: 271]. Более того, цветообозначения играют значительную роль в определении картины мира еще и потому, что позволяют организовать и структурировать всю лексику, имеющую отношение к цвету, в одну систему благодаря цветовым

концептам, позволяющих распределить цветообозначения в соответствии с иерархией. В каждом языке эта система будет различна и понятна только представителям этого языка и культуры, так как будет включать в себя не только прямые обозначения цвета, но и различные идиомы, метафоры и т.д. Поэтому в разных языках одно и то же цветообозначение имеет разные коннотации, и в то же время одно и то же явление может описываться разными колоративами, в связи с чем невозможно построение универсальной системы цветообозначений, которой бы могли пользоваться представители разных культур.

В отличие от ЦвКМ, главным элементом ЛЦвКМ является цветообозначение как вербальное выражение концепта «цвет». Следовательно, ЛЦвКМ выполняет функцию вербального репрезентанта ЦКМ, внедряя ее в реалии языка. Помимо различий в природе явлений ЦвКМ и ЛЦвКМ, ученые выделяют расхождения в динамике развития системы колоративов. Ю.Д. Гончарова и Т.Ю. Ма дифференцируют два термина следующим образом: «лингвоцветовая картина мира фиксирует цветовые представления под влиянием культурно-исторического опыта, отражая национальный характер цвета. Тогда как цветовая картина мира относительно динамична, поскольку в ней можно зафиксировать изменения, хоть и на значительном отрезке времени, лингвоцветовая картина мира относительно устойчива, формируется на базе национального языка и является национально обусловленной системой» [Гончарова, Ма, 2011: 6–7]. Другими словами, в ЦвКМ изменения можно наблюдать гораздо чаще, чем в ЛЦвКМ, поскольку на реформацию элементов языка, в данном случае – цветообозначений, уходит больше времени, чем на смену концептов в рамках человеческого мышления, которое в ходе исторического и культурного развития более податливо к изменениям.

Изучив теоретический материал, мы выявили, что ЦвКМ – это совокупность представлений человека о мире, обусловленная восприятием цвета и отражением его в человеческом мышлении. Ключевым элементом

ЦвКМ является концепт «цвет», выраженный совокупностью представлений народа о сущности цвета. Концепт «цвет» имеет свою структуру, согласно которой у него есть ядро – главная лексема и ее семантическое поле и периферия – смежные лексемы и их семантические поля соответственно. ЛЦвКМ является вербальным выражением ЦвКМ в национальном языке, однако ключевым компонентом ее является цветообозначение как лексический репрезентант цветоконцепта. В то время как ЦвКМ представляет собой динамичную структуру, ЛЦвКМ изучает цветовые явления и способы их вербального выражения в статике.

Ярким примером отражения особенностей ЦвКМ зачастую выступают художественные произведения, так как их текст содержит не только цветообозначения, выражающие наделенные эксплицитной семантикой, но также большое количество фразеологических единиц, которые в основном детерминированы личным отношением представителей лингвокультуры к цветовому явлению, устаревшей лексики, обозначающей цветовые явления и признаки. Разнообразие лексических единиц в художественном тексте дает лингвистам более обширную базу для исследования и анализа особенностей ЛЦвКМ изучаемой лингвокультуры. В связи с этим основой для нашего исследования выступают тексты классической литературы: прозы и поэзии.

1.3. Лингвоцветовая картина мира как компонент языковой картины мира

В данном параграфе будет рассмотрена ЛЦвКМ как часть ЯКМ, описаны ее особенности и конститутивные признаки.

Опираясь на фундаментальные труды, посвященные языковой картине мира, мы будем понимать ее как систему языковых средств, отражающих восприятие мира человеком. В качестве одной из составляющей составляющих лексической системы ЯКМ ученые выделяют ЛЦвКМ – «совокупность цветообозначений (в форме отдельных лексем,

словосочетаний, идиоматических выражений и других вербальных средств), которые входят в лексическую систему языковой картины мира» [Тимофеева, 2003: 36].

Е.К. Тагина и В.В. Дарханова описывают процесс формирования структуры ЛЦвКМ следующим образом: сначала учеными производятся попытки вербализации цветового восприятия на основании когнитивных процессов, происходящих во время восприятия цвета человеком и его упрочнении в сознании в качестве ассоциации к какому-либо явлению или предмету, затем приводится возможное разделение цветообозначений на основные цветообозначения, куда входят хроматические и ахроматические, и оттеночные цветообозначения, которые характеризуют различные оттенки и цветовые нюансы [Дарханова, 2015: 911–914]. Таким образом, главными составляющими ЛЦвКМ выступают колоративы или цветообозначения, которые являются средствами вербального выражения цветовых явлений в языке и речи того или иного социума.

Как мы выяснили ранее, на формирование ЛЦвКМ влияет множество культурных, географических и исторических факторов. Помимо этого, в сознании человека цвета делятся на более и менее часто употребляемые. Существует корреляция между частотностью употребления колоративов в речи и принадлежностью к той или иной культуре. Это, как правило, связано с преобладанием тех или иных цветоконцептов в ЦвКМ. Так же как в невербальном пространстве выделяются наиболее и наименее популярные цвета в одежде, быту и инфраструктуре, в каждой лингвокультуре наименования цветов, количество их употребления в речи, художественной литературе и других аспектах будут различаться.

На частотность употребления цветов влияют их семантическая наполненность и ассоциативность, которая также связана с наличием такого явления как «фразеологическая картина мира (ФКМ)». ФКМ взаимодействует с лингвистической картиной мира в диапазоне системы фразеологизмов, относящихся к вербальному выражению цветовых явлений

посредством их переосмысления и образного описания. Она не входит в состав ЛЦВКМ, однако тесно взаимодействует с ней в рамках фразеологической системы языка. В.В. Шкатова определяет ФКМ как «часть языковой картины мира, выраженной фразеологическими средствами языка» и отмечает, что «во фразеологической картине мира содержатся знания человека о мире, его представления о мироустройстве», особенность которых состоит в том, что «они представляют собой не просто аккумулярованные знания, а скорее результат их образного переосмысления» [Шкатова, 2012: 209]. В то же время Т.М. Веренич понимает ФКМ как «картину мира, фиксируемую фразеологическими средствами языка и рассматриваемую как языковой феномен национально-культурного наследия» и считает, что в ее основе лежит «образное видение мира, формирующееся в процессе коллективного многовекового постижения и преобразования человеком окружающей его среды» [Веренич, 2012: 51–53].

В связи с этим С.Ю. Позднякова отмечает сложность категоризации цветообозначений и выделения универсальных цветов и средств их выражения. Помимо универсальных лексических единиц, существующих в большинстве лингвокультур, в каждой из них выделяются уникальные единицы, характерные только для данной лингвокультуры. Кроме того, учеными осуществлено большое множество попыток классификации цветообозначений, на основе которых производятся лингвистические исследования. Так, В.И. Иваровская определяет в классификацию десять основных цветов: белый, красный, синий, зеленый, желтый, коричневый, серый, черный, оранжевый, фиолетовый [Иваровская, 1998: 104–109]. В свою очередь Е.В. Сапига на примере английского языка отмечает, что для него характерна классификация из шести цветов: фиолетовый, синий, зеленый, оранжевый, красный [Сапига, 2016: 192]. Для нашего исследования в рамках японского языка нами была выбрана классификация Б. Берлина и П. Кея: белый, черный, красный, зеленый, желтый, синий, коричневый, фиолетовый, розовый, оранжевый, серый [Berlin, Kay, 1969: 234]. Помимо приведенных

классификаций существуют и другие, составленные в соответствии с культурными и лексическими требованиями языка, а также те, что ориентированы на мультязыковое пространство.

Таким образом, ЛЦвКМ является компонентом ЯКМ, состоящим из системы цветообозначений, детерминированных культурными особенностями языкового сообщества. ЛЦвКМ отражает самобытность того или иного народа и является уникальной для каждого из них, вбирая в себя всевозможные художественные тексты, письменность, гравюры и др. Внутри каждой ЛЦвКМ существует много вариаций классификаций цветообозначений, однако не существует единственно верной универсальной классификации по причине культурных различий языков.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Картина мира представляет собой сложную систему образов, принадлежащих представителю той или иной культуры или всей культуре в целом и отражающих предметы и явления реального мира через призму культурного восприятия.

С развитием разных научных дисциплин, термин «картина мира» проникает в разные научные сферы, в том числе, лингвистику, после чего возникает термин «языковая картина мира». Существует множество подходов к определению языковой картины мира, но всеми учеными выделяется ключевая характеристика – языковая картина мира отражает факты реального мира и перекладывает их в реалии языка. Более узкой областью языковой картины мира является национальная языковая картина мира, представляющая собой культурно детерминированный образ реальности в сознании представителя группы людей, особенностью которого является специфические языковые средства национального языка.

Ученые выделяют несколько подходов к изучению языковой картины мира: когнитивный, лингвокультурологический и психолингвистический.

В своем исследовании мы будем придерживаться лингвокультурологического подхода, подходящего для работы с художественной литературой, детерминированной культурными и языковыми особенностями на определенном этапе исторического развития.

Прежде чем перейти к изучению лингвоцветовой картины мира мы рассмотрели явление цветовой картины мира, определяемой учеными как совокупность всех цветов, принятых в данном культурном пространстве и их место в сознании представителей культуры. Мы выявили, что ключевым элементом цветовой картины мира является концепт «цвет», состоящий из ядра – главного цветообозначения и его семантического поля – и периферии – второстепенных цветообозначений и их семантических полей.

Мы изучили термин «лингвоцветовая картина мира», определяемый учеными как часть языковой картины мира, состоящая из совокупности цветообозначений. Так как главным элементом лингвоцветовой картины мира является цветообозначение как репрезентант концепта «цвет» в языке, мы пришли к выводу, что лингвоцветовая картина мира как часть языковой картины мира является ее вербальным выражением в языке.

Далее мы рассмотрели лингвоцветовую картину мира с позиции языковой картины мира, изучили процесс вербализации от момента его переосмысления в сознании человека до момента вербализации с помощью лексических средств языка. Также, нами была затронута проблема категоризации цветообозначений в рамках универсальных и национальных классификаций. Мы выяснили, что не существует универсальных классификаций, которые бы подходили всем лингвокультурам, а национальные классификации рознятся в зависимости от культурных и языковых особенностей.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ СЕМАНТИКИ ЦВЕТОВ В ЯПОНСКОЙ ЛИНГВОЦВЕТОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

2.1. Обоснование выбора классификации цветообозначений с учетом специфики лингвокультурного пространства Японии

Для выявления специфики трансформации лингвоцветовой картины мира японцев мы обращаемся к текстам произведений классической японской литературы: «Повесть о Гэндзи» Мурасаки Сикибу, «Записки у изголовья» Сэй Сёнагон, поэзия Мацуо Басё, поэзия Кобаяси Исса, сборник «Сто стихов ста поэтов», а также к текстам произведений современной японской литературы: «Письмо, найденное в цементной бочке» Ёсики Хаяма, «Затравили собаками» Такидзи Кобаяси, «Хаяси-но-соко» Кэндзи Миядзава, «До и после смерти» Ёсио Тоёсима, романы «Мой любимый sputnik», «Дэнс, Дэнс, Дэнс», «Бесцветный Цкуру Тадзаки и годы его странствий» Мураками Харуки, «О любви и красоте» Осаму Дадзай, «Табак и дьявол» Рюноске Акутагава.

Перевод всех примеров с японского выполнен Е.А. Самойловой за исключением примеров из книги «Табак и дьявол» Рюноске Акутагава.

В качестве первоначальной основы нами взята типология Б. Берлина и П. Кея, которая включает следующие цвета: 青 /ао/ – синий (зеленый)、緑 /мидори/ – зеленый、赤 /ака/ – красный、白 /сиро/ – белый、黒 /куро/ – черный、紫 /мурасаки/ – фиолетовый、黄色 /кииро/ – желтый、茶色 /тяйро/ – коричневый、桃色 /момоиро/ – розовый、橙色 /дайдайиро/ – оранжевый、鼠色 /недзумииро/ – серый [Berlin, Kay, 1969: 234]. Однако так как рассматриваемые нами материалы относятся и к классической эпохе, и к современности, было решено отказаться от авторской типологии ввиду того, что в классической литературе представлен неполный диапазон иероглифов, обозначающих цвета, а в произведениях современной литературы

присутствуют заимствованные цветообозначения, и взять за основу классификации цветовой круг. Для исследования нами были взяты основные хроматические цвета: красный, желтый, зеленый, голубой, фиолетовый; и основные ахроматические цвета: черный, серый и белый. Оранжевый и синий были исключены из исследования, так как синий и голубой в японском языке синонимичны, а оранжевый раньше не выделялся как отдельный цвет, и отсутствует в классической литературе.

В качестве основы для анализа семантики цветового пространства японской лингвокультуры нами было взято характерное для японской культуры отношение к эстетике природы, поэтому в своем анализе мы стремимся исследовать цветоименовательные единицы с точки зрения их значения в рамках этого феномена, для чего нами был выбран лингвокультурологический подход. Для этого нами была поставлена гипотеза, что в большинстве своем колоративы в художественных произведениях классической литературы имеют значения, связанные с природой.

Так как современная литература подвержена изменениям, связанным с технологическим прогрессом и другими факторами, однако почитание традиций и природы присуще и современному японскому обществу, мы предположили, что лингвоцветовая картина мира японцев претерпела незначительные изменения.

2.2. Трансформация семантики синего цвета в лингвоцветовой картине мира Японии

Синий – одно из основных названий цветов и общий термин для таких цветов, как индиго или лазурный. Синий – это название цвета, которое использовалось в широком диапазоне с древних времен, а также вбирало в себя значения «зеленый», «черный», «белый». В период Хэйан синий ассоциировался с ярким желто-зеленым с серым оттенком цветом,

составляющей желтого цвета. В наше время, помимо голубого, он также имеет указывает на цвета неба, моря и воды, а также цвета зеленого спектра [日本の色 (伝統色・和色), 2024].

Наиболее широким цветообозначением для обозначения синего цвета является репрезентант 青 /ao/. В японском языке он обозначает все оттенки синего и зеленого: в отношении неба, металла он может интерпретироваться как синий или голубой, а в отношении молодых растений, незрелых фруктов, возраста – как зеленый, молодой. В древности этот иероглиф обозначал антипод черного цвета – белый, однако это был не чистый белый цвет, а скорее серый. Сейчас его значение «серый» уже не используется, однако существует значение «бледный», «нездоровый» (например, о цвете лица) [語源由来辞典, 2003].

Нами были рассмотрены следующие случаи репрезентации синего цвета в текстах художественной литературы:

В примере 1 из произведения «Повесть о Гэндзи» иероглиф 青 /ao/ используется в своей глагольной форме 青む /aomu/ в прямом значении «зеленеть» и описывает еще совсем молодой мох, который только начинает расти.

1. 築山の木立ち、池の中島のほとり、広く青み渡った苔色などを、ただ遠く見ているだけでは飽き足らぬものがあると思われる若い女房たちのために、源氏は、前から造らせてあった、唐風の船へ急に装飾などをさせて池へ浮かべることにした (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

Для молодых придворных дам, которые не удовлетворились бы простым видом издалика на деревья на насыпном холме, полосу острова посреди пруда и широко зеленеющий мох, Гэндзи заранее приказал украсить стоящую перед ним лодку в китайском стиле и пустить ее по пруду.

В примере 2 иероглиф 青 /ao/ используется в составе слова 青年 /сэйнэн/, которое имеет значение «юноша, молодой человек, молодежь». Здесь проявляется значение иероглифа «молодой, зеленый».

2. 前駆をさせるのに睦じい者を選んだ十幾人と隨身とをあまり目だたせないようにして伴った微行の姿ではあるが、ことさらにきれいに装うて来た源氏がこの野に行くことを風流好きな供の青年はおもしろがっていた (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

*Здесь был господин, путешествующий инкогнито, и чтобы не сильно выделяться, компания из десятирех человек выбрала себе в сопровождение человека гармоничного, однако Гэндзи пришел в особо красивом наряде, и проходя через поле, **юноша** получал удовольствие делать это с характерным для него изяществом.*

Помимо значения «молодой» в примере 2 слово 青年 /сэйнэн/ указывает на человека «зеленого», то есть недостаточно опытного, незрелого, несмышленного. В примере это показывается ситуацией, в которой Гэндзи, не смотря на то, что они путешествуют инкогнито, одевается в яркие одежды, привлекая тем самым внимание, то сеть поступает не очень мудро и взвешенно.

3. 青葉になりゆくまで、よろずに唯心をのみぞなやます (Сэй Сёнагон «Записки у изголовья»).

*До тех пор, пока **свежая листва на деревьях** не распустится, я буду мучиться день ото дня.*

Примере 3 из произведения представлена лексема 青葉 /аоба/, состоящая из иероглифов 青 /ao/ (синий) и 葉 /ха/ (листва) и имеющая значения «зеленая листва», «молодая листва». Иероглиф 青 /ao/ в примере указывает скорее не на цвет листьев, хотя и на него тоже, но на их состояние. В японской культуре очень большое внимание уделяется эстетике времен года, их смены [Алпатов, 2007: 219–130]. В контексте языковой картины

мира Японии 青葉 /аоба/ является не просто указанием на цвет листвы, а на ее возраст, именно для этого используется иероглиф 青 /ао/, имеющий в числе своих значений значение «молодой».

4. そうした幾通かの中に薄青色の唐紙の薫物の香を深く染ませたのを、細く小さく結んだのがあった (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

Некоторые из них, сделанные из бледно-голубой плотной бумаги и источавшие аромат благовоний, были связаны в небольшие тонкие стопки.

В примере 4 иероглиф 青 /ао/ входит в состав словосочетания 薄青色 /усуаиро/ (бледно-голубой цвет) и используется в своем прямом значении «голубой». Тонкие полоски окрашенной в пастельные цвета бумаги, начиная с эпохи Хэйан, используются в Японии для записи на них танка, японских стихотворений [Аганина, Третьякова, 2020: 89–105]. В отрывке из «Повести о Гэндзи» говорится именно о такой бумаге со стихами, которые Японская аристократия того периода, в том числе Гэндзи, составляла и отправляла вместе с письмами возлюбленным.

5. あらたふと

青葉若葉の

日の光 (Мацуо Басё «夏の俳句»)

Снова падает солнечный свет

На молодые зеленеющие листья

Деревьев у храма.

В примере 5 иероглиф 青 /ао/ используется в значении «молодой» по отношению к только распутившейся листве и используется в сочетании с лексемой 若葉 /вакаба/ со значением «молодая листва», отчего значение «молодой» усиливается в сочетании 青葉若葉 /аобавакаба/.

В то же время в текстах современной художественной литературы синий цвет проявляется следующим образом:

В примере 6 синий цвет, обозначенный иероглифом 青 /ao/, используется для описания неба. Лексема 青空 /aodzora/ является устоявшимся выражением для обозначения неба лазурного оттенка, она обозначает ясную синеву неба без облаков [Goo, 2024].

6. 右手に十勝岳が安すッぽいペンキ画の富士山のよう に、青空にクッキリ見えた。そこは高地だったので、反対の左手一帯はちょうど大きな風呂敷を皺にして広げたように、その起伏がズウと遠くまで見られた (Такидзи Кобаяси «Затравили собаками»).

По правую руку на фоне голубого неба отчетливо виднелся вулкан Токати, похожий на дешевую перерисовку горы Фудзи. Поскольку местность находилась на возвышенности, по левую руку, на сколько хватало глаз, виднелся рельеф территории, раскинувшейся, словно огромные смятые фуросики.

7. ソーダを飲みながら、深い青に染まった海と、そこに浮かんだ小さな島を眺めていた (Мураками Харуки «Мой любимый sputnik»).

Попивая газировку, я наблюдал за глубоким синим океаном и маленьким островком, плавающим в нем.

В 7 примере для обозначения не только окраски воды океана, но также его глубины используется словосочетание 深い青 /фукайао/, иероглиф 深 /фука/ в котором имеет значение «глубокий», а иероглиф 青/ao/ – значение «синий».

8. こちらは紺のステンカラーのコートを着ていた (Ёсио Тоёсима «До и после смерти»).

На мне было темно-синее пальто с откидным воротничком.

В примере 8 иероглиф 紺 /кон/, имеющий значение «темно-синий», используется для описания цвета одежды. Темно-синий – самый темный из красителей индиго с красноватым оттенком.

Темно-синий цвет широко любим японцами. В период Муромати мастеров по окраске в синий цвет называли конгаки (紺搔 – 紺/кон/ (темно-синий), 搔 /каки/ (разгребать)), а в период Эдо коя (紺屋 – 紺/кон/ (темно-синий), 屋 /я/ (комната)) стала синонимом красильных цехов. Сегодня он по-прежнему широко используется в качестве цвета школьной и корпоративной формы [日本の色 (伝統色・和色) , 2024].

9. 博士は、ときどき、思い出しては、にやにや笑い、また、ひとり、ひそかにこっくり首肯して、もっともらしく眉を上げて吃つとなってみたり、あるいは全くの不良青少年のように、ひゅうひゅう下手な口笛をこころみたりなどして歩いているうちに、どしんと、博士にぶつかった学生があります (Осаму Дадзай «О любви и красоте»).

*Иногда профессор что-то вспоминал и ухмылялся, или говорил что-то про себя, украдкой кивая свои мыслям, поднимал брови с серьезным видом и заикался, или неумело насвистывал, как **малолетний хулиган**, и пока шел так, обязательно находился студент, в которого тот врезался на ходу.*

В примере 9 используется словосочетание 不良青少年 /фурё:сэйсё:нэн/, в составе которого находится синий цвет, обозначенный иероглифом 青 /ао/. В данном случае иероглиф 青 /ао/ имеет значение «незрелый» и указывает на невоспитанность человека, который свистит.

На основе анализа вышеперечисленных цветовых репрезентантов нами был сделан вывод о том, что семантика синего цвета в ЛЦвКМ японцев раньше была детерминирована значениями молодости, расцвета сил. Синий являлся цветом жизни, пробуждения всего живого. В отношении человеческого характера синий цвет иногда приобретал такие значения как «незрелость», «неопытность». Претерпев незначительные изменения, в современной ЛЦвКМ японцев синий цвет также сохраняет значение «незрелый», «молодой». Он часто встречается в описании цветовой гаммы природных явлений, например, моря или неба. Синий цвет также проявляет

себя как воплощение цветности, занимая в настоящее время одно из самых важных мест в ЛЦВКМ японцев.

2.3. Трансформация семантики зеленого цвета в лингвоцветовой картине мира Японии

Основной репрезентант зеленого цвета в японском языке – 緑 /мидори/, темно-зеленый цвет, похожий на цвет листвы. Иероглиф 緑 /мидори/ изначально имел значения «ростки», «зелень». С древних времен холодные оттенки зеленого обозначались иероглифом 青 /ao/, но когда речь идет об особенно глубоком зеленом цвете, используется 緑 /мидори/ [日本の色 (伝統色・和色), 2024].

В отличие от иероглифа 青 /ao/ иероглиф 緑 /мидори/ несет в себе значения «природа», «свежесть», «новая жизнь». Зеленый цвет 緑 /мидори/ не имеет отрицательных коннотаций как, например, «позеленеть от болезни» и т.д. [Шиманская, 2015: 7]. 緑 /мидори/ также используется в названиях сложных цветов, так как может обозначать не только сам зеленый цвет, но и его оттенок.

Нами были рассмотрены репрезентанты зеленого цвета в текстах классической художественной литературы.

В примере 1 иероглиф 緑 /мидори/ используется в своем прямом значении «зелень», «разнообразная растительность».

1. 深い緑の松原の中に花紅葉が撒かれたように見えるのは袍のいろいろであった (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

Это были разнообразные одеяния, напоминающие цветы и осенние листья, разбросанные в густой зелени сосновой рощи.

Так как 緑 /мидори/, «зеленый», является производным от синего цвета 青 /ao/, в литературе его проявление не столь частотно, сколько у

репрезентанта 青 /ao/, так как с появлением иероглифа 緑 /мидори/ в текстах и речи в его семантическое поле входили следующие значения: молодая зелень, только распустившиеся листья, свежий цвет, зеленый цвет и его сложные оттенки и тона [Шиманская, 2015: 7].

2. となれなれしく書いた浅緑色の手紙を、榊に木綿をかけ神々しくした枝につけて送ったのである (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

Я прикрепил привычно написанное светло-зеленое письмо к ветке сакаки¹, обернутой хлопком для придания ей возвышенного вида, и отправил его.

В примере 2 словосочетание 浅緑色 /асамидорииро/ будет переведено как «светло-зеленый цвет», а 緑 /мидори/ в нем будет отражать тот самый зеленый оттенок.

3. 花の盛りが過ぎて淡い緑色がかった空のうららかな日に、源氏は古い詩歌を静かに選びながら、みずから満足のできるだけの字を書こうと、漢字のも仮名のも熱心に書いていた (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

В солнечный день, когда цветы отцвели, а небо было бледно-зеленоватым, Гэндзи, выбирая в тишине старое стихотворение, составлял стихотворение ради собственного удовольствия на столько символов, сколько мог вместить, используя и иероглифы, и азбуку.

В примере 3 иероглиф 緑 /мидори/ используется в составе сочетания 淡い緑色 /аваймидорииро/ со значением «бледно-зеленый» в своем прямом значении «зеленый». В контексте предложения словосочетание описывает вечернее осеннее небо, давая ему характеристику «бледно-зеленый». Бледно-зеленый цвет является ненасыщенным оттенком зеленого, а небо окрашивается в такой оттенок с наступлением вечера, особенно, после безоблачного дня. Оттенок неба в этот момент является скорее бледно-

¹榊 /сакаки/ – сакаки или клейера японская; синтоистское священное дерево [Warodai].

голубым, нежели зеленым, однако из-за заходящего солнца цвет неба окрашивается еще и последними лучами, отчего кажется, что оно бледно-зеленое.

В текстах современной литературы зеленый цвет приобретает следующие значения:

4. やがて信号が青に変わり、紺色のジャガーはまっすぐ青山方向に進み、僕の乗ったタクシーはそこに残って右折の順番を待った (Мураками Харуки «Мой любимый sputnik»).

В конце концов, загорелся зеленый, и темно-синий «Ягуар» направился прямо в сторону Аоямы, а мое такси осталось стоять на месте, ожидая сигнала поворота направо.

В примере 4 для обозначения зеленого сигнала светофора используется иероглиф 青 /ao/. 青 /ao/ репрезентирует цвета различных индикаторов, так как имеет более практическую семантику в отношении зеленого цвета в отличие от 緑 /мидори/, имеющего связь с природой.

5. 白い壁に瓦葺きの赤い屋根がついて、ドアは深い緑に塗られていた (Мураками Харуки «Мой любимый sputnik»).

Стены были белыми, на крыше – красная черепица, а дверь покрашено в темно-зеленый.

В 5 примере 緑 /мидори/ используется в своем прямом значении для описания цвета, в который покрашена дверь. Для обозначения темноты цвета используется прилагательное 深い /фукай/ – «глубокий, интенсивный, густой».

6. それから、幾月かたつ中に、悪魔の播いた種は、芽を出し、茎をのばして、その年の夏の末には、幅の広い緑の葉が、もう残りなく、畑の土を隠してしまつた (Рюноскэ Акутагава «Табак и дьявол»).

*Прошло несколько месяцев, и семена, посеянные дьяволом, пустили ростки, вытянули стебли, а к концу лета широкие **зеленые** листья укрыли все поле.*

В 6 примере зеленый цвет, обозначенный иероглифом 緑 /мидори/, используется для описания листьев растения. В данном случае проявляется «природная» характеристика иероглифа.

7. また当時は緑の樹木が山を覆っていて、それを使って造船も盛んに行われた (Мураками Харуки «Мой любимый sputnik»).

*Еще в то время горы были укрыты **зелеными** деревьями, которые активно использовались в судостроении.*

В примере 7 для описания зеленой листвы деревьев используется 緑 /мидори/, указывая на «природный» характер цветообозначения.

На основе анализа вышеперечисленных репрезентантов, нами было выявлено, что зеленый цвет в традиционной ЛЦвКМ имеет устойчивые ассоциации, связанные с природой, молодостью и свежестью. Часто зеленый цвет использовался для описания природных явлений, главным образом, растений. В то же время, в современной ЛЦвКМ японцев зеленый цвет остается тесно связан с природой, главным образом, с растительностью, на основе чего нами сделан вывод о том, что семантическое поле зеленого цвета осталось практически неизменным

2.4. Трансформация семантики красного цвета в лингвоцветовой картине мира Японии

Красный – универсальный цвет, присущий всем культурам, и во многих языках он происходит от слов, обозначающих цвет крови или огня. Еще одной общей чертой во всех культурах является то, что он имеет магическое и талисманное значение. Даже в Японии глиняные фигурки

людей периодов Дзёмон и Кофун окрашены в красный цвет, и считается, что они имеют ритуальное значение [日本の色 (伝統色・和色), 2024].

Если говорить о красном цвете в японском языке, то самым частым в употреблении является иероглиф 赤 /ака/, который используется как в прямом значении «красный», так и в переносных значениях «злой», «больной», «румяный». Чтение иероглифа 赤 /ака/ омонимично чтению иероглифа 明 /ака/, /акэ/ со значением «светлый», «ясный», откуда происходят значения иероглифа 赤 /ака/ «очевидный», «явный», «нагой». Чаще всего можно увидеть его в описании красных предметов, также он может использоваться для обозначения эмоций, таких как злость или смущение, которые передаются румянцем на лице; или для обозначения болезненного состояния человека – жара и температуры. Красный также означает красивый, цепляющий взор [語源由来辞典, 2003].

В рамках текстов классической художественной литературы нами были рассмотрены следующие примеры использования репрезентантов красного цвета:

1. 尚侍は困りながらいざり出て来たが、顔の赤くなっているのを大臣はまだ病気がまったく快くはなっていないのかと見た。熱があるのであろうと心配したのである (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

Слуга поспешно вышел, но министр увидел, что лицо его покраснело, предположив, что он еще не оправился от болезни. Наверное, беспокоился, что у него еще может быть температура.

В примере 1 красное лицо человека ошибочно распознается как признак жара, хотя на самом деле, смотря на лексему 困り /комари/ (困る /комару/ – попадать в неловкое положение), красное лицо слуги скорее является показателем его стыда или ярости.

2. 赤袍は五位、浅葱は六位であるが、同じ六位も蔵人は青色で目に立った(Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»). *Были здесь представители*

пятого ранга в красных мантиях, и шестого в светло-голубых, но Куродо, также имевший шестой ранг, привлекал внимание своим одеянием синего цвета.

В примере 2 красный цвет используется в своем прямом значении, однако делается акцент на то, что один из государственных служащих носит красную мантию, так как красный цвет в эпоху Хэйан был внесен в ранговую систему, и только высшей аристократии и членам императорской семьи можно было использовать в одежде красный цвет. Императорская семья не просто так присвоила право ношения одежды красного цвета. Красный является одним из основных цветов в японской религиозной культуре и ассоциируется с богиней прародительницей Аматэрасу, богиней солнца, являющейся той, от кого пошел императорский род. Следовательно, красный цвет в эпоху Хэйан считался по праву принадлежащим только людям, приближенным к божеству. Также, солнце – традиционный символ Японии, богиней которого является Аматэрасу, в японской картине мира имеет красную окраску [Аристократическая мода эпохи Хэйан, 2016].

3. 自分が年長者らしくこんなことを扱うのも、人が何と見て見ることかとはばかれる心から、赤らめている顔が非常に美しかった (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

Хотя я и расценивал себя как старшего, однако все же боялся, что подумают люди, поэтому придавал своему покрасневшему лицу вид истинно прекрасный.

В примере 3 красный цвет используется для описания состояния лица, выражая болезненное состояние человека. Герой книги Гэндзи старается, чтобы его болезненное лицо выглядело красивым, несмотря на то, что имеет красный оттенок, потому что он болен.

4. 中宮のお住居の庭へ植えられた秋草は、今年はことさら種類が多くて、その中へ風流な黒木、赤木のませ垣が所々に結われ、朝露夕露の置

き渡すころの優美な野の景色を見ては、春の山も忘れるほどにおもしろかった (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

*Осенние цветы, выращенные в саду владения Тюгу в этом году были особенно разнообразны, среди них кое-где проглядывала плетеная изгородь из неокоренных и **окоренных бревен**, и каждый раз, проходя по траве, устланной вечерними и утренними росами и смотря на радующий глаз пейзаж полей, любовался так, что забывал о пейзаже весенних гор.*

В примере 4 говорится о плетеной изгороди, сделанной из обработанных и необработанных бревен. Слово 赤木 /акаки/ имеет значение «ошкуренная древесина» и являться антонимом слову 黒木 /куроки/, «неошкуренная древесина». 赤 /ака/ в составе слова используется не в прямом значении «красный» и указывает не на цвет коры, а на ее состояние. Здесь используется переносное значение иероглифа 赤 /ака/ – «чистый». То есть иероглиф 赤 /ака/ в составе слова 赤木 /акаки/ указывает на то, что бревна были очищены от сучков и лишнего мусора, то есть ошкурены.

5. 秋風や

むしりたがりし

赤い花 (Кобаяси Исса «秋の俳句»)

Осенний ветер

И красные цветы,

Которые он хотел сорвать...

В примере 5 речь идет о погибшем ребенке автора, а красные цветы, про которые он говорит, – это ликорис, который приобрел в лингвоцветовой картине мира Японии семантику смерти и проклятия. Существует легенда, что особенность этого цветка – не способность одновременно отпускать и листья, и цветы, – связана с проклятием, которое богиня Аматаэрасу наложила на двух духов Мандзю и Саку, которые ухаживали отдельно за листьями и лепестками и которым было запрещено встречаться, однако они нарушили

клятву и, встретившись, полюбили друг друга, после чего были навеки разделены. В реальной жизни легенда отразилась на семантике цветов, теперь они считаются символом разъединения, то есть скорой смерти близкого человека. Об этом и пишет Исса в своем стихотворении, вкладывая в него скорбь по умершему сыну. Красный цвет в данном примере имеет семантику «смерть», «кровь» и «божественное начало», связанную с привязкой красного цвета к солнцу, а следовательно и к богине солнца Амаэрасу [語源由来辞典, 2003].

В текстах современной художественной литературы нами были обнаружены следующие примеры репрезентации красного цвета:

6. 皆の眼はのぼせて、トロンとして、腐った 鯨のように赤く、淀んでいた (Такидзи Кобаяси «Затравили собаками»).

Налитые кровью, воспаленные глаза их выглядели стеклянными и краснели, словно протухшая сельдь.

В примере 6 красный цвет используется не только для обозначения цвета глаз, но также для описания их болезненного состояния, так как из контекста видно, что красный цвет глаз – следствие налития их кровью в процессе воспаления.

7. 女子高校生はみんな頬を赤く染めて、勢いよく白い息を空中に吐き出していた (Мураками Харуки «Дэнс, Дэнс, Дэнс»).

Щеки старшеклассниц покраснели, и изо рта у них напряженно вырывались белые облачка пара.

В примере 7 красный цвет используется для описания состояния девушек – смущения. Помимо красных щек описано напряженное дыхание и пар, выходящий изо рта старшеклассниц.

8. 仲間の人たちは、助け出そうとしましたが、水の中へ溺れるように、石の下へ私の恋人は沈んで行きました。そして、石と恋人の体とは砕け合って、赤い細い石になって、ベルトの上へ落ちました。ベルトは

粉碎筒へ入って行きました (Ёсики Хаяма «Письмо, найденное в цементной бочке»).

*Товарищи хотели спасти его, но мой парень начал проваливаться под камни, словно тонул в воде. Камни сталкивались с его телом и мелкими **красными** осколками осыпались на ремень. Затем и ремень исчез в дробильной трубе.*

В примере 8 красный цвет обладает семантикой крови, трагедии, что подкреплено использованием таких слова «осколки» и сравнительного оборота «словно тонул в воде».

9.ところが、その時、廊下は真っ暗だったの。見える光といえばエレベーターのボタンと階数表示だけ。**赤いデジタルの数字**。私はもちろんボタンを押したわよ (Мураками Харуки «Дэнс, Дэнс, Дэнс»).

*Между тем в коридоре стояла непроглядная тьма. Была видна только кнопка вызова лифта и индикатор номера этажей. **Красные** цифры. Разумеется, я нажала на кнопку.*

В примере 9 красный цвет помимо своего эксплицитного значения обладает также скрытым значением «явный». Из контекста видно, что в полной темноте коридора не было видно ни малейшего источника света кроме красных индикаторов. Автор производит парцелляцию, вынося красные цифры в отдельное предложение, тем самым обращая на это внимание читателя.

Проанализировав репрезентанты, мы выявили, что красный цвет в традиционной ЛЦВКМ Японии обладал семантикой божественного начала, связанную с культом богини солнца Аматаэрасу, отчего красный ассоциировался с чистотой, священностью, красотой с одной стороны и с болезненностью, смертью и злостью с другой. Пройдя незначительную трансформацию в современной ЛЦВКМ японцев, красный цвет не утрачивает своих традиционных значений, наделенных семантикой чистоты,

жертвенности, выраженной в упоминании крови, эмоций, и болезненности, выраженных в описании цвета кожи и глаз.

2.5. Трансформация семантики белого цвета в лингвоцветовой картине мира Японии

У древних японцев белый олицетворял чистоту и невинность и имел особое значение как священный цвет, связанный с синтоистскими ритуалами. Эта традиция осталась неизменной и по сей день.

Кроме того, даже в новое время белый был цветом белых костюмов самураев во время сэппуку и цветом их траурной одежды, поэтому белый цвет был табуированным цветом, священным и чистым. Белая одежда стала обычным явлением после эпохи Мэйдзи, когда была принята западная культура. Цвет траура постепенно сменился на черный [日本の色 (伝統色・和色), 2024].

Белый цвет является основой или же суммой всех цветов. Белый цвет в японском языке очень распространен и используется для описания как собственно белых предметов, так и в метафорических выражениях. В контексте японской культуры белый имеет значение «божественный», «ясный», «возвышенный» [Шиманская, 2015: 7]. Поэтому белый цвет воспринимается японцами как цвет некой чистоты, незапятнанности. Белый цвет – первоначальный, без примесей, без исправлений. В поэзии белый цвет часто используется при описании снежных пейзажей, также можно встретить белый цвет в названиях растений, при описании поступков или характера людей [語源由来辞典, 2003].

В классической художественной литературе белый цвет обладает следующими значениями:

1. (「高砂の尾上に立てる白玉椿、それもがと、ましものがと、今朝咲いたる初花に逢はましものを云々」という歌詞である) 源氏は服を一枚脱いで与えた (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

(Стихотворение: «**Камелия Сиротама** растет на Такасаго-но-Оноуэ, это так же хорошо, как хорошо встретить первый цветок, распустившийся сегодня утром») Гэндзи снял и отдал одну из своих одежд.

В приведенном выше примере репрезентант белого цвета присутствует в составе названия сорта камелии. Словосочетание 白玉 /сиротама/ переводится как «белая жемчужина», то есть у данного сорта камелии лепестки имеют цвет белого жемчуга, который ассоциируется с природной чистотой, незапятнанностью.

Пример 2 взят из сборника 百人一首 («Сто стихов ста поэтов»).

2. 田子の浦に

うち出でて見れば

白妙の

富士の高嶺に

雪はふりつつ (Ямабэ Акахито «Сто стихов ста поэтов»)

В Таго-но-ура

Если выйдешь и дома, увидишь

Как на белоснежную

Вершину Фудзи

Опускается снег.

В примере 2 репрезентант 白 /сиро/ входит в состав слова 白妙 /сиротаэ/, которое имеет значение «белоснежный», «удивительно белый». В данном случае значение белого цвета как нетронутого еще усиливается иероглифом 妙 /мё:/, который можно перевести как «волшебный, удивительный», что указывает на то, что вершина Фудзи покрыта чистым

снежным покровом, на который не ступала нога человека, который находится в своем первозданном состоянии.

3. かささぎの

わたせる橋に

置く霜の

白きを見れば

夜ぞ更けにける (Тюнагон Якамоти «Сто стихов ста поэтов»)

Увидев сороку

Средь белизны инея

На перекинутом мосту,

Невольно обращаешь

Взгляд на вечернее небо.

В примере 3 белый цвет используется для описания зимнего пейзажа, делается акцент на белоснежный иней. Белый цвет довольно часто используется для описания горных зимних пейзажей. Это связано с тем, что выпадение снега в горной местности более естественное явление нежели выпадение его в центральной Японии, крупных городах.

4. 心あてに

折らばや折らむ

初霜の

置きまどはせる

白菊の花 (Осикоти Мицунэ «Сто стихов ста поэтов»)

Белые цветы

Хризантемы,

Стоящие на скованном

Первыми заморозками окне

Разбивают надежды.

Хризантемы являются воплощением чистоты и считаются священным цветком, связанным напрямую с богиней Аматаэрасу. Однако белые хризантемы имеют и другую семантику в японской культуре – семантику смерти, что отражено в примере 4. Автор говорит о том, что белые хризантемы разбивают мечты, то есть они напоминают ему о смерти близкого человека, и он скорбит об утрате.

5. 腕なども細く細く細くなって影のようにはかなくは見えながらも色合いが変わらず、白く美しくなよなよとして、白い服の柔らかなのを身につけ夜着は少し下へ押しやってある (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

*Ее руки становились все тоньше и тоньше и, бледнея, походили на тень, но цвет их не менялся, оставаясь **обворожительно белым** и нежным, сквозь белое платье ее проглядывала чуть приспущенная ткань ночной рубашки.*

В примере 5 белый цвет используется для описания состояния кожи и цвета одежды. Если со вторым случаем употребления все ясно – слово «белый» используется в своем прямом значении для описания цвета предмета, то первое цветообозначение описывает не столько цвет, сколько состояние девушки, выраженное в указание на бледность ее рук. Герой отмечает, что руки исхудалые и белые, то есть девушка совсем без сил, она либо больна, либо истощена. Белый цвет приобретает негативную коннотацию «болезненный, истощенный».

В то же время в текстах современной художественной литературы белый цвет представлен следующим образом:

6. 夕暗に聳える恵那山は真っ白に雪を被っていた。汗ばんだ体は、急に凍えるように冷たさを感じ始めた。彼の通る足下では木曾川の水が白く泡を嚙んで、吠えていた (Ёсики Хаяма «Письмо, найденное в цементной бочке»).

Возвышающаяся в сумерках гора Эна была покрыта удивительной белизны снегом. Потное тело внезапно начало пробираться холодом до самых костей. Под его ногами бурлила белоснежной пеной и выла река Кисо.

В примере 6 белый цвет используется для описания природных явлений, таких как снег и пена. Для акцентирования внимания на безукоризненной чистоте белого цвета используется иероглиф 真 /ма/ (чистота, истина). Так подчеркивается непорочность белого цвета, его абсолютная чистота и возвышенность.

7. それは、どうかと思われるけれど、しかし、剛直、潔白の一面は、たしかに具有していた (Рюноскэ Акутагава «Табак и дьявол»).

Это может показаться странным, но у него определенно была честная и непорочная сторона.

В примере 7 репрезентант белого цвета используется в составе лексемы 潔白 /кэппаку/ – непорочность, чистота, искренность. Здесь проявляется семантика белого цвета – «чистый», «честный».

8. 「難しすぎる。」率直に白状してしまった (Осаму Дадзай «О любви и красоте»).

«Слишком сложно», – честно признался я.

В примере 8 репрезентант белого цвета входит в состав лексемы 白状する /хакудзэ:суру/ – признаваться. Здесь 白 означает «искренность», 状 – «послание», поэтому лексема дословно может быть переведена как «отправлять искреннее послание». Здесь также проявляется такие скрытые значения белого цвета как «чистота», «праведность».

9. 春の白々しい夜明の光が、欄間の硝子戸から、電燈の明るみの中にさしこんでいた (Ёсио Тоёсима «До и после смерти»).

Ослепительно белый весенний утренний свет пробивался в комнату сквозь стеклянную дверь и растворялся в свете электрической лампы.

В примере 9 используется прилагательное 白々しい /сирадзирасий/, образованно при помощи удвоения основы слова 白 /сира/ и имеющее значение «белый». В этом случае значение белого цвета «белый» было удвоено, тем самым как бы обозначив, что свет был настолько ярким, что просто белым его назвать было нельзя.

Так, белый цвет в традиционной ЛЦвКМ японцев был наделен такими значениями как «божественная чистота», «свет» и «красота» с одной стороны и значениями «конец и начало», «смерть», «болезненность» с другой. Белый также часто использовался для описания природных явлений, связанных со светом и снегом. В современной ЛЦвКМ японцев цвет продолжает использоваться для описания природных явлений, а также для обозначения явности и искренности, выраженной в глаголах и прилагательных с семантикой «признание», «честность». В отличие от традиционной ЛЦвКМ японцев, в современной траурная наполненность белого цвета утратила свое значение.

2.6. Трансформация семантики черного цвета в лингвоцветовой картине мира Японии

Черный, как и белый, – цвет, суммирующий все остальные цвета, а так же – антипод к белому цвету. Происхождение иероглифа 黒 /куро/ не до конца изучено, однако это иероглиф имеет значения «черный», «темный», «грязный» и противопоставляется по этим значениям красному цвету 赤 /ака/ и белому 白 /сиро/. Так же, как белый цвет имеет значение чистоты и невинности, черный цвет наоборот обозначает вину, виновность. Помимо этого черный цвет в японской культуре тесно связано с театром кабуки и черным занавесом, за которым прятались актеры, отчего впоследствии черный цвет приобрел значение «скрытный, таинственный» [語源由来辞典, 2003].

В примерах из классической художественной литературы черный цвет изображен следующим образом:

1. 諒闇中の黒い車に乗った喪服姿の源氏は平生よりもすぐれて見えるわけもないが、美貌に心の惹かれない人もなかった (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

*Проезжая во время траура по императору в **черной** повозке, Гэндзи в траурном одеянии выглядел не лучше обычного, но не было никого, кто бы не был очарован его красотой.*

В примере 1 черный цвет повозки сам по себе не является траурным, так как для траура в японской культуре традиционно используется белый цвет. Однако имея значение скрытности, черный цвет здесь означает скорбь по ушедшим, повозка как бы скрывает членов императорской семьи от лишних глаз, позволяя пережить утрату без вмешательства лишних глаз.

2. お齒が少し朽ちて黒ばんで見えるお口に笑みをお見せになる美しさは、女の顔にしてみたいほどである (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»). *Улыбка, показавшаяся на **чернеющем** от слегка гниющих зубов рте, красива словно улыбка на лице девушки.*

Красота черной улыбки в примере 2 отсылает к японской традиции чернения зубов у девушек, связанной зародившимися в период Асука стандартами красоты. Явление お齒黒 /охагуро/ – дословно «черные зубы» – было распространено среди служителей храма, откуда позже распространилось среди дворцовой знати и слуг. Помимо эстетических качеств, чернение зубов восполняло недостаток железа в зубах благодаря находившимся в лаке компонентам. Со временем чернение зубов стало означать совершеннолетие девушки и ее верность мужу, за которую ее выдавали [The Epoch Times, 2024]. В примере черная от гнили зубов улыбка сравнивается с почерненной улыбкой красивой невесты. Хотя черная улыбка и красива, однако гниль на ее зубах говорит о том, что за этой улыбкой

скрыты плохие помыслы, ведь помимо семантики «верный», «доблестный» черный цвет может описывать и явление злое, скрытное.

3. 風がはげしく吹いて、御簾の中の薫香の落ち着いた黒方香の煙も仏前の名香のにおいもほのかに洩れてくるのである (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

*Дул сильный ветер, и сквозь бамбуковые шторы просачивался слабый дым **черного благовония** и аромат драгоценных буддийских благовоний.*

Несмотря на большое количество отрицательных коннотаций черного цвета, черные благовония олицетворяют прекрасное очарование застывшего во времени мира, то есть несут в себе спокойствие и умиротворение. Одной из причин интерпретации значения черного благовония в таком ключе является значение черного цвета как символа скрытности, отчего значение «скрытность» трансформировалось в значение «потаенность», «спокойствие» при определении семантической наполненности этого вида благовония [語源由来辞典, 2003].

4. 中宮のお住居の庭へ植えられた秋草は、今年はことさら種類が多くて、その中へ風流な黒木、赤木のませ垣が所々に結われ、朝露夕露の置き渡すころの優美な野の景色を見ては、春の山も忘れるほどにおもしろかった (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

*Осенние цветы, выращенные в саду владения Тюгу в этом году были особенно разнообразны, среди них кое-где проглядывала плетеная изгородь из **неокоренных** и **окоренных бревен**, и каждый раз, проходя по траве, устланной вечерними и утренними росами и смотря на радующий глаз пейзаж полей, любовался так, что забывал о пейзаже весенних гор.*

В примере 4 в противоположность красному цвету черный обладает семантикой «грязный», «неотесанный», «черновой» в составе лексемы 黒木 /куроки/ со значением «неошкуренная древесина». Ошкуренную и неошкуренную древесину использовали при изготовлении изгороди

одновременно для лучшей фиксации бревен и вида более эстетичного, наполненного природой.

5. 一か年真黒な服を着ていた麗人たちの薄鈍色に変わったのも艶に見えた (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

Красавицы, носившие весь год угольно-черные одежды, выглядели прекрасно, когда сменили их на бледно-серые.

В примере 5 описывается момент окончания траура, длившегося год во дворце по усопшему императору. В связи с этим придворные дамы, год носившие только траурные одежды черного цвета, сменяют их на более светлые серые. Черный цвет здесь обладает семантикой «смерть», «скорбь», выраженной в одежде.

В то же время в текстах современной художественной литературы были обнаружены следующие примеры использования репрезентантов черного цвета:

6. 『さあいゝか。眼をつぶって。』とんびはしっかり鳥をくはへて、**墨壺**の中にざぶんと入れました (Кэндзи Миядзава «Хаяси-но-соко»).

«Ну, так что? Закрой глаза». Коршун осторожно подцепил ворону клювом и с плеском окунул ее в чернильницу.

В примере 6 используется слово **墨壺** /сумицубо/ – чернильница, состоящее из иероглифов **墨** /суми/ – черная тушь и **壺** /цубо/ – горшок. Иероглиф **墨** /суми/ помимо своего основного значения имеет также значение «насыщенный черный». Цвет **墨** /суми/ наиболее приближен к цвету **黒** /куро/.

7. 泣いてわめいてやっこのことで壺からあがりはしましたがもうそのときは**まっ黒**です (Кэндзи Миядзава «Хаяси-но-соко»).

Сквозь слезы и крики мне, наконец, с трудом удалось выбраться из горшка, но к тому времени совсем стемнело.

В примере 7 черный цвет используется в составе лексемы **真っ黒** /маккуро/, имеющей значение «непроглядная чернота» за счет добавления к

иероглифу 黒 /куро/ префикса 真っ /ма/, имеющего значение «правда». Хотя для обозначения темноты как особого явления вечернего времени суток обычно используется лексема 真っ暗 /маккура/, отличающаяся своим свойством описания скорее нематериальных явлений, в данной ситуации в ее роли выступает лексема 真っ黒 /маккуро/, указывающая на осязаемость темноты и акцентирующая внимание на безысходности ситуации и мрачной атмосфере.

8. 半纏が破れて、額や頬から血が出てほおいた。その血が土にまみれて、どす黒くなっている。皆は何んにも言わないで、また歩きだした (Такидзи Кобаяси «Затравили собаками»).

*Хантэн порвался, кровь струилась из ран на лбу и щеках. Она окропила землю, окрасив ее в **грязно-черный** цвет. Все продолжили идти, ничего не говоря.*

В примере 8 черный цвет используется в составе лексемы どす黒く /досукураку/, どす в которой имеет значение «болезнь», «проказа». Так подчеркивается, что цвет крови на земле смотрится болезненно, грязно, для чего используется черный цвет – цвет смерти, грязи.

9. 私は斯う言ひながらもう立ちあがりその水銀いろの 重い月光と、黒い木立のかげの中を、ふくろふとわかれて帰りました (Кэндзи Миядзава «Хаяси-но-соко»).

*Говоря так, я вскочил и, попрощавшись с совой, побрел домой в тени **черной** рощи, освещаемый тяжелым ртутным светом луны.*

В примере 9 черный цвет используется, с одной стороны – в своем первоначальном значении, с другой – проявляет свою семантику скрытности, мрака. Черный цвет в предложении сочетается с тенями, что усиливает его имплицитное значение.

Проанализировав вышеперечисленные репрезентанты, мы выявили, что черный цвет в традиционном лингвоцветовом пространстве Японии имел

скорее отрицательную семантику, нежели положительную. В основном, семантическое поле черного цвета включало в себя такие значения как «смерть», «запятнанность», «скрытность». В современной ЛЦВКМ черный цвет сохраняет семантику скрытности, загрязненности, мрака. Он используется как в своем первоначальном значении, так и в составе метафорических лексем. С течением времени на черный цвет переходит также значение «траур», ранее присущее белому цвету.

2.7. Трансформация семантики фиолетового цвета в лингвоцветовой картине Японии

Фиолетовый цвет всегда служил императорской семье в одеяниях и ассоциировался с аристократией. Изначально фиолетовый цвет, цвет 紫 /мурасаки/ произошел от названия растения фиолетового цвета, что закрепилось в языке. Существует теория, что название цветка произошло от его неравномерного цветения: ムラ /мура/ – «пятно», 咲く /саку/ – «цвести», следовательно, ムラに咲く /муранисаку/ – «цвести пятнами, неравномерно» [語源由来辞典, 2003]. В силу того, что фиолетовый цвет являлся одним из дворцовых цветов, а темно-фиолетовый стал запрещенным в Японии в эпоху Хэйан, так как одеяния таких цветов могли носить только чиновники высшего ранга, фиолетовый цвет издревле имеет значения благородности и элегантности [Аристократическая мода эпохи Хэйан, 2016].

В рамках классической художественной литературы нами был выделен ряд примеров использования репрезентантов фиолетового цвета в текстах.

1. それらは美しく装うていて、髪は分けて二つの輪のみずらを紫のぼかしの元結いでくくった十人は、背たけもそろった美しい子供である (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

*С выпрямленной осанкой стояли десять красивых детей, их волосы были разделены надвое и перевязаны два раза **фиолетовой** лентой, а на них были прекрасные одеяния.*

В примере 1 фиолетовый цвет используется для описания ленты для волос, повязанной на голове ребенка. Такие ленты носят название 簪 /кандзаси/, в эпоху Хэйан они приобрели популярность вместе с прическами, состоящими из опущенных во всю длину волос, украшенных скромным аксессуаром, например лентой. Так как фиолетовый цвет считался одним из высокоранговых цветов, ленты для детей придворных дам среди прочих окрасов могли быть фиолетового цвета [Аристократическая мода эпохи Хэйан, 2016].

2. 廊を廻った藤も船が近づくにしがって**鮮明な紫**になっていく
(Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

*Глициния, окружавшая коридор, также стала **ярко-фиолетовой** по мере приближения корабля.*

Глициния, наряду с цветком сакуры, является одним из традиционных символов Японии, означающим красоту, молодость, поэзию и всячески использовавшимся в литературных произведениях для придания им вида возвышенного и высаживаемым в садах при дворцах ради утонченного пейзажа и эстетического наслаждения. Фиолетовая глициния высаживалась в королевских дворцах не просто так, а из-за семантической окраски фиолетового цвета как цвета в высшей степени аристократичного и элегантного [語源由来辞典, 2003].

3. 玉鬘の姫君はあの踏歌の日以来、**紫夫人**の所へも手紙を書いて送るようになった (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

*С этого дня Тамакадзура-но Химегими начал писать письма **госпоже Мурасаки**.*

Одна из главных героинь «Повести о Гэндзи», молодая госпожа Мурасаки, названа в честь одноименного цветка фиолетового цвета. Девушка

была очень красива, поэтому Гэндзи подобрал ей имя, достойное аристократки, поскольку имя в Японии эпохи Хэйан было важным атрибутом человеческой личности наравне с внешними данными и умением писать стихи.

Среди текстов современной художественной литературы нами были проанализированы следующие примеры:

4. エルトンジョンが紫の上着にオレンジ色のシャツを着てハイジャンプしているのと同じくらい目立った (Мураками Харуки «Дэнс, Дэнс, Дэнс»).

Это бросалось в глаза так же сильно, как Элтон Джон, прыгающий в высоту в оранжевой рубашке и фиолетовом пиджаке.

В примере 4 фиолетовый цвет используется для описания сравнения, чтобы сделать акцент на том, что вещь настолько яркая, что ее невозможно не заметить. Наравне с желтым цветом фиолетовый цвет признается в данном примере достаточно ярким, чтобы не упустить его из виду.

5. その中に、この植物は、茎の先に、簇々として、花をつけた。漏斗のやうな形をした、うす紫の花である。悪魔には、この花の咲いたのが、骨を折っただけに、大變嬉しいらしい (Рюноскэ Акутагава «Табак и дьявол»).

Меж тем на кончиках стеблей густо повисли цветы. Они имели форму воронки и были бледно-лилового цвета. Глядя, как распускаются бутоны, дьявол испытывал страшную радость.

В примере 5 фиолетовый цвет входит в состав лексемы うす紫 /усумурасаки/ – «бледно-лиловый» и используется в своем прямом значении. В данном случае речь идет о цветах табака, которые выращивал дьявол. Так как фиолетовый цвет представляет собой элегантность и благородство, можно предположить, что именно поэтому дьявол был так очарован цветами табака.

Так, семантическое поле фиолетового цвета в традиционной ЛЦВКМ японцев включало в себя такие значения как «благородный», «грациозный», «красивый». В современной ЛЦВКМ японцев семантическое поле фиолетовый цвет трансформировалось и приобрело значения «яркость» и «красота», и пусть сейчас он не является запрещенным цветом императорской семьи, он до сих пор используется для окраски лент для медалей, нарядных костюмов и праздничных декораций.

2.8. Трансформация семантики желтого цвета в лингвоцветовой картине мира Японии

Желтый цвет никогда не являлся основным цветом в Японии и вплоть до периода Хэйан считался одним из оттенков красного. После выделения желтого в отдельный цвет ему нашли применение в кругах намного более низких, чем аристократия – одежду желтого цвета носила дворцовая прислуга или простолюдины. Желтый цвет сейчас символизирует осень, желтую листву. Однако он до сих пор не пользуется популярностью среди японцев – чистый желтый цвет считается вульгарным, поэтому часто заменяется на золотой, оттенки коричневого и оттенки красного, каждый из которых имеет свое название и не имеет ничего общего с желтым цветом [Шиманская, 2015: 9]. Существует несколько теорий происхождения иероглифа 黄 /ки/ – «желтый», однако доподлинно неизвестно, откуда именно иероглиф и его значение берут корни. Самые распространенные теории заключаются в объяснении происхождения от иероглифа 木 /ки/ (дерево), связывая желтый цвет с цветом коры и листвы дерева, и от иероглифа 金 /кин/, ассоциируя желтый с золотым [語源由来辞典, 2003].

В ходе исследования нами был выявлен ряд примеров применения репрезентантов желтого цвета в текстах классической художественной литературы.

1. 九月の三十日であったから、山の紅葉は濃く淡く紅を重ねた間に、霜枯れの草の**黄**が混じって見渡される逢坂山の関の口から、またさっと一度に出て来た襖姿の侍たちの旅装の厚織物やくくり染めなどは一種の美をなしていた (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

*Девятого сентября, в то время как в горах лежала густая бледно-красная листва, с заставы на горе Осака, смешавшейся с **желтым** пейзажем заиндевевших трав, внезапно показались широкие силуэты самураев в дорожной одежде из плотной ткани, украшенной кленовым узором, рождающим своеобразную красоту в их одеянии.*

В примере 1 желтый цвет используется в своем прямом значении и отсылает читателя к описанию осеннего пейзажа Японии, для которого вполне характерны красные и желтые оттенки.

2. そんな物の間から見えるのも女房たちの淡鈍色の服、**黄色な下襲**²の袖口などであったが、かえって艶に上品に見えないこともなかった、解けてきた池の薄氷にも、芽をだしそめた柳にも自然の春だけが見えて、いろいろに源氏の心をいたましくした (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

*И видневшиеся оттуда бледно-серые одежды придворных дам, и даже манжеты их **желтых** ситагасанэ, напротив не лишенных лоска, и тонкая корочка трескающегося льда на пруду, и распускающиеся ивы, все дышало приходом весны и заставляло сердце Гэндзи сжиматься от непонятной печали.*

Так как события книги происходят во времена эпохи Хэйан, когда желтый цвет считался цветом нищих и не приветствовался в кругах аристократии, Гэндзи, наблюдающий за придворными дамами в дворцовом саду и размышляющий о приходе весны, замечает, что их нижнее одеяние желтого цвета, не подходящего для ношения в кругах аристократии, однако

²下襲 /ситагасанэ/ – ситагасанэ; нижнее одеяние, поверх которого обычно было надето верхнее платье, в гардеробе придворных дам эпохи Хэйан.

не запрещенного для ношения под основным, верхним, одеянием, тоже не лишено печального очарования и дополняет пейзаж приходящей весны [Аристократическая мода эпохи Хэйан, 2016].

3. 西園寺の鐘、黄鐘調に鑄らるべしとて、あまたたび鑄賛へられけれども (Сэй Сёнагон «Записки у изголовья»).

Чтобы отлить колокола храма Сайон в золотом звучании осики-тё, было предпринято много попыток.

Тон осики-тё является одним из шести тонов японской музыки гагаку, пользовавшейся популярностью во время придворных празднеств. Она исполнялась на широком ряде инструментов, в том числе лютне, сямисэне и церемониальных колоколах, о которых идет речь в примере [The International Shakuhachi Society, 2024]. Иероглиф 黄 /ки/ в составе слова 黄鐘調 /осикитё/ (осикитё) не выполняет роли цветообозначения и является частью устаревшей лексемы, этимология которой не изучена до конца, и предположить, почему именно этот иероглиф означает один из тонов японской традиционной музыки, не представляется возможным [Learn.net, 2023].

4. 行く秋の黄昏時の心細さの覚えられる路へ、冷たい雨が降りそそいでいた (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

Шагая по дороге под холодным непрекращающимся дождем вспоминал об одиночестве осенних сумерек.

В примере 4 иероглиф 黄 /ки/ – «желтый» входит в состав лексемы 黄昏 /тасогарэ/ – «сумерки». Цветообозначение в этом случае не указывает на что-то конкретное и не описывает предмет или явление напрямую, а имплицитно описывает цвет неба во время захода солнца и наступления сумерек. Поскольку второй иероглиф 昏 /кон/ имеет значение «заход солнца», лексема 黄昏 /тасогарэ/ будет иметь буквальный перевод «желтый закат».

В текстах современной художественной литературы желтый цвет представлен следующим образом:

5. 「黄金の鎌」が西のそらにかゝつて、風もないしづかな晩に、一ぴきのとしよりの梟が、林の中の低い松の枝から、斯う私に話しかけました (Кэндзи Миядзава «Хаяси-но-соко»).

Тихой, безветренной ночью, когда на западе показался золотой серп луны, со мной с низкой сосновой ветки в лесу заговорила одна старушка - сова.

В примере 5 репрезентант желтого цвета входит в состав лексемы 黄金 /оогон/ – золото. Здесь он используется в своем прямом значении, описывая цвет луны.

6. お座敷着の身体が細そり瘦せて、黄色のかった帯が大きく目立っていた (Ёсио Тоёсима «До и после смерти»).

Его тело, приземлившееся на татами, было худее некуда, а желтый пояс сильно бросался в глаза.

В примере 6 репрезентант желтого цвета используется для описания желтого пояса по борьбе, также указывается, что желтый пояс сильно бросается в глаза. Желтый пояс вручается на втором ранге, когда ученик делает успехи, то есть своего сила является признанием силы и упорства новичка. Однако в примере делается акцент на то, что тело ученика было очень худым, поэтому желтый пояс на нем сильно выделялся, как бы противореча тому факту, что у ученика он вообще есть.

Таким образом, желтый цвет в традиционной ЛЦвКМ японцев встречался с небольшой частотностью и имел семантику «светлый», чаще всего имея ассоции с осенью. В современной же ЛЦвКМ японцев желтый цвет используется для описания не только ярких явлений и предметов, но также для привлечения внимание к той или иной ситуации. Семантическая привязанность к свету желтого цвета остается в наше время неизменной, поэтому он используется для описания световых явлений, например, луны.

2.9. Трансформация семантики серого цвета в лингвоцветовой картине мира Японии

Смысловое наполнение серого цвета в контексте японской культуры связано с отождествлением его с мышью – 鼠 /нэдзуми/. В эпоху Эдо, когда торговля достигла своего расцвета, купцы, веря в то, что мышь приносит богатство, стали массово продавать предметы быта и одежды серого мышьиного цвета. Репрезентантами серого цвета также являются 鈍色 /нибииро/ и 灰色 /хаииро/.

В текстах классической художественной литературы нами был выявлен ряд примеров репрезентации желтого цвета.

1. そんな物の間から見えるのも女房たちの淡鈍色の服、黄色な下襲の袖口などであったが、かえって艶に上品に見えないこともなかった、解けてきた池の薄氷にも、芽をだしそめた柳にも自然の春だけが見えて、いろいろに源氏の心をいたましくした (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

И видневшиеся оттуда бледно-серые одежды придворных дам, и даже манжеты их желтых ситагасанэ, напротив не лишенных лоска, и тонкая корочка трескающегося льда на пруду, и распускающиеся ивы, все дышало приходом весны и заставляло сердце Гэндзи сжиматься от непонятной печали.

В эпоху Хэйан, при существовании ранговой системы разрешенных цветов, существовали определенные сезонные комбинации цветов для одеяний. Серые и светлые оттенки олицетворяли зимний холод. В примере 1 придворные дамы гуляют в бледно-серых одеждах с желтыми манжетами на их нижнем одеянии. Это значит, что дамы еще не поменяли свой гардероб с приходом весны полностью – их верхняя одежда все еще в зимних тонах, а нижнюю они уже заменяют на более теплые весенние тона [Аристократическая мода эпохи Хэйан, 2016].

2. 一か年真黒な服を着ていた麗人たちの薄鈍色に変わったのも艶に見えた (Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари»).

Красавицы, носившие весь год угольно-черные одежды, выглядели прекрасно, когда сменили их на бледно-серые.

В примере серый цвет одежды олицетворяет повседневность, обычные будни. После целого года траура по императору весь дворец возвращается к прежней жизни, и их траурные одеяния меняются на повседневные.

В текстах современной художественной литературы репрезентанты серого цвета используются следующим образом:

3. 外の部分は 大して目立たなかったけれど、頭の毛と、鼻の下は、セメントで 灰色に蔽われていた (Ёсики Хаяма «Письмо, найденное в цементной бочке»).

*Внешне это не сильно бросалось в глаза, но волосы на голове и область под носом были покрыта **серым** цементом.*

В примере 3 для выражения серого цвета используется лексема 灰色 /хаииро/ – пепельный цвет. Это бледно-серый цвет, напоминающий пепел, который выходит при сгорании вещей. В эпоху Хэйан его недолюбливали, однако начиная с эпохи Эдо он стал намного популярнее.

4. 三匹のしなやかな体つきの猫たちが、割れた頭を取り囲んで、その中に溜まったどろどろとした灰色のスープをすすっていた (Мураками Харуки «Мой любимый sputnik»).

*Три грациозных кота окружили разбитую голову и потягивали кашеобразный **серый** суп, скопившийся внутри нее.*

В примере 4 также используется цвет 灰色 /хаииро/, так как он до сих пор несет некую негативную коннотацию, связанную со сгоранием, его часто можно встретить в описании неприятных или нейтральных явлений, как в этом примере – описание серого вещества мозга.

5. 私は斯う言ひながらもう立ちあがりその水銀いろの 重い月光と、黒い木立のかげの中を、ふくろふとわかれて帰りました (Кэндзи Миядзава «Хаяси-но-соко»).

*Говоря так, я вскочил и, попрощавшись с совой, побрел домой в тени черной роши и освещаемый тяжелым **ртутным** светом луны.*

В примере 5 используется не самое распространенное для серого цвета цветообозначение, обозначающее цвет ртути. Особенность ртутного цвета в том, что помимо обозначения непосредственно цвета он так же несет в себе скрытую семантику тяжести, связанную с особенностью металла.

В ходе анализа вышеперечисленных репрезентантов нами было выявлено, что семантика серого цвета слабо проявилась в классической художественной литературе Японии. В основном серые цветообозначения встречались в описании одеяний и предметов быта. В современной художественной литературе серый цвет в остается нейтральным цветом, не особо выделяющимся, и по-прежнему используется в основном для описания бытовых явлений.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В практической части нашей работы через анализ цветowych репрезентантов мы изучили трансформацию ЛЦвКМ японцев.

В ходе анализа материала в силу специфичности ЛЦвКМ японцев классификация Б. Берлина и П. Кея была заменена на основные хроматические и ахроматические цвета за исключением синего и оранжевого.

В ходе анализа художественных текстов нами были выявлены следующие особенности трансформации ЛЦвКМ японцев.

Синий цвет остается одним из значимых цветов в Японии и по сей день. Его семантическое поле почти не претерпевает трансформаций и сохраняет такие значения как «молодость», «незрелость».

Зеленый цвет также продолжает обладать природной семантикой и включать в свое семантическое поле значения «свежесть», «зелень», «листва». Он по-прежнему считается цветом, напрямую связанным с природой.

Изначально имеющий божественное значение красный цвет, пройдя незначительную трансформацию в современной ЛЦвКМ японцев, сохраняет семантику жертвенности, красоты и чистоты.

Белый цвет имеет немаловажную связь с природой, сохранившуюся и в наши дни. Семантика честности и явности белого цвета не претерпевает трансформации, однако, он утрачивает свое траурное значение.

С течением времени черный цвет остается цветом, ассоциирующимся с загрязненностью, мраком и скрытностью. Также, он перенимает траурное значение, ранее принадлежащее белому цвету.

Несмотря на то, что фиолетовый цвет больше не является запрещенным цветом, которым могла пользоваться только императорская семья, ему остаются присущи такие значения как «благородность», «грация»,

«элегантность». Также с трансформацией фиолетовый цвет становится маркером яркости и красоты.

Изначально не пользовавшийся широкой популярностью желтый цвет не только сохраняет семантику света и солнца, но приобретает значения «яркий», «кричащий» и начинает употребляться в ситуациях, требующих привлечения внимания.

Блеклая семантика серого цвета также мало подвергается трансформации. Он по-прежнему используется для выражения нейтральности и для описания бытовых вещей.

Таким образом, основываясь на анализе цветов в текстах произведений классической и современной литературы и их сравнении, нами был сделан вывод о том, что в силу того, что Япония является государством, которое глубоко чтит традиции и популяризирует их среди молодого поколения, имеет тесную связь с природой из-за особенностей религии и культуры, ЛЦвКМ японцев претерпела не такие масштабные изменения, как могла бы. В современной ЛЦвКМ прослеживается связь с религией и культурой, выраженная в таких цветах, как белый, фиолетовый и красный. Большое значение для японцев имеет природа, поэтому такие цвета как синий, зеленый не утрачивают своего влияния.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данной работы является исследование ЛЦвКМ Японии. Для достижения цели было проведено исследование теоретической базы работ, изучение явления ЛЦвКМ и ее взаимоотношений с ЯКМ и ЦКМ.

Чтобы определить значение ЛЦвКМ мы рассмотрели КМ в целом – целостный образ мира, который формируется в сознании человека или группы людей. С расширением области исследований концепт «картина мира» проникает в лингвистику и рождается новая сфера исследования – ЯКМ: все концептуальное содержание языка в рамках одного социума. Для каждой культуры ЯКМ будет особенной, речь будет идти о НЯКМ, более узкой области ЯКМ, детерминированной особенностями культуры и языка конкретного народа. Существует множество подходов к изучению ЯКМ, среди которых нами были рассмотрены самые значимые: когнитивный подход, направленный на изучение языка как средства формирования и изложения мысли, хранилища информации и средства коммуникации; лингвокультурологический подход, связанный с изучением культурно-значимых символов народа, норм и ценностей, проявление их в языке; психолингвистический подход, в рамках которого изучается взаимосвязь особенностей сознания, мышления и языка, особенности восприятия внешнего мира и внутреннего через призму осознания.

Далее нами была рассмотрена ЦвКМ и ЛЦвКМ как способ ее вербального выражения. Под ЦвКМ понимается совокупность представлений о мире, получаемых человеком сквозь призму цветовых ощущений. Главным компонентом ЦвКМ является концепт «цвет» – ментальное образование, получившее выражение в языке с помощью специальной цветообозначающей лексики. Концепт имеет ядро – главное цветообозначение, и периферию – совокупность смежных цветообозначений. В свою очередь, ЛЦвКМ – языковой репрезентант ЦвКМ, ключевым компонентом которого является цветообозначение, являющееся ядром того или иного концепта.

Цветоконцепты различаются в каждой ЛЦвКМ в зависимости от культурных особенностей, следовательно, цветообозначающая лексика также различается в каждой культуре.

Затем ЛЦвКМ была рассмотрена нами как часть ЯКМ, содержащей совокупность цветообозначений. Мы изучили путь вербализации цвета, состоящий из ассоциативного подбора и распределения цвета в определенную цветовую группу. Нами было отмечено, что частотность употребления того или иного колоратива детерминирована рядом факторов, в том числе, географических, культурных, политических и других.

В зависимости от частотности употребления цветов ученые предлагают разные классификации цветов, как универсальных для всех языков, так и особенные классификации в рамках одного языка, однако динамика изменения цветообозначений и субъективность восприятия цветов не позволяет выделить конкретных классификаций. Мы изучили несколько авторских классификаций и решили взять за основу нашего исследования классификацию, основанную на цветовом круге, куда вошли синий, зеленый, желтый, красный, фиолетовый цвета, относящиеся к хроматическим, а также черный, серый и белый цвета, относящиеся к ахроматическим.

Также, как отдельный компонент ЯКМ нами была рассмотрена ФКМ, не входящая в состав ЛЦвКМ, однако тесно с ней связанная и изучаемая параллельно с ЛЦвКМ, так как среди цветообозначения присутствуют фразеологические единицы, что позволяет исследовать ЛЦвКМ глубже.

Нами был проведен анализ цветообозначений на основе текстов классической и современной японской литературы. На основе данных анализа цветообозначений нами были выявлены следующие характеристики традиционной ЛЦвКМ Японии. Традиционная ЛЦвКМ Японии ориентирована на почитание природы, что выражено в использовании синих, зеленых и фиолетовых цветов с семантикой свежести, молодости и жизни. Также, ЛЦвКМ японцев содержит в себе божественное начало, находящее выражение в красном, белом и фиолетовом цветах с семантикой власти,

благородства, чистоты и истины. Более того, нами было выявлено, что черный и его оттенки имеют в лингвоцветовой картине мира японцев негативную семантику, выраженную в значениях смерти, лжи и порочности, вследствие чего не причисляются ни к одной из цветковых групп: природную или божественную. Современная ЛЦвКМ Японии сохранила традиционное семантическое наполнение в рамках цветообозначающей лексики в силу того, что Япония является государством, в котором укоренены традиции, и религия является важной частью общества. Поэтому в современной ЛЦвКМ преобладают такие концепты, как «божественность», «связь с природой», «красота природы», «благородность» и «чистота».

В рамках данной работы нами были затронуты несколько аспектов исследования лингвоцветовой картины мира Японии, которые позволят в будущем расширить модель исследования и языковой материал и в дальнейшем провести более объемное исследование лингвоцветовой картины мира японцев.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аганина Н.С. Поэтика японской каллиграфии каной // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия: Языкознание и литературоведение. 2020. Т. 1. Вып. 1. С. 89–105.
2. Алефиренко Н.Ф. Лингво-когнитивное моделирование картины мира // Картина мира: язык, литература, культура: сб. науч. ст. / под науч. ред. Шкуропацкой М.Г. Бийск: Изд-во БГПУ, 2006. С. 102–107.
3. Алпатов В.М. Японская природа и японский язык // История и современность. Серия: Языкознание и литературоведение. 2007. Вып. 2. С. 219–230.
4. Аристократическая мода эпохи Хэйан [Электронный ресурс]. 2016. URL: <https://konnichawa.ru/3780/> (дата обращения: 16.04.2023).
5. Бабушкин А.П., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика и семасиология. Воронеж: Ритм, 2018. 229 с.
6. Борисова И.И. Слово как ключевая единица в русской языковой картине мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2011. 197 с.
7. Букаренко С.Г. К проблеме описания языковой картины мира методом психолингвистического эксперимента: фрагмент «Человек» // Известия Южного федерального университета. Серия: Языкознание и литературоведение. 2006. Т. 65. Вып. 10. С. 310–316.
8. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. С. 231–290.
9. Веренич Т.М. Черты национального характера во фразеологической картине мира (на материале французского и русского языков) // Филология и лингвистика в современном обществе: сб. научн. трудов Междунар. заоч. науч. конф. М.: Изд-во Буки-Веди, 2012. С. 51–53.
10. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. Москва, 1977. 198 с.

11. Гончарова Ю.Д., Ма Т.Ю. Лингвоцветовая картина мира Джона Апдайка (на материале тетралогии о Гарри Энгстроме по кличке «Кролик») // Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки, 2011. Вып. 1. С. 6–7.
12. Дарханова В.В. Своеобразие китайской лингвоцветовой картины мира (на материале рассказа Су Туна (苏童) «Бину» («碧奴»)) // Молодой ученый, 2015. Вып. 12 (92). С. 911–914.
13. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. Барнаул: БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
14. Еремина Е.С. Фразеологическая картина мира: ее особенности и признаки (на материале современной американской поэзии) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2019. Вып. 1. С. 72–75.
15. Жаркынбекова Ш.К. Моделирование концепта как метод выявления этнокультурной специфики // Материалы IX Конгресса МАПРЯЛ., 1999. С. 110–111.
16. Жаркынбекова Ш.К. Языковая концептуализация цвета в культуре и языках: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Алматы, 2004. 17 с.
17. Зверева Т.Р. Эмоции во фразеологической картине мира русского языка (с позиции носителя удмуртского языка): дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 159 с.
18. Иваровская В.И. Лексическое значение цветowych прилагательных в синагматико-парадигматическом и словообразовательном аспектах // Вестник СПбГУ. Вып. 2. 1998. С. 104–109.
19. Капнина Г.И. Концепт «цвет» в языковой картине мира / под ред. Г.И. Капниной, И.Б. Коротяевой // Филология и лингвистика, 2016. Вып. 1 (3). С. 20–23.
20. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
21. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография М.: Наука, 1976. 368 с.

22. Кильдибекова Т.А., Гафарова Г.В., Абдюкова Л.А. Инновационный ракурс когнитивного подхода к языковой картине мира // Вестник Башкирского университета. 2010. Т. 15. Вып. 2. С. 1008–1011.
23. Козлова Н.Н. Цветовая картина мира в языке // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение, 2010. Вып. 3. С.84–85.
24. Колесникова Т.И. Архаические представления о цвете в лингвоцветовой картине мира, 2009. 151 с.
25. Корнилов О.А. Языковые картины мира как отражения национальных менталитетов: дис. ... д-ра культурол. наук: 24.00.04. М., 2000. 460 с.
26. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. Москва: ЧеРо, 2003. 347 с.
27. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. Курс лекций. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
28. Кубрякова Е.С. Языковое сознание и языковая картина мира // Филология и культура. Материалы международной конференции. Часть 1. Тамбов, 1999. С.6–13.
29. Ли В.Ю. Цвет как категория языковой картины мира // Вестник КазНУ, 2011. Вып. 3. С. 23.
30. Любимова Н.И. Технологии формирования цветовой картины мира в языковом сознании младших школьников // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки, 2013. Вып. 20 (163). 127 с.
31. Мазирка И.О. Психолингвистические основы вербальной характеристики личности и языковой картины мира героев художественной литературы: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. М., 2008. 338 с.
32. Манаенкова Е.С. Символика цвета в культуре Японии [Электронный ресурс]. 2016. URL: <http://www.scienceforum.ru/2013/155/1766> (дата обращения 02.04.2024).
33. Маслова В.А. Homo lingualis в культуре. М.: Гнозис, 2007. 319 с.

34. Маслова В.А. Лингвокультурное введение в культуру человека // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. Вып. 2. 2019. С. 21–28.
35. Мишенькина Е.В. Трансформация национальной лингвоцветовой картины мира при переводе литературного произведения (А.С. Пушкин, Дж.Г. Байрон) // Ярославский педагогический вестник, 2015. Вып. 2. С. 226–227.
36. Изотова Н.Н. Символика хризантемы в японской лингвокультуре // Культура и искусство, 2017. Вып. 10. С. 41–45.
37. Обухова О.Н., Оношко В.Н., Березина О.В. Подходы к исследованию картины мира // Вестник Вятского государственного университета, 2017. Вып. 10. С. 97–98.
38. Охагуро // The Epoch Times [Электронный ресурс]. 2024. URL: https://www.epochtimes.ru/ohaguro-traditsionnyj-yaponskij-priznak-krasoty-99120039/?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F (дата обращения: 14.05.2024).
39. Полубояров Д.И. Художественная картина мира // Научный журнал на тему: Социологические науки, Гуманитарные науки. Серия: Культура. Духовность. Общество. 2016. Вып. 22. С. 6–10.
40. Сапига Е.В., Репина М.В., Жукова С.В. Цветобозначения в современной лингвистике: семантический и семиотический аспекты // Краснодар: Историческая исоциально-образовательная мысль. 2016. Вып. 2. С. 192–195.
41. Ступаков В.В. Покидая литературу. От всего остается метафора. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2009. 668 с.
42. Терентий Л.М. Психолингвистическое изучение образа мира // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Вып. 2 (80). С. 170–173.
43. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000. 56 с.
44. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур М.: Слово, 2008. 131 с.


45. Хужаева Ж.А. Язык как отражение картины мира // Вестник магистратуры. Серия: Языкознание и литературоведение. 2022. Вып. 8 (131). С. 60–62.
46. Шкатова В.В. Фразеологическая картина мира как объект лингвистического изучения, 2012. 209 с.
47. Шиманская А.С. Эстетическое восприятие цвета в традиционной японской культуре // Вестник Московского государственного лингвистического университета, 2015. Вып. 13. С. 5–9.
48. Berlin B. Basic Color Terms, their Universality and Evolution. Los Angeles: University of California Press, 1969. 234 p.
49. Kay P., Regier T. Trends in Cognitive Sciences. Language, Thought and Color: Recent Developments, 2008. 289 p.
50. Lucy J. The Linguistics of Color. Color Categories in Thought and Language. Cambridge University Press, 1997. 404 p.
51. 黄鐘調 // The International Shakuhachi Society [Электронный ресурс]. 2024. URL: <https://deathtotedium.wordpress.com/2014/10/10/windandsails-jussuiraku-oshiki-cho-gagaku/> (дата обращения: 26.04.2023).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Вокабула: философский энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. 2013. URL: <http://www.вокабула.рф/словари/философский-энциклопедический-словарь> (дата обращения: 20.01.2023).
2. Новая философская энциклопедия: Gufo.me [Электронный ресурс]. 2005. URL: https://gufo.me/dict/philosophy_encyclopedia (дата обращения: 12.01.2023).
3. Философический энциклопедический словарь. 2010. [Электронный ресурс]. 2010. URL: <https://rus-philosophical-enc.slovaronline.com> (дата обращения: 20.01.2023).
4. Философия науки: Словарь основных терминов [Электронный ресурс]. 2004. URL: <https://www.studmed.ru/view/lebedev-sa-filosofiya-nauki-slovar-osnovnyh-terminov> (дата обращения: 15.12.2022).
5. Японо-русский словарь Warodai [Электронный ресурс]. 2008. URL: <https://warodai.ru/> (дата обращения: 12.04.2023).
6. Японский толковый словарь Goo [Электронный ресурс]. 1999. URL: <https://dictionary.goo.ne.jp/en/> (дата обращения: 02. 05. 2024).
7. Chinese etymology 字源 [Электронный ресурс]. 2017. URL: <https://hanziyuan.net/> (дата обращения: 26.04.2023).
8. Japanese Dictionary: Lern.net [Электронный ресурс]. 2023. URL: <https://jlearn.net/dictionary> (дата обращения: 30.04.2023).
9. 語源由来辞典 [Электронный ресурс]. 2003. URL: <https://gogen-yurai.jp/?s=グレー色> (дата обращения: 17.04.2023).
10. 日本の色（伝統色・和色） [Электронный ресурс]. 2024. URL: <https://irocore.com> (дата обращения 05.05.2024).

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

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
 И.Г. Нагибина

« 13 » июня 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛИНГВОЦВЕТОВОЙ КАРТИНЫ МИРА
ЯПОНЦЕВ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)**

Научный руководитель



канд. филол. наук,
доц. каф. ВЯ
А.В. Козачина

Выпускник



Е.А. Самойлова

Нормоконтроллер



С.В. Ухоботова

Красноярск 2024

РЕФЕРАТ

Тема бакалаврской работы – «Трансформация лингвоцветовой картины мира японцев». Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 72 страниц, включает в себя 1 таблицу, список использованной литературы, состоящий из 61 источников, 9 из которых на иностранных языках.

Ключевые слова: КАРТИНА МИРА, ЛИНГВОЦВЕТОВАЯ КАРТИНА МИРА, ЦВЕТ, ЦВЕТОВАЯ КАРТИНА МИРА, ЦВЕТОВОЙ КОНЦЕПТ, ЦВЕТОНАИМЕНОВАНИЕ, ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА.

Цель: анализ трансформации семантики цвета в японском ЛЦвКМ на материале классической художественной литературы.

Задачи: 1) рассмотрение явления языковой картины мира и подходов к ее изучению, 2) изучение соотношения цветовой и лингвоцветовой картин мира, 3) рассмотрение лингвоцветовой картины мира как компонента языковой картины мира, 4) определение классификации цветов для исследования с учетом специфики лингвокультурного пространства Японии, 5) анализ и сравнение семантики цветов в японской лингвоцветовой картине мира прошлого и настоящего.

Актуальность выбранной темы и сферы ее исследования обусловлена тем, что оно нацелено на заполнение обозначенных выше лакун и заключается в изучении ЛЦвКМ Японии в диахроническом аспекте путем анализа памятников традиционной и современной художественной литературы. Наше исследование направлено на выявление особенностей цветового восприятия путем прослеживания изменений значений цветов от традиционной к современной ЛЦвКМ. Обращение к литературному наследию способствует углублению понимания роли цвета в японской культуре и его языковой репрезентации.

Основные выводы и результаты исследования:

1. Языковая картина мира – все концептуальное содержание языка в рамках одного социума. Для каждой культуры языковая картина мира будет особенной, речь будет идти о национальной языковой картине мира, более узкой области языковой картины мира, детерминированной особенностями культуры и языка конкретного народа.

2. Цветовая картина мира – совокупность представлений о мире, получаемых человеком сквозь призму цветовых ощущений.

3. Лингвоцветовая картина мира – языковой репрезентант цветовой картины мира, ключевым компонентом которого является цветообозначение, являющееся ядром того или иного цветового концепта. Цветоконцепты различаются в каждой лингвоцветовой картине мира в зависимости от культурных особенностей, следовательно, цветообозначающая лексика также различается в каждой культуре.

4. Традиционная лингвоцветовая картина мира Японии ориентирована на почитание природы, содержит в себе божественное и аристократические начала.

5. В современной ЛЦвКМ преобладают такие концепты, как «божественность», «связь с природой», «красота природы», «благородность» и «чистота».

Перспективы дальнейшего исследования: 1) более глубокое исследование памятников художественной литературы, увеличение количества исследуемых произведений, 2) расширение классификации анализируемых цветов и их оттенков, включение в исследование более специфичных цветоименований и их аналогов.