

*Парамонова Л.Ю.,
г. Екатеринбург*

ЭВОЛЮЦИЯ ЦВЕТОВОГО СИМВОЛИЗМА: ОТ МИФОЛОГИИ К ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ

Мы иногда даже не задумываемся, что цвет в нашей жизни играет множество ролей – он дает настроение, лечит, успокаивает, помогает высказать что-то сокровенное и понять невысказанное. Так называемый цветовой символизм – это свойство цвета действовать на человека, вызывая у него определенные чувства, эмоции и воспоминания. Цвет сопровождает нас повсюду, поэтому цветосемантика – очень древнее и, вместе с тем, очень молодое направление. Оно объединяет множество отраслей науки – здесь и психология, и литературоведение, и лингвистика, и колористика, и множество других прикладных видов науки.

Развитие цветосемантики – цветового символизма – началось задолго до появления какой бы то ни было науки, еще в религиях древних племен. В те времена цвет был тесно связан с сакральными представлениями древних народов о божественных силах и силах природы. Восприятие цвета в традициях разных культур было различным, в зависимости от многих факторов – географического положения, климата, численности и уровня развития той или иной культуры. Но значение цвета для всех было общим – мифологическим, тесно связанным с религиозными представлениями. Люди с незапамятных времен придавали особое значение цвету, что нашло отражение в народных преданиях и древних мифах,

сказках, различных религиозных и мистических учениях. Цвет мог символизировать состояние человека или его положение в обществе: красный цвет, например, всегда считался цветом знати и богатства, точно также как и золотой. Серый же, напротив, цвет низших, бедных сословий. Белый мог служить как показателем невинности и чистоты (младенцы, божественные одежды), так и символом траура.

Следующий виток развития цветосимволизма был совершен гораздо позднее – в XVII веке. Главной работой о цвете становится трактат И. В. Гёте. В этот период цвет приобретает более обоснованные характеристики с точки зрения психологии человека. Гёте описывает такие свойства цвета как воздействие на человека, его мысли, чувства и эмоции, говорит о различном влиянии разных цветов на людей. «Так как цвет занимает столь высокое место, – пишет автор «Учения о цвете», – он в своих самых общих элементарных проявлениях, независимо от строения и формы материала, на поверхности которого мы его воспринимаем, оказывает известное действие на чувство зрения, а через него и на душевное настроение» [3, с. 121]. В работе Гёте впервые цвета были систематизированы по группам воздействия на психику человека и его эмоциональный фон. Значение цветов в этот период более субъективно и обоснованно, в отличие от верований разных народностей и от мифологических представлений о цвете. Кроме того, у Гёте мы видим, помимо психологических подтекстов того или иного оттенка, их символические нотки, как шаг вперед к будущему развитию колористики и цветосемантики.

Следующей значимой работой в теории цветосприятия становится труд В. Кандинского о цветах и красках. Цвет получает символическое значение не только в бытовом обиходе, но и в искусстве – живописи, архитектуре, литературе. Созданная им теория о значениях цветов тоже приобрела большую популярность и является актуальной по сей

день. В ней намечается развитие идей Гёте и выход на новый уровень понимания значений цвета. В. Кандинский разбирает не только окружающие человека цвета, но и специфику красок и их употребления в живописи и искусстве в зависимости от той или иной эмоции. В теоретической работе «О духовном в искусстве» Кандинский писал: «Поверхностное впечатление от цвета может развиваться в переживание. При более высоком развитии это элементарное действие переходит в более глубокое впечатление, сильно действующее на душу. Гармония красок может основываться на принципе целесообразного затрагивания человеческой души» [6, с. 45]. Кандинский подробно разбирает воздействие и взаимодействие цветов. Он утверждает, что более холодные цвета замыкаются в себе, удаляются от зрителя, делаются недоступными. Теплые же, наоборот, движутся к зрителю. Немаловажна и принадлежность краски к темной или светлой. Это тоже создает впечатление отторжения или близости. Кандинский, как и Гёте, определяет, прежде всего, психологическое воздействие цвета на человека, приписывая каждому цвету определенную эмоциональную тональность. Автор труда показывает, что художник (слова или кисти), знающий тонкости этих тональностей, сможет без труда создать нужное ему впечатление от картины или стихотворения. Именно этот аспект в цвете заинтересовал и символистов. Развитие цветосимволизма знаменовало собой новый виток: посредством использования цвета они получили возможность не только передавать свои чувства и подтексты, но и получить заведомо спланированную реакцию на произведение, вызвать определенные эмоции и правильное его понимание. Так произошла эволюция цвета в символ.

Несомненно, XX век, а именно Серебряный век русской поэзии, становится «золотым веком» развития цветосимволизма. Здесь на семантику цвета обращают пристальное внимание писатели и художники-символисты. Они не

просто утверждают возможность воздействия цвета на человека, но и активно используют ее в своем творчестве. Здесь можно отметить наиболее важные работы по семантике цвета: это «Небесные знамения» П. Флоренского, «Священные цвета» А. Белого, «Поэзия как волшебство» К. Бальмонта. Кроме того, в XX веке появляются варианты различных цветовых толкований, допускается индивидуальное восприятие того или иного цвета. «Влияние каждого отдельного цвета на возникновение отдельных, совершенно определенных душевных состояний есть факт несомненный» – пишет К. Бальмонт и уточняет, что психология цвета различна для каждой «художественной натуры». Бальмонт признает различие в восприятии цвета разных людей: «Я лично могу сказать про себя, – пишет автор, – что *ярко-красный* цвет и *золотисто-желтый* вызывают во мне ликующую радость жизни, причем *алый* цвет тревожит, а *золотистый* умиротворяет в волнении. *Зеленый* цвет доставляет тихую радость, счастье длительное. *Голубой* – вызывает уходящую мечтательность. *Темно-синий* подавляет. *Лиловый* производит гнетущее впечатление, и даже светло-лиловый – связан с чем-то зловещим. *Белый* и *черный* цвета, при всем своем различии, производят однородное впечатление – изысканной красоты, благородства и стройности. Черный и белый цвета, по их действию на меня, так же похожи и так же различны, как черный лебедь и белый лебедь. Их одежда различна, а душа одна» [1, с. 429].

Итак, в Серебряном веке цвет эволюционирует до символа: он выражает чувства, эмоции, несет воспоминания и образы, даже начинает звучать музыкой. Именно эта символическая музыкальность цвета становится главной идеей в работе К. Бальмонта «Поэзия как волшебство». Статья поэта предвосхищает исследования лингвистов и психолингвистов XX века, в трудах которых получает распространение фоносемантический анализ, исследующий цветозвуковую сине-

стезию. И именно эта музыкальность цвета становится новой вехой в развитии цветосимволов – появляется молодая наука фоносемантика. Цвет получает новые характеристики и связывается со звуками как в поэтической речи и искусстве, так и в повседневности. Теперь происходит более полное восприятие цветосимвола, оно обогащается еще и фонетическими значениями. «Цветная музыка стиха» – так называет явление соответствия звука и цвета А. П. Журавлев, известный лингвист, доктор филологических наук и основоположник фоносемантики. В своих трудах он подробно показывает результаты экспериментов по выявлению значений употребленных цветов в том или ином стихотворении и, по завершению своего эксперимента, приходит к выводам о действительной «окрашенности» каждого звука в определенный цвет. Исследовать цвет на уровне текста пробовал не только А. П. Журавлев. Ю. Казарин делает вывод, что цветофоносемантика — крайне сложное явление. «Реализуясь в конкретном тексте, цветовые эпитеты несут на себе печать этого текста, отражаясь через восприятие фонетической оболочки и структуры текста. Но они же сильно деформируются и корректируются как самим текстом, так и восприятием автора и читателя» [5, с. 286]. Ю. Казарин путём экспериментальных исследований выводит основные психологически ассоциативные цветовые значения гласных звуков русского языка и составляет свою таблицу цветозвуков, основанную на социальном восприятии цвета и звука. Цветофоносемантика на сегодняшний день стала следующим звеном эволюции символики цвета, и, скорее всего, далеко не последним.

Подводя итоги, заметим, что цветовая символика начала развиваться с древних времен, с момента зарождения религий у различных народов, проходя множество стадий развития. От мифологических, наивных представлений о значении цвета она прошла через стадии психологического и символического восприятия к современной эксперименталь-

ной психолингвистике. С конца XX века и по сей день не прекращается активное научное изучение цвета, обрастая новыми смыслами, методиками и открытиями. Основные из этих стадий и были рассмотрены в данной работе.

Литература:

1. Бальмонт, К.Д. Горные вершины: сборник статей. М.: 1992. 510 с.;
2. Белый, А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.;
3. Гёте, И.В. Избранные сочинения по естествознанию. М.: 1957. 212 с.;
4. Журавлев, А.П. Звук и смысл. М.: Просвещение, 1991. 160 с.;
5. Казарин, Ю.В. Филологический анализ поэтического текста. Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 432 с.;
6. Кандинский, В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. 349 с.;
7. Сурина, М. О. Цвет и смысл в искусстве, дизайне, архитектуре. Ростов-на-Дону: «Март», 2010. 152 с.

*Петров М.В.,
г. Екатеринбург*

РЕЧЕВЫЕ АКТЫ В ФИЛОСОФИИ

Энциклопедия эпистемологии и философии науки определяет речевой акт как «целенаправленное коммуникативное действие, совершаемое согласно правилам языкового поведения» [3, с. 166]. Исследование и внимание к речевым актам связаны с развитием прагматической ориентации в философии языка.

В связи с этим, в одно из направлений аналитической