

О. С. Шурупова

Цветовая символика в романе Ш. Бронте «Джен Эйр»

Статья выполнена в рамках такого относительно нового и интенсивно развивающегося направления науки о языке, как лингвокультурология. Актуальность исследования объясняется необходимостью анализа произведения Ш. Бронте, который может быть признан одним из наиболее популярных среди русскоязычных читателей произведений зарубежной литературы. Целью данной работы стало исследование того, как в концептосфере романа проявляется его цветовая символика, анализ которой позволяет постичь как скрытые в тексте культурные смыслы, так и особенности английской языковой картины мира в целом. Объект исследования – совокупность цветовых концептов, получающих репрезентацию и интерпретацию в тексте романа Ш. Бронте «Джен Эйр». Для достижения цели исследования использованы описательный метод, метод анализа словарных дефиниций и метод компонентного анализа. В статье выявлены ключевые для данного текста концепты, получающие репрезентацию в названиях цветов: red (красный); pink (розовый); green (зеленый); grey (серый); black (черный). Однако в пределах текста данные концепты реализуют не свойственные им в английской лингвокультуре признаки. Традиционно положительно оцениваемые цвета (красный и розовый) становятся зловещими символами фальши, лжи и показной роскоши, за которой скрываются эгоизм и холодность. В то же время серый и черный цвета указывают в пределах романа на простоту и подлинную элегантность. Черный и зеленый связаны с цветом глаз главных героев и подчеркивают их несоответствие внешним канонам красоты, принятым в окружающем их английском обществе, а вместе с тем искренность героев и их нежелание следовать светским условностям. Система цветовых концептов позволяет выразить свойственное романтизму понимание мира как места, полного лжи и суесть, где одаренный, резко отличающийся от остальных человек всегда мучительно одинок. Кроме того, особенности репрезентации и интерпретации данных концептов в тексте способствуют пониманию двойственности окружающего мира, в котором истина нередко скрыта или подменяется более привлекательной ложью. Результаты исследования позволяют утверждать, как с помощью цветовой символики раскрывается мироощущение героев романа и проявляется авторское отношение к ним, и могут использоваться в дальнейших исследованиях произведений отечественной и зарубежной литературы. Сделаны выводы о роли цветовых концептов в создании смыслового пространства романа. Намечены перспективы дальнейшего исследования.

Ключевые слова: роман Ш. Бронте «Джен Эйр», английская лингвокультура, цветовые концепты, огонь, red (красный), pink (розовый), green (зеленый), grey (серый), black (черный), цвет глаз персонажей.

Для цитирования: Шурупова О. С. Цветовая символика в романе Ш. Бронте «Джен Эйр» // Art Logos (искусство слова). – 2022. – № 4. – С. 135–151. DOI 10.35231/25419803_2022_4_135

Роман Ш. Бронте «Джен Эйр» можно с уверенностью включить в число произведений зарубежной литературы, которые оказали мощное влияние на русских читателей. Достаточно упомянуть, что М. И. Цветаева называла этот текст «настольным романом всех наших бабушек и матерей» [23, с. 267]. В то же время роман, бесспорно, остается одним из ключевых произведений английской литературы. Так, современный американский исследователь У. Дерезевец, вспоминая, как, будучи аспирантом он должен был подготовить лекцию по наиболее интересному для него произведению XIX века, отметил, что «почти все аспиранты предпочли... “Джен Эйр”...» [9, с. 95]. Исследователь с уверенностью заявляет: выбирая для анализа роман Ш. Бронте, молодые люди «декларировали свою веру, личные убеждения...» [9, с. 95].

В пределах данной статьи представляется важным сделать попытку исследования цветовой символики романа, которая может послужить своеобразным ключом к «пониманию текста», то есть к тому, что, как считает И. А. Есаулов, «автор сам часто не может вполне удовлетворительно объяснить» [11, с. 579].

Задачи нашего исследования связаны с выявлением круга значимых для романа цветowych концептов, изучением особенностей их интерпретации в английской языковой картине мира, а также определением особенностей их репрезентации в данном тексте и анализом их роли в создании образов героев романа, в котором достаточно подробно описаны цвет глаз, волос, одежды ключевых персонажей и окружающих их предметов. Научная новизна статьи связана с обращением к концептосфере романа Ш. Бронте, ранее не подвергавшейся систематическому изучению в отечественной науке.

Материалы и методы

Изучение концепта берет свое начало в работах С. А. Аскольдова, который в 1928 г. впервые вводит в научный обиход термин «концепт» [1], и Д. С. Лихачева, впервые в отечественной науке прибегнувшего к термину «концептосфера» [17, с. 505]. В настоящее время ряд российских ученых изучает концепт с позиций лингвокультурологии как науки

«о живой связи языка и культуры» [15, с. 60]. Так, Ю. С. Степанов определяет концепты как «сгустки культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека», и одновременно «то, посредством чего человек... сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [20, с. 43]. Для становления лингвокультурологии многое делает В. А. Маслова [18], в трудах которой предпринята попытка «объяснить, каким образом реализуется одна из фундаментальных функций языка – быть хранителем и ретранслятором культурных кодов» [16, с. 135].

В работах современных ученых определенным образом сближаются семантико-когнитивный и лингвокультурологический подходы к исследованию концепта [1; 4–7]. Так, С. Г. Воркачев говорит о необходимости лингвокультурной концептологии [5; 7]. В. И. Карасик и Г. Г. Слышкин выделяют ключевые черты лингвокультурного концепта, который, по мнению ученых, отличается «ценностностью, условностью и изменчивостью, многомерностью и поликвалифицируемостью» [14]. В. И. Карасик, помимо этого, занимается классификацией лингвокультурных концептов, выделяя параметрические (*пространство, время*), универсальные (*добро*) и этноспецифические концепты (*тоска*); институциональные концепты (*власть*), регулятивные концепты (*дружба*); архетипические концепты (*вражеский заговор*); а также концепты – лингвокультурные типажы (*чужак*) [13]. В. И. Заботкина исследует, как в репрезентантах концепта происходит движение культурного смысла, из-за которого сходные концепты могут реализовать различные признаки в различных текстах, предоставляя богатый материал для лингвокультурологического наблюдения [12].

Сейчас актуальность приобретают исследования особенностей лингвокультуры через различные единицы языка [8; 10; 22]. Продолжается изучение и того, как лингвокультура воплощается в концептосферах, которые непрерывно модифицируются носителями языка. Так, цветообозначению в литературном тексте посвящены работы О. А. Мещеряковой [19].

Материалом данного исследования послужил текст романа Ш. Бронте «Джен Эйр». Объект исследования – сово-

купность цветовых концептов, получающих в его пределах репрезентацию и интерпретацию. Для достижения цели и решения задач исследования использованы описательный метод, метод анализа словарных дефиниций и метод компонентного анализа.

Результаты

Уже в первой главе романа появляется упоминание красных штор, за которыми маленькая героиня пытается укрыться от враждебного мира: “...Having drawn red moreen curtain nearly close, I was shrined in double retirement... Folds of scarlet drapery shut in my view” [26, p. 3] / «Я... задернула почти вплотную красные штофные занавесы и оказалась, таким образом, отгороженной с двух сторон от окружающего мира» [3, с. 4]. В античности красный цвет символизировал бога войны Марса, означал страсть, чувственность и жизненную силу. В средневековой христианской традиции красный представлял собою «цвет цветов», которому были свойственны положительные признаки: этот цвет связывали с самопожертвованием Христа, мученичеством, верностью и Божественной любовью. В XIX веке он продолжает символизировать жизнь, активность, мужское начало, а также бурные эмоции, страсть, любовь, радость, праздник, силу, здоровье, молодость [19; 23]. Тем не менее, по данным словарей, этот цвет может также означать огонь, войну, энергию, агрессию, опасность и даже колдовство и дьявола [27; 28].

Красный цвет буквально преследует Джен Эйр, причем, если в первой главе красная занавеска в определенной степени заменяет маленькой сироте семейное тепло, которого она лишена, то несколько позже красное убранство комнаты приобретает зловещий оттенок. В начале романа не любящая Джен тетка уютно устраивается на диване перед камином в окружении своих родных детей, тогда как бедная воспитанница лишена «всех радостей, которые предназначены для скромных, почтительных деток» [3, с. 3]. Девочке нет места у семейного очага, и она пытается не только отгородиться красной занавеской от тети Рид, но и устраивает для себя своеобразное подобие огня, хотя за оконным стеклом «надвигаются зимние сумерки» [3, с. 4], которые красные

шторы не могут сделать ни теплее, ни светлее. Однако девочку обнаруживают и после того, как она осмеливается противостоять кузену, ударившему ее, Джен силой запирают в красной комнате – лучшей, наиболее роскошно убранной комнате дома, где, тем не менее, ребенок боится оставаться. “The red-room was a square chamber, very seldom slept in, I might say never... A bed supported on massive pillars of mahogany, hung with curtains of *deep red damask*...; the carpet was *red*; the table at the foot of the bed was covered with a *crimson cloth*” [26, pp. 8–9] / «Красная комната была нежилой, и в ней ночевали крайне редко, вернее – никогда... В центре, точно алтарь, высилась кровать с массивными колонками красного дерева, завешенная пунцовым пологом...; ковер был *красный*, стол в ногах кровати был покрыт *алым* сукном» [3, с. 8–9]. Девочке страшно находиться в роскошно обставленной комнате, где, как она считает, обитает призрак ее умершего дяди. Красный, торжественный цвет обстановки здесь символизирует опасность, угрожающую ребенку. Опасность эта, тем не менее, связана не с призраком, как верит маленькая героиня романа, а с холодностью и черствостью ее близких. В роскошном, по-праздничному красном помещении неслучайно стоит «промогзлый холод» [3, с. 9] / “chill” [26, p. 9]. С помощью красного цвета писателю удается передать глубокое противоречие между красивым внешним видом имения Ридов, за которым прячутся холодный эгоизм и жестокость.

«Джен Эйр» – текст, который можно признать одним из наиболее заметных произведений английского романтизма, в центре которого традиционно находится яркая, исключительная, но, как правило, одинокая личность, вступающая в конфликт с окружающим миром, противостоящая его жестоким и несправедливым законам. Именно в красной комнате, среди роскошных пунцовых драпировок, которые вновь не могут заменить отсутствия огня в камине, страдающий одинокий ребенок с особенной остротой ощущает несправедливость того мира, в котором ему приходится жить и под который, как считают все окружающие, надо подстраиваться.

Красной будет и обстановка гостиной в доме мистера Рочестера, где выросшей Джен Эйр придется работать: “It was merely a pretty drawing-room, and within it a boudoir, both

ceiled with snowy mouldings..., beneath which glowed in rich contrast *crimson* couches and ottomans; while the ornaments on the pale Parian mantelpiece were of sparkling Bohemian glass, *ruby red*; and between the windows large mirrors repeated the general blending of snow and fire” [26, p. 90] / «...Это была просто нарядная гостиная с будуаром...; белоснежный потолок... прекрасно гармонировал с пунцовыми диванами и оттоманками; на камине бледного паросского мрамора стояли сверкающие хрустальные вазы цвета темного рубина, а большие зеркала между окнами отражали это ослепительное сочетание снега и пламени» [3, с. 86]. В столовой Торнфильда девушку привлекают «пунцовые кресла и занавески» (“purple chairs and curtains” [26, p. 90]) и «высокие вазы из прекрасного пурпурного камня» [3, с. 85] (“vases of fine purple spar” [26, p. 90]).

Как можно видеть, концепт *red* получает в тексте романа репрезентацию в многочисленных прилагательных: *red*, *ruby red*, *crimson*, а также в словах *purple* (фиолетовый, хотя в тексте романа данное прилагательное скорее обозначает «багровый» или «пурпурный») и *amber* (янтарный), которые могут обозначать другие цвета, но в контексте романа нередко выступают как синонимы слова *red*, а также в слове *ember* (уголь, головешка), значение которого включает сему “red-hot” / «огненно-красный» [27, p. 447]. Красный цвет в этом романе символизирует роскошь, богатство и жестокость. Неслучайно одежда наиболее несимпатичных богачей, как правило, красная. Так, на миссис Ингрэм, которая неувовимо напоминает героине миссис Рид, «красное бархатное платье» [3, с. 143] / “a *crimson* velvet robe” [26, p. 150], а, когда ее надменная дочь играет с мистером Рочестером в шарады, ее бедра опоясывает «широкий алый шарф» [3, с. 153] / “a *crimson* scarf tied sash-like” [26, p. 160]. Пурпурные амазонки носят и Бланш, и Розамунда – девушки из богатых и родовитых семей. Но за яркостью этого цвета скрываются мрачные тайны. И если за красным плащом цыганки, предложившей открыть Джен Эйр ее судьбу, скрывается мистер Рочестер, то за яркими одеяниями его гостей прячется их бездушие, а роскошные драпировки гостиной и столовой маскируют страшную тайну поместья, которое мистер Рочестер на-

зывает «проклятым местом, мерзостным склепом, в котором живое воплощение смерти вопиет к небу» [3, с. 253] / “this accursed place..., this insolent vault, offering the ghastliness of living death to the light of the open sky” [26, p. 265].

Красный к тому же является цветом огня, о котором безуспешно мечтает одинокий ребенок. Даже описывая гостиную в усадьбе, Джен Эйр замечает, что зеркала отражают контраст снега и пламени, белых ковров и алых диванов. И. Шайтанов отмечает, что уют в английских викторианских романах – «скорее мечта, почти недостижимая, почти сказочная для одинокого скитальца, застигнутого ночью и непогодой, засмотревшегося с улицы на огонь в чужом камине» [25, с. 382]. Сначала Джен не пускают к камину в доме тети Рид, затем в Ловудском приюте она мерзнет и мечтает о «свете и тепле яркого камина» (“light and heat of a blazing fire”) [3, с. 48], но перед его «багровым пламенем» [3, с. 44] (“dim glare of the embers” [26, p. 46]) выстраиваются старшеклассницы, оттесняющие маленьких девочек от тепла и света. Однако мечты о домашнем уюте у огня кончаются печально. Надежды на обретение домашнего очага оборачиваются для героини романа разбитыми иллюзиями, а пламя «страстей мистера Рочестера перебрасывается на его дом, воочию являя свою роковую силу» [25, с. 382]. Огонь не только привлекает, но и пугает Джен Эйр. Уже в детстве, пережив страшное душевное потрясение в красной комнате, она просыпается и с ужасом наблюдает «жуткое багровое сияние, перечеркнутое широкими черными полосами» [3, с. 13] / “a terrible red glare, crossed with thick black bars” [26, p. 13], которое оказывается «всего-навсего ярким огнем в камине» [3, с. 13] / “the nursery fire” [26, p. 13]. Интересно отметить, что в оригинальном тексте этот огонь назван «огнем детской». Тем разительнее будет различие между этим мирным, согревающим ребенка огнем в камине и тем огнем, который будет вновь и вновь разжигать полная ненависти Берта Мэзон. Впоследствии алые языки пламени выйдут из-под контроля: в первый раз Джен сумеет спасти мистера Рочестера от пожара, устроенного его сумасшедшей женой, во второй – Берта Мэзон, пробравшаяся в спальню Джен, сама погасит зажженный ею огонь свечи, а в третий – имение погибнет, а мистер Рочестер получит тяжелейшие травмы.

Мрачная символика красного цвета перекликается с символикой розового, который также оказывается в пределах романа не самым приятным цветом. Концепт *pink*, получающий, помимо слова *pink*, репрезентацию в словах *rose*, *rosy*, как правило, реализует свойственные ему признаки «девушка», «юность», «невинность», «наивность», «свежесть», «здоровье» [20; 23; 27; 28]. Розовый цвет здесь, как правило, связан с образами детей и юных девушек. Так, в розовое платье одевается Адель, готовясь появиться перед знатными гостями мистера Рочестера: “She had... her *pink* satin frock put on” [26, p. 148] / «...Розовое атласное платье было надето» [3, с. 141]. Недовольная простотой своего наряда, она просит гувернантку дать ей розу – цветок, название которого тоже может служить репрезентантом для данного концепта: “I took a rose from a vase and fastened in her sash” [26, p. 149] / «Я вынула из вазы одну розу и прикрепила ее к поясу девочки» [3, с. 142]. Розы и розовый цвет появляются и при упоминании других молодых девушек. Одну из них, легкомысленную и не слишком умную красавицу, в которую тайно влюблен рассудительный кузен Джен Эйр, зовут Розамундой, и молодой человек, хотя и пытается одолеть свое чувство, признает, что прекрасная внешне девушка заслуживает наименования «Роза мира». Именно с розой Джен Эйр изображает Бланш Ингрэм, пытаясь вырвать из своего сердца любовь к мистери Рочестеру, а когда эта юная и прекрасная леди появляется в имении, она, изображая свою свадьбу с хозяином усадьбы, надевает венок из роз. Описывая первое появление Бланш в Торнфильде, экономка мистера Рочестера упоминает, что в волосах у нее был янтарный цветок (“*amber-coloured flower*” [26, p. 139]). По всей видимости, Бланш украсила свою прическу именно розой, причем ее цвет связан в тексте романа с концептом *red*. Этими же цветами хочет украсить Джен Эйр и влюбленный мистер Рочестер, заявляющий: “I will attire my Jane in satin and lace, and she shall have roses in her hair” [26, p. 228] / «Я разодею мою Джен в кружева и шелк и украшу ее волосы розами» [3, с. 218]. В лавке он выбирает ей в подарок розовый атлас (“*a superb pink satin*” [26, p. 236] / «...Он остановился на великолепном темно-розовом атласе» [3, с. 226]), и девушка поч-

ти с негодованием отказывается шить платье этого цвета, предпочитая черную и серую материи. Роза является в пределах текста символом аристократического общественного положения, недоступного для бедной гувернантки. Розовое для Джен Эйр также становится символом суетности, которой полна жизнь богачей, но которая чужда скромной девушке-сироте. Данный лингвокультурный концепт реализует здесь признак “фальшь”.

Анализ словарей показывает, что такое восприятие розового не свойственно английской лингвокультуре в целом: “In the UK and US, pink is thought of as a pretty colour that is worn by women and girls” / «В Соединенном Королевстве и США розовый считается красивым цветом, подходящим для женщин и девочек» [27]; фразеологизм *in the pink* означает “in a first-rate state of health; flourishing” / «в наилучшем состоянии здоровья; в цветущем состоянии» [28, p. 873]. Однако в романе «Джен Эйр» этот цвет связан не только со здоровьем и юностью, но и с ложью. Неслучайно лгунья Джорджиана, которую служанки когда-то ставили в пример маленькой Джен, обладает румяным личиком с розовыми щечками и выглядит, «как будто нарядилась» [3, с. 20] (“as if she was painted [26, p. 20]”). Розовый здесь – искусственный, фальшивый цвет, маскирующий внутреннюю пустоту.

Как ни странно, положительные признаки реализуют в данном тексте концепты *black* (черный) и *grey* (серый). Черные платья носят наиболее уважаемые героиней женщины: директриса школы Ловуд и полковница Дэнт. У первой на пурпурном платье «отделка из черного бархата» [3, с. 38] / “a sort of Spanish trimming of black velvet” [26, p. 39], смягчающая его яркий цвет, вторая одета в черное атласное платье, которое делает ее «менее эффектной, но... гораздо более аристократичной» [3, с. 143] / “Her black satin dress... pleased me better than the rainbow radiance of the titled dame” [26, p. 150] У самой Джен всего несколько платьев: черное шерстяное, черное атласное и лучшее – жемчужно-серое, которое она надевает к приезду гостей. Серый цвет, как правило, связывается в английской лингвокультуре с самоотречением, смирением, безразличием, скукой и даже меланхолией [20; 23; 27; 28]. Однако Джен Эйр предпочитает серое и незаметное

яркому и розовому. Свое платье она называет квакерским, намекая на его простоту, однако, даже получая возможность приобрести богатые наряды, Джен хочет сохранить свой прежний строгий и скромный облик. Она отвергает розовые и аметистовые ткани и настаивает на покупке черного атласа и серебристо-серого шелка.

Бесспорно, концепт *black*, получающий в пределах романа репрезентацию в словах “black” («черный»), “dark” («темный»), “jetty” («угольно-черный, черный как смоль»), является одним из ключевых цветовых концептов романа. За данным концептом в английской культуре закрепились следующие, как правило, негативные признаки: «несчастье, темнота, ночь, зло, ведьма, дьявол, ад, смерть, траур, невежество, отчаяние, горе, желание, скорбь, низшие уровни мироздания, зловещие предсказания» [20; 23; 27; 28]. Так, в произведениях Ч. Диккенса репрезентанты этого концепта встречаются в описаниях неприятных событий, дурных намерений и чувств, траурных одеяний и т.д. Однако в романе Ш. Бронте черный цвет связан со строгой и элегантной одеждой главной героини и уважаемых ею людей. Кроме того, это цвет глаз мистера Рочестера – у него «черные густые брови» [3, с. 99] / “broad and jetty eyebrows” [26, р. 104] и черные глаза. Характерно, что в романе цвет этих глаз передается не привычным для английского языка словом “dark”, а именно прилагательным “black”, которое практически никогда не сочетается со словом “eyes” (глаза): “... His own eyes... – large, brilliant, and black” [26, р. 400] / «...Его глаза – большие, черные, блестящие» [3, с. 380]. Его внешность не соответствует принятым в обществе стереотипам, касающимся мужской красоты. Так, внешне прекрасен кузен героини Сент-Джон, «высокий блондин с прекрасными голубыми глазами и греческим профилем» [3, с. 372] / “tall, fair, blue-eyed, and with a Grecian profile” [26, р. 391], но мистер Рочестер способен по-настоящему любить, что, как убеждает нас автор, дано далеко не каждому человеку. У многих красивых персонажей романа: Джорджианы, Розамунды, Сент-Джона – глаза голубые, однако не соответствующие стереотипам, связанным с красотой, резкие черты мистера

Рочестера подчеркивают подлинность его чувства к героине, хотя чувство это и является запретным.

Важно отметить, что глаза самой Джен, зеленые, тоже не могут, согласно английской лингвокультурной традиции, принадлежать положительной героине чувствительного романа. Зеленый, по данным Лонгмановского словаря английского языка и культуры (Longman Dictionary of English Language and Culture), является не только цветом природы и юности, но и символизирует зависть и ревность. Крылатое выражение “green-eyed monster”, впервые появившееся в произведениях У. Шекспира, используется для обозначения ревнивого человека [27]. Кроме того, в Англии верили, что зеленый является цветом ведьм и эльфов. Так, даже любящий мистер Рочестер, подсмеиваясь над Джен Эйр, говорит, что ее сородичи, очевидно, «человечки в зеленом» [3, с. 101] / “the men in green” [26, p. 106], то есть эльфы, которые могут принести смертному человеку несчастье. В первое утро после помолвки счастливый жених заявляет, что у нее «розовый рот» [3, с. 217] (“rosy lips” [26, p. 227]) и карие глаза [3, с. 217] / “hazel eyes” [26, p. 227], и Джен вынуждена поправить его: «У меня зеленые глаза, читатель, но вы уж извините его за ошибку. Для него они сегодня имели другой цвет» [3, с. 217] / “I had green eyes, reader; but you must excuse the mistake: for him they were new-dyed, I suppose” [26, p. 227]. Глаза положительной героини викторианского романа, которая получила предложение выйти замуж за любимого человека, никак не должны быть зелеными и напоминать о зависти, ревности, колдовстве и т.д. Так, зеленые глаза Ребекки Шарп из романа У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» подчеркивают неоднозначность обладающей ими героини. Позднее зеленые глаза будут намекать и на неоднозначность характера Скарлетт О’Хара, героини романа американской писательницы М. Митчелл «Унесенные ветром». Однако у вполне положительно оцениваемой автором Джен Эйр именно зеленые глаза, что не мешает ей оставаться доброй и честной, хотя внешность девушки не соответствует принятым в лживом и порочном обществе стереотипам, связанным с женской красотой.

Обсуждение и выводы

Цветовые концепты романа получают в его тексте несколько иную интерпретацию, чем в английской лингвокультуре в целом. Так, традиционно оцениваемые положительно красный и розовый цвета в пределах романа приобретают довольно зловещий оттенок. Концепты *red* и *pink* реализуют в тексте признаки, связанные с фальшью, неискренностью, излишней роскошью, а также с бурными страстями, которые могут погубить человека. В свою очередь, негативно оцениваемые в английской культуре концепты *grey* и *black*, а также имеющий двойственную оценку концепт *green*, получают в романе интерпретацию, связанную с чистотой и искренностью главной героини, не похожей на порочных людей, окружающих ее. Наиболее частотную репрезентацию получает в романе концепт *red*, что позволяет Ш. Бронте выразить свойственное для романтизма миропонимание. Человек, по мысли писательницы, должен противостоять порочному, лживому миру, в том числе навязываемым этим миром стереотипам. По убеждению Ш. Бронте, страсть, сильная привязанность к богатству, как у Бланш Ингрэм, к нарядам, как у маленькой Адели, к светским развлечениям, как у Джорджианы Рид или у Розамунды, или даже к любимому человеку (через испытание такой страстью проходит именно главная героиня) – греховна. Джен Эйр, в отличие от многих персонажей романа, сознательно борется с грехом, и ее отказ от яркого и алого в пользу скромных темных оттенков приобретает особое значение. Анализ особенностей интерпретации цветовых концептов в пределах романа «Джен Эйр» показывает серьезность роли, которую они играют в организации смыслового пространства текста.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в детальном изучении концептосферы романа Ш. Бронте, а также других произведений как зарубежной, так и отечественной литературы, что позволит, как утверждает И. А. Есаулов, вести речь «о принципиально ином типе гуманитарного понимания, который <...> отличается от внешнего объяснения» [11, с. 571].

Список литературы

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 224 с.
2. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Ин-т народов России, Моск. гос. лингв. ун-т, Об-во любителей российской словесности / ред. В. П. Нерознак. – М.: АCADEMIA, 1997. – С. 267–279.
3. Бронте Ш. Джен Эйр / пер. с англ. В. Станевич. – М.: Художественная литература, 1989. – 384 с.
4. Воркачев С. Г. Культурный концепт и значение // Труды Кубанского государственного технологического университета. Серия Гуманитарные науки. – Т. 17. – Вып. 2. – Краснодар: Изд-во Кубанского гос. технолог. ун-та, 2003. – С. 268–276.
5. Воркачев С. Г. Лингвокультурная концептология: Становление и перспективы // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2007. – Т. 66. – № 2. – С. 13–22.
6. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.
7. Воркачев С. Г. Постулаты лингвоконцептологии // Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – Волгоград: Парадигма, 2005. – Т. 1. – С. 10–13.
8. Гудков Д. Б., Ковшова М. Л. Телесный код русской культуры: материалы к словарю. – М.: Гнозис, 2007. – 288 с.
9. Дерезевец У. Уроки Джейн Остин: как шесть романов научили меня дружить, любить и быть счастливым. – М.: Лайвбук, 2017. – 320 с.
10. Добросклонская Т. Г. Лингвокультурная глобализация и способы передачи культурнозначимой информации в медиатекстах // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2014. – С. 64–70.
11. Есаулов И. А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. – М.: Академика, 2015. – 616 с.
12. Заботкина В. И. О взаимосвязи картины мира и культурноносных смыслов в слове // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2014. – Вып. 50. – С. 101–107.
13. Карасик В. И. Языковые ключи / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2009. – 406 с.
14. Карасик В. И., Слышкин, Г. Г. Базовые характеристики концептов в лингвокультурной концептологии // Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – Волгоград: Парадигма, 2005. – Т. 1. – С. 13–15.
15. Красных В. В. Основные постулаты и некоторые базовые понятия лингвокультурологии // Русский язык за рубежом. – 2011. – № 4. – С. 60–66.
16. Лавицкий А. А. С любовью к слову: к юбилею профессора В. А. Масловой // Русистика. – 2019. – Т. 17. – № 2. – С. 133–142.
17. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Раздумья о России. – СПб.: Логос, 1999. – С. 493–505.
18. Маслова В. А. Лингвокультурология: учебное пособие для студентов вузов. – М.: Академия, 2001. – 202 с.
19. Мещерякова О. А. Цветообозначение «желтый» в произведениях М. М. Пришвина о природе // Творческое наследие Михаила Пришвина в системе современного гуманитарного знания. Материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции. – Елец: ЕГУ имени И. А. Бунина, 2018. – С. 172–183.
20. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / пер с франц. Е. Решетниковой. – СПб.: Александрия, 2012. – 448 с.
21. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академический проект, 2004. – 922 с.
22. Телия В. Н., Дорошенко А. В. Лингвокультурологическая гипотеза воспроизводимости языковых выражений // Живодействующая связь языка и культуры. Материалы междунар. науч. конф., посвященной юбилею доктора филологических наук, профессора В. Н. Телия. В 2-х т. – М.; Тула: Изд-во Тульского гос. пед. ун-та им. Л. Н. Толстого, 2010. – Т. 1. – С. 5–13.

23. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер с англ. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.
24. Цветаева М. И. Мой Пушкин // Избранное. – М.: Просвещение, 1989. – С. 267–299.
25. Шайтанов И. «Джэн Эйр» – роман классической эпохи // Ш. Бронте. Джэн Эйр / пер. с англ. В. Станевич. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 381–383.
26. Bronte Ch. Jane Eyre. – London, Wordsworth Classics, 1992. – 404 p.
27. Longman Dictionary of English Language and Culture. Third Edition. Great Britain, Pearson Education Limited, 2005. – 1620 p.
28. The Wordsworth Dictionary of Phrase and Fable. Great Britain, Wordsworth Reference, 2006. – 1180 p.

Olga S. Shurupova

Colour Symbols in the Novel "Jane Eyre" by CH. Bronte

The article was made within the framework of such a relatively new and rapidly developing area of language science as linguoculturology. The relevance of the study is explained by the need to study the work by Ch. Bronte, which can be recognized as one of the most popular works of foreign literature among Russian-speaking readers. The purpose of this work was to study how the color symbolism of the novel manifests itself in the concept sphere, the analysis of which allows us to comprehend both the cultural meanings hidden in the text and the features of the English language picture of the world as a whole. The object of the study is a set of color concepts that are represented and interpreted in the text of "Jane Eyre" by Ch. Bronte. To achieve the goal of the study, a descriptive method, a method of analyzing dictionary definitions and a method of component analysis were used. The article reveals the key concepts for this text, which are represented in the names of colors: red; pink; green; grey; black. However, within the text, these concepts implement features that are not characteristic of them in English linguoculture. Traditionally positively evaluated colors (red and pink) become ominous symbols of falsehood, lies and ostentatious luxury, behind which selfishness and coldness are hidden. At the same time, grey and black indicate simplicity and true elegance within the novel. Black and green are associated with the main characters' eye colour and emphasize their inconsistency with the external canons of beauty accepted in the surrounding English society, as well as their sincerity and unwillingness to follow secular conventions. The system of colour concepts allows us to express the understanding of the world inherent in romanticism as a place full of lies and fuss, where a gifted person who is sharply differ-

ent from the rest is always painfully lonely. In addition, the features of the representation and interpretation of these concepts in the text contribute to the understanding of the duality of the surrounding world, in which the truth is often hidden or replaced by a more attractive lie. The results of the study allow us to state how the worldview of the characters of the novel is revealed with the help of color symbolism and the author's attitude towards them is manifested, and can be used in further studies of works of domestic and foreign literature. Conclusions are drawn about the role of colour concepts in creating the semantic space of the novel. Prospects for further research are outlined.

Ключевые слова: novel «Jane Eyre» by Ch. Bronte, colour concepts, English linguoculture, fire, red, pink, green, grey, black, characters' eye colour.

For citation: Shurupova, O. S. (2022) Cvetovaya simbolika v romane SH. Bronte "Dzhen Ejr" [Colour Symbos in the Novel "Jane Eyre" by CH. Bronte]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 135–151. (In Russian). DOI 10.35231/25419803_2022_4_135

References

1. Alefirenko, N. F. (2010) *Lingvokul'turologiya. Tsenmostno-smyslovoye prostranstvo yazyka* [Linguoculturology. Value-semantic space of the language]. Moscow: Flinta: Nauka Publ. (In Russian).
2. Askol'dov, S. A. (1997) *Kontsept i slovo* [Concept and word]. *Russkaya slovesnost': Ot teorii slovesnosti k strukture teksta: Antologiya* [Russian Literature: From the Theory of Literature to the Structure of the Text: An Anthology]. Moscow: Academia Publ. Pp. 267–279. (In Russian).
3. Bronte, SH. (1989) *Dzhen Eyr* [Jane Eyre]. Translated from English by V. Stanevich. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. (In Russian).
4. Vorkachev, S. G. (2003) *Kul'turnyy kontsept i znachenije* [Cultural concept and meaning]. *Trudy Kubanskogo gosudarstvennogo tekhnologicheskogo universiteta. Seriya Gumanitarnyye nauki*. T. 17, vyp. 2. [Proceedings of the Kuban State Technological University. Series Humanities. Vol. 17. No. 2]. Krasnodar: Izd-vo Kubanskogo gos. tekhnolog. un-ta, 2003. Pp. 268–276. (In Russian).
5. Vorkachev, S. G. (2007) *Lingvokul'turnaya kontseptologiya: Stanovleniye i perspektivy* [Linguistic and cultural conceptology: Formation and prospects] *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka* [Russian Academy of Sciences News Bulletin. Literature and Language Series]. T. 66. No. 2. Pp. 13–22. (In Russian).
6. Vorkachev, S. G. (2001) *Lingvokul'turologiya, yazykovaya lichnost', kontsept: stanovleniye antropotsentricheskoy paradigmy v yazykoznanii* [Linguoculturology, linguistic personality, concept: the formation of the anthropocentric paradigm in linguistics]. *Filologicheskiye nauki – Philological Sciences*. No. 1. Pp. 64–72. (In Russian).
7. Vorkachev, S. G. (2005) *Postulaty lingvokontseptologii* [Postulates of linguoconceptology] *Antologiya kontseptov* [Anthology of concepts. Ed. by V. I. Karasik, I. A. Sternin]. T. 1. Volgograd: Paradigma Publ. Pp. 10–13. (In Russian).
8. Gudkov, D. B., Kovshova, M. L. (2007) *Telesnyy kod russkoy kul'tury: materialy k slovaryu* [The corporal code of Russian culture: materials for the dictionary]. Moscow: Gnozis Publ. (In Russian).

9. Derezevits, U. (2017) *Uroki Dzheyn Ostin: kak shest' romanov nauchili menya družiti', lyubit' i byt' schastlivym* [Lessons from Jane Austen: how six novels taught me to make friends, love and be happy]. Moscow: Laybuk Publ. (In Russian).

10. Dobrosklonskaya, T. G. (2014) *Lingvokul'turnaya globalizatsiya i sposoby peredachi kul'turnoznachimoy informatsii v mediatekstakh* [Linguistic and cultural globalization and ways of transmitting culturally significant information in media texts] *YAzyk, soznaniye, kommunikatsiya: Sb. statey* [Language, consciousness, communication. Collection of articles. Ed. by V. V. Krasnykh, A. I. Izotov]. Moscow: MAKS Press Publ. Pp. 64–70. (In Russian).

11. Yesaulov, I. A. (2015) *Postsovetskiye mifologii: struktury povesednevnosti* [Post-Soviet Mythologies: Structures of Everyday Life]. Moscow: Akademika Publ. (In Russian).

12. Zabotkina, V. I. (2014) *O vzaimosvyazi kartiny mira i kul'turonosnykh smyslov v slove* [On the relationship of the picture of the world and cultural meanings in the word] *YAzyk, soznaniye, kommunikatsiya: Sb. statey* [Language, consciousness, communication. Collection of articles. Ed. by V. V. Krasnykh, A. I. Izotov]. Moscow: MAKS Press Publ. Pp. 101–107. (In Russian).

13. Karasik, V. I. (2009) *YAzykovyye klyuchi* [Language keys]. Moscow: Gnozis Publ. (In Russian).

14. Karasik, V. I., Slyshkin, G. G. (2005) *Bazovyye kharakteristiki kontseptov v lingvokul'turnoy kontseptologii* [Basic characteristics of concepts in linguistic and cultural conceptology] *Antologiya kontseptov* [Anthology of concepts. Ed. by V. I. Karasik, I. A. Sternin]. T. 1. Volgograd: Paradigma Publ. Pp. 13–15. (In Russian).

15. Krasnykh, V. V. (2011) *Osnovnyye postulaty i nekotoryye bazovyye ponyatiya lingvokul'turologii* [Basic postulates and some basic concepts of linguoculturology]. *Russkiy yazyk za rubezhom – Russian language abroad*. No. 4. Pp. 60–66. (In Russian).

16. Lavitskiy, A. A. (2019) *S lyubov'yu k slovu: k yubileyu professora V.A. Maslovoy* [With love for the word: to the anniversary of Professor V. A. Maslova]. *Rusistika* [Russian Studies]. Vol. 17. No. 2. Pp. 133–142. (In Russian).

17. Likhachev, D. S. (1999) *Kontsptsfera russkogo yazyka* [Conceptosphere of the Russian language]. *Razdum'ya o Rossii* [Reflections on Russia]. St. Petersburg: Logos Publ. Pp. 493–505. (In Russian).

18. Maslova, V. A. (2001) *Lingvokul'turologiya: uchebnoye posobiye dlya studentov vuzov* [Linguoculturology: a textbook for university students]. Moscow: Akademiya Publ. (In Russian).

19. Meshcheryakova, O. A. (2018) *Tsvetooboznacheniyе «zheltyy» v proizvedeniyakh M. M. Prishvina o prirode* [The colour designation "yellow" in the works of M. M. Prishvin about nature] *Tvorcheskoye naslediyе Mikhaila Prishvina v sisteme sovremennogo gumanitarnogo znaniya. materialy Vserossiyskoy (s mezhdunarodnym uchastiyem) nauchnoy konferentsii* [The creative heritage of Mikhail Prishvin in the system of modern humanitarian knowledge. materials of the All-Russian (with international participation) scientific conference]. *Yelets: YSU named after I. A. Bunin*. Pp. 172–183. (In Russian).

20. Pasturo, M. (2012) *Simvolicheskaya istoriya yevropeyskogo srednevekov'ya* [The symbolic history of the European Middle Ages. Translated from French]. St. Petersburg. Aleksandriya Publ. (In Russian).

21. Stepanov, YU. S. (2004) *Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow: Akademicheskii proyekt Publ. (In Russian).

22. Teliya, V. N., Doroshenko, A. V. (2010) *Lingvokul'turologicheskaya gipoteza vosproizvodimosti yazykovykh vyrazheniy* [Linguoculturological hypothesis of the reproducibility of linguistic expressions]. *Zhivodeystvuyushchaya syaz' yazyka i kul'tury: Materialy mezhdunar. nauch. konf., posvyashchennoy yubileyu doktora filologicheskikh nauk, professora V. N. Telii: V 2-kh t.* [Living connection of language and culture. Materials of the international scientific conference dedicated to the anniversary of Doctor of Philology, Professor V. N. Telia. In 2 vol.]. Moscow, Tula: Izd-vo Tul'skogo gos. ped. un-ta im. L. N. Tolstogo, 2010. T. 1. Pp. 5–13. (In Russian).

23. Tresidder, Dzh. (2001) *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols. Translated from English]. Moscow: FAIR-PRESS Publ. (In Russian).

24. Tsvetayeva, M. I. (1989) *Moy Pushkin* [My Pushkin] *Izbrannoye* [Selected works]. Moscow: Prosveshcheniye Publ. Pp. 267–299. (In Russian).

25. Shaytanov, I. (1989) «Dzhen Eyr» – *roman klassicheskoy epokhi* [«Jane Eyre» as a novel of the classical era] Ch. Bronte. *Dzhen Eyr* [Jane Eyre. Translated by V. Stanevich]. Moscow: Fiction Publ. Pp. 381–383. (In Russian).

26. Bronte, Ch. (1992) *Jane Eyre*. London, Wordsworth Classics. (In English).

27. Longman Dictionary of English Language and Culture (2005) Third Edition. Great Britain: Pearson Education Limited.

28. The Wordsworth Dictionary of Phrase and Fable (2006) Great Britain: Wordsworth Reference.

дата получения: 15.10.2022 г.

дата принятия: 01.11.2022 г.

дата публикации: 30.12.2022 г.

date of receiving: 15 October 2022

date of acceptance: 01 November 2022

date of publication: 30 December 2022