

«кырым-шьокъал», «кыундет», «абыкыу». Оркъ хун клякдохэм алоцтыгъэба: «Зы “абыкыурэ” зы аркъэнрэ уилэмэ, унагъо тшагъэ» («Шапсыгъэ пшъашъ», с. 404) – У адыгов много разновидностей конской породы. Место, где выведена порода «цагди», населена кабардинским племенем адыге. Лучших коней дают породы «шоулох», «жирашты», «крым-шокал», «кундет» и «абыку». Недаром налетчики-уорки говорят: «Если имеешь одного “абыку” и один аркан, ты уже имеешь целое состояние» («Дочь шапсугов», с. 54)

Третья группа – **характеристика этносов**: Абдзахэр псэгъау, шапсыгъэр сэихогъабз, алоу цлѣ-пфмэ ахэлыгъ («Абдзэх шэкложьыр», с. 321) – «Абдзех – меткий стрелок, а шапсуг искусно владеет иашикой» («Абдзехский охотник», с. 507).

Четвертая группа – это пословицы со значением **почитание старшего поколения**, например: Бжъэдыгъу пцы-оркъ заом илгъэхани фэкълыхэмэ даоу пцы-оркъымэ къанапэтыгъэмэ ац фэдэу хэтыгъ: «Шъуижьырэ тижьырэ зэфэдэн фай, лъытэр лэкъо Иофэп, нахъыжъ Иоф нахъ» («Шахьомрэ пшъэшъ пагэмрэ», с. 110) – *Еще во время восстания бжедугских крестьян в середине девятнадцатого века одним из требований фокотлей было: «Ваши старший и наши старший должны быть равны. Почет по старшинству, а не по родовитости»* («Месть табунщика», с. 416).

Анализ адыгского паремиологического материала позволяет утверждать, что следует соблюдать меру во всем (в словах, в делах, в чувствах). Превышение меры оценивается негативно: Цы-пфмэ ало: «Умыуцумэ, къиуцукли улулэн». Мыдэ,

шъуцымыгъуишэжъмэ, ылогъагъ шъуложьын: «мы оркъ шъхъэгъэкIри зэгорэм клэмы IкIыжъынэу къепэкIэон IукIэцт» («Шапсыгъэ пшъашъ», с. 476) – *Сказано ведь: «Если беспрестанно будешь свирепствовать, и на более свирепого можно наскочить»*. Ахмед грустно вздохнул и добавил: «Эх, хотел бы я выздороветь и оказаться тем, на кого наскочит этот оркъ» («Дочь шапсугов», с. 62).

Таким образом, паремии предстают как своеобразные выразители народной мысли: субъект, действие, время и пространство в них типизированы (воплощают в себе основные черты мировоззрения и миропонимания этноса).

Литература и примечания

1. *Потебня А. А.* Полное собрание трудов: Мысль и язык. М., 1999.
2. *Телия В. Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.
3. *Новикова Н. С., Черемисина Н. В.* Многомирие в реалии и общая типология языковых картин мира // Филологические науки. 2000. № 1. С. 40–49.
4. *Вежбицка А.* Язык. Культура. Познание. М., 1997. С. 42.
5. *Ильин И. А.* О русской идее: собр. соч. в 10 т. Т. 3. Кн. 1. М., 1993.
6. *Панов В. Г.* Эмоции. Мифы. Разум. М., 1992.
7. Тексты на адыгском языке приводятся по кн.: *КIэрэцэ Т. Лыгъэ Новеллэхэр.* Краснодар, 1972, тексты на русском – по кн.: *Керашев Т.* Избранное. Майкоп, 1997 (номера стр. указываются в скобках).

S. KH. YAKHUTL. PAROEMIA AS A WAY OF REFLECTION OF NATIONAL CONSCIOUSNESS AND NATIONAL PICTURE OF THE WORLD IN T. KERASHEV'S LITERARY TEXTS

The author of the article researches the system of paremiological units as a special fragment of the language picture of the world that reflects national psychology.

Key words: language picture of the world, national mentality, paremiology.

М. И. РУТТИ

К СЕМАНТИКЕ ЦВЕТОВЫХ НОМИНАЦИЙ В РОМАНЕ Д. Г. ЛОУРЕНСА «СЫНОВЬЯ И ЛЮБОВНИКИ»

Статья посвящена особенностям и способам репрезентации цветоименований в художественном тексте. Автор рассматривает семантические интерпретации цветоименований как один из значимых параметров адекватного восприятия текста.

Ключевые слова: романистика Д. Г. Лоуренса, цветовые номинации, языковая картина мира, семантические интерпретации, идиостиль.

Проблема цвета и цветообозначения в последние десятилетия активно разрабатывается в различных сферах научного знания. В лингвистической литературе много внимания уделялось исследованию цветообозначений в художественном тексте конкретного автора. Это обусловлено тем, что цветописья является для писателя важнейшим экспрессивным средством, несет глубокую идейно-художественную и эмоциональную нагрузку, выступает одним из основных способов зафиксировать «уникальную

информацию о колорите окружающей природы, своеобразии исторического пути народа, взаимодействии различных этнических традиций, особенностях художественного видения мира» [1].

Цвет становится воплощением разнообразных нравственно-эстетических ценностей, поскольку цветовое зрение является компонентом культуры, вписанным в определенную систему ассоциаций, смысловых значений, толкований. Кроме того, семантические интерпретации цвета служат «свое-

образной моделью развития, отображающей пути формирования, освоения, закрепления в культурной памяти не только общих, но и национально окрашенных культурно-значимых концептов» [2], в них имплицитно заключено отношение человека к явлениям окружающей природы. Цвет выступает в качестве «содержательного элемента культуры, с помощью которого можно охарактеризовать, систематизировать предметы, социальные установки и нравственно-эстетические понятия» [3].

Индивидуально-авторские концепты формируют художественный мир писателя, зачастую альтернативный миру действительному, физическому. Литературное творчество, сам образ мира, смоделированный художником слова в результате его духовных изысканий, есть создание вторичной реальности. Так, Д. Г. Лоуренс в романе «Sons and Lovers» создает художественное пространство – своеобразный фрагмент его индивидуальной картины мира.

Эгоцентричность автора как субъекта, порождающего текст, позволяет представить мир, не тождественный чувственно воспринимаемому, – избрать свои краски и придать различным объектам действительности определенные цветовые характеристики. Семантические интерпретации цветовых номинаций в «Сыновьях и любовниках» – важный источник информации, расширяющий сочетательные возможности цветообозначений: контекст произведения способствует реализации семантического потенциала. Покажем это подробно на примере семантики белого цвета.

Белый цвет в традиционном его понимании для европейцев символизирует невинность. Это «символ нетронутой и неомраченной невинности доисторического рая или <...> конечная цель нравственно возрожденных людей, в котором это состояние воссоздается» [4]. Лоуренс в целом придерживается данной традиции: «*Her brow clear and white as if life had never touched it*». – «Лоб чистый и белый, словно жизнь еще не наложила на него свою печать» [5].

Однако в зависимости от контекста и лексикосинтаксического окружения белый цвет может обретать дополнительную смысловую нагрузку, передавая страх или беспокойство: «*You've looked so white, it's made my heart ache*». – «Ты стал такой белый, у меня аж сердце заныло»; «*She was pale now with emotion and anxiety*». – «Миссис Морел побледнела от волнения и тревоги». Переживаемые эмоции выражены через лексемы *ache*, *emotion*, *anxiety* и содержащиеся в них семы 'pain', 'worry', 'uneasiness', 'sorrow'. Указанные единицы являются средством дескрипции и экспликации отрицательных эмоций.

В ряде случаев белый цвет при описании внешности намекает на последствия испытанных негативных эмоций, злости, ужаса: «*She saw him, white, gaunt, with his eyes dark and bewildered*». – «Она увидела его, бледного, исхудавшего, с растерянными темными глазами»; «*William was white with rage*». – «Уильям побледнел от ярости»; «*He turned on her, white, his eyes furious*». – «Он весь побелел, глаза стали бешеные»; «*Leonard looked white and overwrought*». – «Леонард был бледный,

взвинченный»; «*He was very white and strained*». – «Он был бледен, держался через силу»; «*pale <...> with fury*»; – «бледный <...> от бешенства». На характер эмоций, переживаемых персонажами, указывают лексемы *bewildered* – 'приведенный в замешательство'; *rage* – 'ярость, гнев'; *furious* – 'взбешенный, неистовый'; *strained* – 'напряженный'; *fury* – 'сильный или бесконтрольный гнев, бешенство, ярость'; *overwrought* – 'взвинченный'. Белый, таким образом, становится у Д. Г. Лоуренса символом смерти, физического нездоровья, эмоционального беспокойства.

При описании внешнего облика человека представляется необходимым отметить роль одежды белого цвета: «Белые или неокрашенные одежды во многих культурах являются жреческими одеяниями с символическим значением чистоты и истины» [6].

Обратимся к тексту романа «Сыновья и любовники». О герое в пору его детства сказано: «*With his little white hat curled with an ostrich feather, and his white coat, he was a joy to her*». – «В белой шляпке с развевающимся страусовым пером и в белом пальтишке, он был ее утехой». Миссис Морел укладывала малыша, когда пьяный муж запустил в нее ящиком, рассек бровь. Мысли матери, увидевшей «*капли крови на белом одеяльце*» («*drops of blood soaked into its white shawl*») были только о ребенке, который, к счастью, остался невредим. В фирме по изготовлению ортопедических принадлежностей «*Несколько девушек стояли рядышком и разговаривали, все мило одетые, все в белых фартучках*». («*A little group of girls, nicely dressed and in white aprons, stood talking together*»). «*Mr. Pappleworth picked up the whitey-blue knee-band*». – «Мистер Пэплуот взял голубоватый [беловатоголубой. – М. Р.] эластичный наколенник». Дама строгих правил Миссис Морел одевается как невеста на свадьбу дочери: «*Mrs Morel had white tips in her bonnet, and some white on her blouse*». – «Миссис Морел украсила белым свою шляпку и блузку отделала белым».

В целом при описании одежды персонажей белый цвет выступает в качестве нейтрального, но в ряде примеров благодаря контексту он приобретает положительные коннотации. Об этом свидетельствуют оценочные лексемы *joy* – 'радость, счастье, восторг'; *nicely* – 'мило'. В предложениях к способам передачи авторского видения можно отнести антонимическую пару: *blood* – *white* (кровь – белое), а также сложное цветоименование «whitey-blue».

При описании пейзажей автор создает яркую картину с богатой цветовой палитрой, используя белый на фоне других цветов, или же предлагает читателю контрастное черно-белое восприятие. Подтверждением последнего служат следующие примеры: «*small, black figures <...> across the white field*» – «по белому полю маленькие, черные фигурки»; «*the little black train <...> over the great whiteness*» – «по необъятной белизне <...> маленький черный поезд»; «*splashing the darkness everywhere with great spilt stars, pure white*» – «цедро усыпанные сверкающими во тьме крупными белыми звездами»; «*The ocean was a flat dark strip with a white edge*». – «Океан был плоский, темный,

с белой каймой». На контрастность указывают сочетания лексем «black – white» и их производные «black – whiteness», «darkness – white».

Применение цветообозначения «белый» является весьма традиционным при передаче явлений природы, залитых светом: «*She hurried out of the side garden to the front, where she could stand as if in an immense gulf of white light, the moon streaming high in face of her, the moonlight standing up from the hills in front, and filling the valley where the Bottoms crouched, almost blindingly*». – «*Mиссис Морел торопливо прошла в палисадник, что был теперь словно огромный залив белого света, прямо в лицо ей с высоты светила луна, лунный свет низвергся с высших перед нею холмов, заливал долину, в которой примостился поселок Низинный, и едва ее не ослепил*». Иногда белый цвет используется, чтобы показать безмятежность природы: «*The white steam melted slowly in the sunshine of a soft blue sky*». – «*В ясном нежно-голубом небе медленно таял белый пар*»; «*A glistening, white-and-blue day*» – «*День <...> сверкающий, бело-синий*». Автор использует простые и сложные (white-and-blue) цветоименования.

В одних случаях акцентуализируется прохладность и отчужденность белого цвета: «*The moon was high and magnificent in the August night. Mrs Morel, seared with passion, shivered to find herself out there in a great white light, that fell cold on her, and gave a shock to her inflamed soul*». – «*В эту августовскую ночь высоко в небе стояла великолепная луна. Под ее ярким белым светом разгоряченную гневом миссис Морел обдало холодом, страх охватил ее взволнованную душу*»; «*He hesitated, wondering whether one whiteness were a strand of fog or only campion-flowers pallid in a cloud*». – «*Пола взяло сомнение: то ли впереди белесая прядь тумана, то ли просто белеет облачко цветущих хлопущек*». В других случаях – теплота и приветливость: «*Miriam urged this warmth into intensity like a white light*». – «*Мириам [как белый свет. – М. Р.] стократ умножала тепло*».

M. I. RUTTI. SEMANTIC INTERPRETATIONS OF COLOUR NAMES IN THE NOVEL BY D. H. LAWRENCE «SONS AND LOVERS»

The article is dedicated to the analysis of colour names and the peculiarities of their representation in a poetic text and its translation. The author considers semantic interpretations of colour names to be one of the most important aspects for the text understanding.

Key words: D. H. Lawrence's novels, colour names, language picture of the world, semantic interpretations, the style of the author.

Одной из задач писателя-модерниста является умение создать реальный образ того, что он изображает. Однако при этом он должен уметь отвлекаться от утвердившихся в памяти большинства людей представлений о форме или цвете предметов и явлений: например, представить краски так, как они ощущаются глазом на небольшом расстоянии или в определенной среде, изображаемой в данном случае автором.

В этом смысле «цвет» у Д. Г. Лоуренса составляют те значения, которые возникают из индивидуального опыта и субъективных ассоциаций. Именно они и составляют специфику рассматриваемого концепта в индивидуальной картине мира этого писателя как фрагмента национальной цветовой картины мира.

Д. Г. Лоуренс богато пользуется двойственным восприятием цвета: это передается большинством цветообозначений, составляющих ядро и периферию данного концепта в его произведениях, в частности – в романе «Сыновья и любовники». В зависимости от контекста и лексико-синтаксического окружения цветообозначения приобретают дополнительную смысловую нагрузку, подчеркивающую индивидуально-авторское восприятие цвета.

Литература

1. Жаркынбекова Ш. К. Моделирование концепта как метод выявления этнокультурной специфики // Материалы IX Конгресса МАПРЯЛ. Братислава, 1999. С. 109.
2. Там же.
3. Катермина В. В. Номинации человека в лексике и фразеологии. Краснодар, 2011. С. 83.
4. Энциклопедический словарь символов. М., 2003. С. 937.
5. Lawrence D. H. Sons and Lovers. Wordsworth Editions Limited, 1993. P. 347; Лоуренс Д. Г. Сыновья и любовники. М., 2003. С. 483. Далее текст романа и его перевод цитируются по тем же изданиям.
6. Энциклопедический словарь символов ... С. 938.

К. А. СЕМУШИНА

МИФОСТРУКТУРА РОМАНА М. ШИШКИНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»

Рассматривая роман М. П. Шишкина «Венерин волос», автор статьи обнаруживает в его структуре элементы неомифа.

Ключевые слова: проза М. Шишкина, жанр романа, мифопоэтика, нарратив.

В современной литературе сосуществуют параллельно процессы ремифологизации и демифологизации: развенчание мифа порождает новый

миф (своего рода антими́ф, например, гоголевский или пушкинский в духе А. Терца). В теоретическом плане исследователи выделяют различные типы