

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>

World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2023, Том 14, № 2 / 2023, Vol. 14, Iss. 2 <https://sfk-mn.ru/issue-2-2023.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/36FLSK223.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Каллаева, Д. А. Лингвоаксиологический анализ семантики цветообозначений в романе Д. Лоуренса «Радуга» / Д. А. Каллаева, И. А. Кузнецов // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2023. — Т. 14. — № 2. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/36FLSK223.pdf>

For citation:

Kallaeva J.A., Kuznetsov I.A. Linguoaxiological analysis of color vocabulary in D.H. Lawrence's novel «Rainbow». *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2023; 14(2): 36FLSK223. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/36FLSK223.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 811.111-26

Каллаева Жанетта Алиевна

ФГБОУ ВО «Российский химико-технологический университет имени Д.И. Менделеева», Москва, Россия
Старший преподаватель кафедры «Иностранных языков»
Кандидат филологических наук
E-mail: dec3@mail.ru

Кузнецов Игорь Александрович

ФГБОУ ВО «Российский химико-технологический университет имени Д.И. Менделеева», Москва, Россия
Доцент кафедры «Иностранных языков»
Кандидат филологических наук
E-mail: igorkuznetz@gmail.com

Лингвоаксиологический анализ семантики цветообозначений в романе Д. Лоуренса «Радуга»

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию аксиологических аспектов использования цвета в романе Д.Г. Лоуренса «Радуга». Актуальность исследования обусловлена растущим интересом лингвистов к изучению роли цветообозначений в языковой картине мира. Цветовая лексика играет особую роль в художественном дискурсе писателя-модерниста и художника Д. Лоуренса. Сюжеты, которые описывает Лоуренс, во многом основаны на его личном жизненном опыте. Очень многие явления, переживания, события, описываемые автором в романе, имеют цветовую характеристику. Цвет неразрывно связан с эмоциональным и душевным состоянием героев.

Исследование показало, что в цветовой картине мира Лоуренса существуют как универсальные, так и специфические индивидуально-авторские черты. Мир цвета представлен в романе широким спектром лексико-семантических единиц. В ходе исследования было выявлено 54 наименования цветообозначений, которые используются как с символической, так и описательной функцией. Одним из наиболее ярких художественных средств, создающих цветовой образ в романе, является цветовая метафора. В метафоре цвет приобретает символическое значение.

В романе Лоуренса можно наблюдать разные виды любви, ее проявления: мужчины и женщины, родителей и детей, любовь к дому, к церкви. И для изображения каждого спектра этих эмоций, автор использует то или иное цветообозначение.

Использование черного и темного цветов неразрывно связано с подавленным эмоциональным состоянием героев, крайне негативным отношением Лоуренса к промышленному прогрессу. Яркие цвета символизируют единение человека с природой, начало нового периода жизни.

Исследование элементов цветовой картины мира является одним из важных способов изучения авторского стиля и мировосприятия.

Ключевые слова: цветовая лексика; оценка; индивидуальный стиль; аксиологический анализ; картина мира; художественный дискурс; цветовая метафора; символика цвета

Цветовая палитра является важным приемом отражения сознания героев и сюжетной линии романа. **Цель данной статьи** — изучить функционирование и провести аксиологический анализ цветовой лексики в романе Д.Г. Лоуренса «Радуга». Для достижения этой цели ставятся **следующие задачи:**

1. отобрать методом сплошной выборки цветовую лексику в романе и классифицировать фактический материал с учетом частотности использования в романе;
2. выявить аксиологический и семантический потенциал цветообозначений в художественном дискурсе Д.Г. Лоуренса.

Актуальность исследования обусловлена важностью изучения роли цветообозначений в индивидуально-авторской картине мира.

Новизна исследования заключается в том, что в нем впервые анализируется цветовая палитра романа Д.Г. Лоуренса «Радуга». Колоративная лексика в романе «Сыновья и любовники» рассматривается в работах М.В. Рутти [1, с. 157–159]. Сопоставительный анализ цветообозначений в поэзии Д.Г. Лоуренса С. Есенина проводится в статьях А.Ю. Вычужаниной [2, с. 257–262]. В зарубежной лингвистике стилистический потенциал цветовой лексики в рассказах Д. Лоуренса стал предметом изучения в исследованиях Сюань Ло [3].

Практическая значимость обусловлена возможностью применения материалов на занятиях по лингвостилистической интерпретации текста, чтении спецкурсов по сопоставительной лингвистике и практике перевода.

Д.Г. Лоренс — один из ярких представителей модернизма в английской литературе. Отличительной чертой этого течения считается акцент на воспроизведении внутреннего мира героев, потока их сознания, которые описываются разнообразными зрительными и звуковыми приемами. Модернизм отражает внутреннюю свободу и особое видение мира автором. Особенностью модернистов считается стремление не ограничиваться одним видом искусства, а сочетать их в своем творчестве. Д.Г. Лоуренс известен как писатель, поэт и художник.

Н.П. Михальская считает, что именно использование достижений живописи помогло Д. Лоуренсу обогатить английский роман такими чертами, на которые оказала влияние не только литературная традиция. С живописью она связывает присущую писателю способность воспринимать жизнь в ярких зрительных образах [4, с. 189].

Лоуренс — художник виден в том, как тщательно прорисованы образы и эмоции героев, природа в богатой цветовой палитре, использованной в романе.

Для писателей-модернистов цвет всегда имеет символическое значение. Цветовую символику можно наблюдать уже в самом названии романа. Радуга, сочетая в себе многообразие цветов, является олицетворением разнообразия внутреннего мира человека, его отношений в обществе и стремления сделать свою жизнь лучше.

Согласно Дж. Лакоффу, цветовые категории определяются как объективным материальным миром, особенностями человека, мышлением, так и культурно-детерминированными факторами [5, с. 166].

И.В. Привалова отмечает, что «цветовые образы входят в единую систему образов сознания, в которых совокупность перцептивных знаний личности о реальном мире превалирует над концептуальными» [6, с. 146].

Раскрытие значения цвета, способность установить его коннотации имеют огромное значение для семантического анализа текста, поскольку цвет и цветовые сочетания помогают понять тональность высказывания, его интенсивность, а также произвести впечатление на читателя [7, с. 47].

Восприятие цвета неразрывно связано с оценкой. Именно ценности, по мнению Ю.Н. Караулова, являются «базовой категорией при построении картины мира» [8, с. 54].

По В.В. Колесову, если цветовой признак извлечен и показан в поэтическом плане как важное свойство, тогда такой признак — не просто цвет, а символ [9, с. 220].

В рамках нашего исследования также проводится анализ способов интерпретации некоторых цветообозначений в русском переводе романа, который был сделан В. Мининой в 1925 году.

Цветовая лексика играет значительную роль в сюжете романа «Радуга». В ходе анализа были выявлены 54 наименования цветообозначений, которые употребляются в различных формах 702 раза. К числу наиболее часто используемых цветоименований относятся: *black/черный* (101), *blue/синий, голубой* (74), *white/белый* (59), *grey/серый* (39), *red/красный* (29), *yellow/желтый* (28), *brown/коричневый* (22) и *green/зеленый* (15).

Наряду с основными цветами в романе используются различные оттеночные цветообозначения, которые могут быть распределены следующим образом:

1. микрополе “grey” — *greyish, ashen, ashenly, pale grey, grey-green, grey-black, gold-grey, brown-grey, yellow grey, ashy, ashiness, ashen, iron-grey, dun colored, silver-grey, silvery-grey, dust-colored, livid.*
2. микрополе “blue” — *blue-and-gold, peacock-blue, blue purple, silvery-bluish, watery-blue, bluish, deep blue, bluey-black, bluey-white.*
3. микрополе “green” — *greenish, turquoise green, greenish-grey, olive green, emerald green, pale green, greeny-pink, greenness.*
4. микрополе “red” — *rosy, ruby-colored, pink, crimson, ruby, red-gold, scarlet, blood-red, ruddy, pink-red, livid, purple-red, maidenblush, red-hot.*
5. микрополе “brown” — *golden-brown, light-brown, grey-brown, red-brown, dun colored, chocolate, hazel.*
6. микрополе “white” — *whitish-steely, ivory, whitish, silver, silvery, whiteness, fair, fair white, watery, blond.*
7. микрополе “black” — *coal-black, bluey-black, dark, darkness, blackness, to blacken.*

В рамках данной статьи мы рассмотрим некоторые из цветообозначений, которые используются в романе и выполняют как описательную, так и символическую функции.

На протяжении всего романа читатель сталкивается с описаниями тяжелой жизни шахтеров. Шахта стала символом того самого промышленного прогресса, который разрушает естественную жизнь человека. Лоуренс противопоставляет ей ферму семьи Бренгуэнов. И важную роль в этом играет цветовая палитра, которую автор использует при их описании:

But, looking from the garden gate down the road to the right, there, through the dark archway of the canal's square aqueduct, was a colliery spinning away in the near distance, and further, red, crude houses plastered on the valley in masses The homestead was just on the other side of civilization, outside the gate. The house stood bare from the road, approached by a straight garden path, along which at spring the daffodils were thick in green and yellow. At the side of the house were bushes of lilac and guelder-rose and privet, entirely hiding the farm buildings behind [10, p. 12] — Глядя от калитки сада через дорогу направо, за темное ложе канала, можно было видеть вблизи раскинувшиеся копи, а дальние в долине массами лепились красные наспех построенные дома ... Жилище Бренгуэнов было в стороне от пришедшей цивилизации. Дом стоял прямо у дороги, отделенный от нее маленькой полоской сада, где весной ярко красовались своей желтизной и зеленью нарциссы. Кругом дома росли кусты сирени, закрывавшие надворные постройки фермы [11, с. 10].

Ферма — это островок природы, для описания которого Лоуренс использует яркие краски, но окружен он темным индустриальным миром. Красный цвет в данном случае символизирует некую агрессию, с которой внешний мир наступает на Бренгуэнов. Д. Лоуренс всегда считал, что цивилизация уничтожает человека, отдаляет его от природы. Анализируя перевод В. Мининой, можно заметить, что она предпочла не использовать в русском варианте *guelder rose* — калина розовая, *privet* — бирючина, оставив только *lilac* — сирень. Однако, на наш взгляд, они важны в описании, так как вносят разнообразие в цветовую палитру, усиливая контраст между тихой размеренной жизнью Бренгуэнов и окружающим их миром.

Сравнение природы и цивилизации, подкрепленное не только визуальными, но и звуковыми образами можно наблюдать в следующем отрывке:

*The blue way of the canal wound softly between the autumn hedges, on towards the greenness of a small hill. On the left was the whole black agitation of colliery and railway and the town which rose on its hill, the church tower topping above. ... The berries on the hedges were crimson and bright red, above the leaves. The glow of evening and the wheeling of the solitary pewit and the faint cry of the birds came to meet the shuffling noise of the pits, the dark, fuming stress of the town opposite and they two walked the blue strip of water-way, the ribbon of sky between [10, p. 309] — Голубая лента канала мягко извивалась между изгородями, окрашенными по-осеннему, и устремлялась к зеленеющему вдали холму. По левую его сторону царил оживленная деятельность черных копей, железной дороги и города, возвышающегося на холме. ... На изгородях между листьев краснели зрелые плоды. Вечернее зарево, скрип мельничных крыльев и слабый крик птиц соединялись с хриплым шумом копей, с мрачной дымной яростью города [11, с. 294]. Яркие цвета природы противопоставляются черному, темному городу, крики птиц и поскрипывание мельницы с шумом шахты. В выражении “black agitation of colliery and railway and the town” именно в цветообозначении *black* заключено символическое значение, отражающее отношение Д. Лоуренса, которое, к сожалению, теряется при переводе на русский язык. *Black* метафорически определяет, на наш взгляд, здесь не только шахту, а все, о чем идет речь. Точнее было бы перевести эту часть данного предложения как *мрачная суэта копей, железной дороги и города*. В этом случае *black* несет символическое значение, которое и закладывал в него Д. Лоуренс, а в переводе В. Мининой его нет.*

В следующем описании шахтеров можно видеть опущение лексемы *blackened* (*почерневшие*) в русском переводе, хотя оно несет важную смысловую нагрузку, так как именно она отражает нелегкую жизнь шахтеров:

As they drove home from town, the farmers of the land met the blackened colliers trooping from the pit-mouth [10, p. 13] — *Возвращаясь из города, фермеры встречались с толпами рудокопов, высыпавших из колодца шахт* [11, с. 11].

Шахта для Лоуренса — это разрушительная машина, уничтожающая все на своем пути. Вот как он говорит об изменениях в жизни небольшой деревушки, рядом с которой появилась шахта:

It had been a hamlet of eleven houses on the edge of heathy, half-agricultural country. Then the great seam of coal had been opened. In a year Wiggiston appeared a great mass of pinkish rows of thin, unreal dwellings. The streets were like visions of pure ugliness; a grey-black macadamized road, asphalt causeways, held in between a flat succession of wall, window and door. ... Everything was amorphous. ... The place had the strange desolation of a ruin [10, p. 345] — *Прежде это была деревушка из одиннадцати домов на краю полуземледельческой местности; все это раньше было покрыто вереском. Потом здесь открыли большое количество угля. Через год в Виггистоне выросли ряды розовых, наскоро построенных домишек. Улицы были олицетворением безобразия: темно-серая дорога, вымощенная камнем, окаймлялась асфальтовыми дорожками, по краям ее тянулись бесконечные ряды стен, дверей, окон одного вида, размера и цвета. ... Все местечко производило странное впечатление пустоты и разорения* [11, с. 319].

Лоуренс не использует никаких цветообозначений при описании деревни до появления шахты, говоря только, что вся местность была покрыта вереском. Одного этого достаточно, чтобы понять, что это было яркое буйство красок, так как цвет вереска варьируется от розового и лилового до насыщенного фиолетового. Шахты превратили деревню в безжизненное место. Отношение автора отражается даже в негативной коннотации колоратива *pinkish/розовый*, хотя переводчик предпочла перевести его как *розовый*. Даже там, где присутствует цвет при описании изменений в жизни деревни, цветовая палитра Лоуренса не яркая как при описании природы, а размытая. Все стало аморфным, однообразным, безликим. Там, где раньше ключом была жизнь, теперь безжизненное место.

Яркие цвета природы на протяжении всего романа противопоставляются тому, что создал человек:

He crossed a field that was all yellow with dandelions, on his way to work, and the bath of yellow glowing was something at once so sumptuous and so fresh, that he was glad he was away from his shadowy cathedral. There was life outside the church. There was much that the church did not include. He thought of God, and of the whole blue rotunda of the day. That was something great and free [10, p. 206] — *Идя на работу, он проходил полем, сплошь покрытым желтыми одуванчиками, и это желтое озеро дышало свежестью и таким обилием, что он испытывал радость от одной мысли, что он отошел от сумрачных соборов. Он понял, что жизнь была вне церкви и что церковь не в силах включить в себя очень многое. Он думал о Боге и, оглядываясь на окружающий его ясный день, он чувствовал в нем что-то свободное и великое* [11, с. 197].

Яркое желтое поле символизирует свободу и контрастирует с мрачным обликом церкви. Выражение *blue rotunda of the day* можно считать индивидуально-авторским символическим образованием. Ротонда — это купол, который используется в зданиях храмов, церквей. У Д. Лоуренса это выражение символизирует природу, т. е. храм, который построил Бог, и переводчик очень точно смогла передать этот образ.

Описание природы служит одним из способов выразить внутреннее состояние героев. Природа в понимании писателя всегда что-то светлое, прекрасное, полное красок. Описывая чувства, которые испытывает Урсула, работая в школе, автор показывает, как противоположны эмоции, которые она испытывает, наблюдая за природой и находясь в школе:

*Often when she went out at playtime and saw a **luminous blue** sky with changing clouds, it seemed just a fantasy, like a piece of painted scenery. Her heart was so **black** and tangled in the teaching, her personal self was shut in prison, abolished. How then could the sun be shining? [10, p. 384] — Нередко, выходя во время перемены на школьный двор и замечая сияние небесной голубизны и бег изменчивых облаков, она думала, что это ей чудится, что это декорация, рисованная картинка. Так темно было у нее на душе, так неприятно путалась она в своих обязанностях, так скованно, как в темнице, чувствовала себя ее душа, уничтоженная, подвластная чужой злой и разрушительной воле. Откуда же это небесное сияние? [11, с. 371].*

Изобилие красок природы контрастирует с тем, что чувствует Урсула, для которой ненавистна ее работа в школе-тюрьме, которая описывается темными, тусклыми тонами.

*The prison was round her now! She looked at the walls, **color washed, pale green and chocolate**, at the large windows with frowsy geraniums against the pale glass, at the long rows of desks, arranged in a squadron, and dread filled her [10, p. 372] — Она была в тюрьме. Она поглядела на окрашенные зеленоватой масляной краской стены, с темно-коричневой панелью, на громадные окна с жалкими геранями у тусклых стекол, на длинный ряд пюпитров, выравненных в четырехугольник, и страх охватил ее с новой силой [11, с. 344].* Изображая эмоции Урсулы, автор прибегает к цветовой метафоре *her heart was so black and tangled in teaching* которая является ярким примером аксиологической функции использования цветообозначения.

На основании частотности и метафоричности можно считать цветоименование *black/черный* одним из ключевых в романе. Оно несет особенную эмоциональную окраску. Черный цвет описывает разнообразные эмоции и чувства: конфликт, стресс, злость, запретную страсть. Когда Д. Лоуренс писал свои романы, любое открытое проявление физического влечения считалось недопустимым с точки зрения моральных устоев общества. Несмотря на то, что страсть рассматривается самим писателем как естественное чувство, заложенное в человеке природой, а не навязанное обществом и цивилизацией, говорить о ней открыто считалось запретным и недопустимым с точки зрения моральных устоев общества, и по этой причине все, связанное со страстью, окрашено в романе в темные цвета:

(1) *And then the passion between them came just as **black** and awful [10, p. 209] — Страсть, сменявшая поединок была такой же мрачной и ужасающей [11, с. 201];* (2) *He had a **black** struggle with himself, to come back to her [10, p. 209] — И чтобы вернуться к ней, ему приходилось вести ожесточенную борьбу с собой [11, с. 201].*

Рассмотрим отрывок, где описываются чувства Уилла Бренгуэна, его отношения с женой: ... *he became a mad creature, **black** and electric with fury. The **dark** storms rose in him, his eyes glowed **black** and evil, he was fiendish in his thwarted soul. There followed two **black** and ghastly days, when she was set in anguish against him and he felt as if he were in a **black**, violent underworld. ... His soul only grew the **blacker**. ... Everything had gone: he remained complete in his own tense, **black** will. ... He remained at Yew Cottage, **black** and clinched ... [10, p. 152] — Он чернел от бешенства и чувствовал прилив глухого, сдержанного гнева. Темные силы овладели его душой, глаза приняли злобное выражение, все существо наполнилось острой враждебностью. Прошли два угрюмых, мрачных дня, когда она напала на него, заставляла его страдать, а он чувствовал себя как бы насильственно заключенным в мрачное подземелье. ... Он становился еще*

пасмурнее. ... Все пропало, в душе оставалась одна злая напряженная воля ... Он остался в Тисовом коттедже, угрюмый, замкнувшийся... [11, с. 144].

Негативная коннотация лексемы *black*, которое встречается в небольшом отрывке 7 раз, дополняется значением таких слов как *evil-злой, порочный; awful-ужасный, жуткий, ghastly-жуткий, отвратительный, violent-неустовый, яростный*.

Цветобозначения *black, blackness* описывают такие чувства как ярость, злость, негодование:

1. *He even had to know of his own **black violent temper**, and to reckon with it* [10, p. 210] — *И свой злой, бешеный характер он тоже знал и всегда учитывал его* [11, с. 201].
2. *But he was angry, and went his way in **blackness** and brutal silence again* [10, p. 219] — *Но он был рассержен и ушел, полный злобы и жесткого молчания* [11, с. 209].
3. *She suffered very much from his inexplicable and incalculable **dark** rages, when a **blackness** filled him, and a **black** wind seemed to sweep out of existence everything that had to do with him* [10, p. 209] — *Она очень много страдала от его необъяснимых, неожиданных приступов бешенства, когда ярость переполняла его душу через край и какая-то сила в нем стремилась смести все, что попадалось ему на пути* [11, с. 200].

Д. Лоуренс использует колоратив *black* для описания чувства стыда, который сопровождается гневом и злостью: *And he was **black with shame and rage**. He knew, with shame, how her father had been a man without arrogating any authority* [10, p. 174] — *Он чернел от злости и стыда. Он не мог не осознавать, что ее отец, пользовавшийся громадным уважением как хозяин дома, не был вынужден добиваться этого различными усилиями* [11, с. 167]. В русском варианте переводчик предпочла поставить злость раньше. Однако ключевым здесь является слово *shame/стыд*, которое дважды подчеркивается автором, т. к. именно стыд испытывает герой в первую очередь. Для сравнения, в следующем примере лексема *rage* идет первой, т. е. чувство ярости выходит на первый план: *He went on from day to day in a **blackness of rage and shame and frustration*** [10, p. 186] — *День за днем он оставался исполненный злобы, стыда и обманутых ожиданий* [11, с. 174]. Существительное *blackness* усиливает эмоциональное состояние героя. Все эти чувства, окрашенные в черный цвет, изображаются автором как отрицательные.

Black/черный является и символом траура. Когда Лидия впервые появляется в повествовании, она одета в черное, так как не так давно скончался ее муж, Павел Ленский. Жизненные обстоятельства заставили ее приехать с дочкой в Кессей, где она встретила Тома Бренгуэна: *Then he turned to look at her. She was dressed in **black**, was apparently rather small and slight, beneath her long **black** cloak, and she wore a **black** bonnet* [10, p. 29] — *Потом он повернулся и взглянул на проходившую. Она казалось совсем небольшой, но гибкой и была одета в черный плащ и черную шляпку* [11, с. 23].

Черным цветом одежды, ее хрупкостью Д. Лоренс противопоставляет ее Тому: *When he was twenty-eight, a thick-limbed, stiff, **fair** man with **fresh** complexion, and **blue** eyes staring very straight ahead, he was coming one day down from Cossethey with a load of seed out of Nottingham* [10, p. 28] — *В двадцать восемь лет он был крупным тяжеловесным светловолосым мужчиной, цветущего облика, с прямым упорным взглядом голубых глаз* [11, с. 23]. История Тома и Лидии — это рассказ о двух абсолютно разных людях, с противоположным внутренним миром, которых судьба свела вместе.

При анализе цветовой метафоры в романе особого внимания заслуживает цветоименование *grey*. Несмотря на то, что по общей частоте употребления он уступает

цветообозначениям *blue* и *white*, он часто функционирует в составе метафоры. Серый цвет — это полное отсутствие красок, а значит и жизни. Вот как оценивает Д. Лоуренс этот цвет:

There at first was nothing — just grey nothing. But then one morning there was a light from the yellow jasmine which caught he [10, p. 54] — Сначала здесь для нее была пустота, полное отсутствие признаков жизни. Но раз утром она была поражена красотой цветов жасмина... [11, с. 48].

В серые тона окрашена жизнь Лидии после смерти мужа: *Then the vision ceased, she was untroubled, time went on grey, uncolored, like a long journey where she sat unconscious at the landscape unrolled beside her* [10, p. 51] — Потом призрак исчез и не тревожил ее, время потекло одним серым, бескрасочным, бесконечным днем. Казалось, она сидела в оцепенении на одном месте, а перед ней разворачивались одна за другой различные картины жизни [11, с. 46].

Колоратив *grey* используется писателем и при описании голоса умирающего викария, за которым ухаживала Лидия: *Only the voice of the dying vicar spoke grey and querulous from behind* [10, p. 59] — И только раздавался тусклый, жалобный голос умирающего викария [11, с. 48].

Для Урсулы жизнь в городе была невыносима. Все ей там казалось серым и бесцветным: *Some shadowy, grey people stepped from the far end, the conductor was walking in the puddles, swinging round the pole* [10, p. 368] — Несколько серых призрачных людей, похожих на тени, выбрались из дальнего угла вагона, кондуктор, обходя столб, зашлепал по лужам [11, с. 340].

Город превращает человека в немого, безликого призрака. *Often oh often the tram seemed to stop, and wet, cloaked people mounted and sat mute and grey in stiff rows opposite her ...* [10, p. 368] — Трамвай останавливался часто; намокшие, закутанные в плащи люди влезали в вагон и, серые, немые, садились двумя рядами друг против друга [11, с. 340].

Серый цвет противопоставляется в романе насыщенным цветам природы, символизируя скучную, унылую, безрадостную повседневную жизнь, лишённую красок, депрессию. Урсула чувствует себя чужой в городе:

She came to school in the morning seeing the hawthorn flowers wet, the little, rosy grains swimming in a bowl of dew. ... It was a violation to plunge into the dust and greyness of the town [10, p. 408] — Утром, идя в школу, она смотрела на цветущий боярышник, осыпанный блистающими каплями росы... Погружаться в серость и духоту города было таким насилием над душой [11, с. 375]. В. Минина очень тонко уловила значение слова *violation*, используя в русском переводе вариант *насилие над душой*, что очень точно отражает то, что происходит в душе героини.

Серый фон города угнетающе действует на Урсулу, вызывая у нее негативные чувства, выражаемые эмотивно-окрашенной лексикой *hated, dead, ugly*:

She stayed two weeks at Wiggiston, and she hated it. All was grey, dry ash, cold and dead and ugly [10, p. 351] — Проведя две недели в Виггистоне, она возненавидела его за серую, сухую золу, за его холодность, мертвенность и безобразие [10, p. 324].

В качестве одного из компонентов метафоры или эпитета в романе часто употребляется лексемы *ash/, ashiness/, ashy/, ashen/, ash-like/*пепельный, мертвенно-бледный, цвета пепла, которые, несомненно, можно отнести к микрополю *grey* как по цветовой гамме, так и по значению, которое вкладывает в них писатель:

1. *And for a few moments he hated the lamb and the mystic pictures of the Eucharist, with a violent, ashy hatred* [10, p. 164] — И на несколько минут он возненавидел и агнца, и картины таинств, возненавидел острой, холодной ненавистью [11, с. 155].

2. *The horror of the brick buildings, of the tram-car, of **the ashen-grey people** in the street made him reeling and blind as if drunk. ... Now he found himself struggling amid **an ashen-dry, cold world** of rigidity, dead walls and mechanical traffic, and creeping, specter-like people. ... How could he be **so ash-like** and extinct? [10, p. 457] — Эти кирпичные здания, этот вагон, эти серые, безличные люди по улицам наводили на него такой ужас, что он шатался, шатался как пьяный, не видя перед собой ничего. ... Теперь он остался один в мире суровом и мертвенно-тусклом, среди безжизненных строений, суетного движения и призрачных фигур [11, с. 423].*

К оттенкам серого цвета в романе относится *silver, silvery/серебряный, серебристый*. Этот цвет, в отличие от серого, обладает сверкающим блеском, сиянием, придает описанию загадочность: 1. *There was queer, abstract look on her **silvery radiant face** that maddened her father [10, p. 118] — Ее лучистое лицо приобрело странный рассеянный взгляд, сводивший отца с ума [11, с. 110]; 2. *The air was all hoary **silver** [10, p. 121] — Все кругом отливало серебристым светом [11, с. 113].**

Grey/серый и его оттенки противопоставляются колоративу *yellow/желтый*. Он считается самым светлым из цветов спектра и ассоциируется со светом, солнцем и энергией:

*Often her thoughts returned to him. He seemed like the gleaming dawn, **yellow**, radiant, of a long, **grey, ashy** days. The memory of him was like the thought of the first radiant hours of morning. And here was the blank **grey ashiness** of later daytime [10, p. 438] — Своими мыслями она часто возвращалась к нему. Он казался ей сверкающей, радужной утренней зарей долгого, серого, горького дня. Память о нем была подобна воспоминанию об этих первых сияющих утренних часах. Позже наступила серая пустота унылого дня [11, с. 417]. В русском переводе вместо *желтый/yellow* переводчик предпочла употребить *радужный*, что, кажется нам вполне обоснованным, так как он точнее передает весь спектр эмоций героини.*

Цветонаименование *yellow/желтый* употребляется и для передачи эмоционального состояния, и в этом случае его коннотация становится отрицательной. *The headmaster stood robbed of movement and speech. His face was **yellow**, his hands twitched convulsively [10, p. 399] — Старший учитель стоял как каменный, утратив способность речи. Его лицо позеленело, пальцы конвульсивно сжимались [11, с. 367]. В переводе используется колороним *зеленый (т. е. позеленел от злости)*, как более привычный для русского языкового сознания.*

К микрополю *yellow/желтый* относится и лексема *golden/золотистый*, которая при использовании в функции эпитета, символизирует свет, зарождение новой жизни, описывать красоту пейзажа:

1. *Otherwise, from the distant **yellow** hills to the pine-trees at the foot of the downs, everything was newly washed into being, in a flood of new, **golden creation**. It was so unutterably still and perfect with promise, **the golden-lighted**, distinct land ... [10, p. 466] — По ту сторону дюн к морю, их желтые склоны, вплоть до сосен у подножия, сверкали как отмытые, точно возрождаясь к новой жизни. Все кругом было так тихо, так полно надежд и обещания, имело вид золотистой, зачарованной страны [11, с. 416].*
2. *It was **golden and beautiful**, with **yellow** water and **white and scarlet-striped** boat-awnings and **blue** shadows under [10, p. 467] — Был прекрасный, золотистый вечер, вода горела заревом заката, по реке мелькали лодки с парусами из белых и красных полос, под ветвями деревьев ложились синеватые тени сумерек [11, с. 416].*

В следующем примере, где описываются чувства Уилла Бренгуэна после свадьбы, *golden* употребляется как метафорический эпитет. Он не хотел, чтобы внешний мир вторгался в их уединенную жизнь, мешал его взаимоотношениям с женой, отдалял ее от него:

*It was even irritating the way the church-clock kept on chiming: there seemed no space between the hours, just a moment, **golden** and still* [10, p. 145] — Певучие звуки церковных часов, отбивавшие время, мешали им; время не должно было делиться на часы, оно текло сплошной, золотистой, тихой струей [11, с. 136].

Цветонаименование *white/белый* в романе имеет как негативную, так и положительную коннотацию. Для героини романа Урсулы белый цвет олицетворяет красоту, волшебство. Иногда она представляла, что живет в замке и обладает магическими способностями и расстраивалась, что ее смуглая внешность и темные волосы не соответствовали ее представлению об образе сказочного персонажа:

*Here a grave grief attacked her: that her hair was **dark**. She must have **fair hair** and a **white** skin. She was rather bitter about her **black mane*** [10, p. 266] — Тут она внезапно чувствовала огорчение: ведь ее волосы были темные, а волшебнице полагается быть со светлыми волосами и с белой кожей. Ее темный цвет доставлял ей в эти минуты большое горе [11, с. 259].

Светлая кожа и волосы ассоциируются с благородством и красотой, поэтому в будущем Урсула планирует изменить цвет волос: *Never mind, she would dye it when she grew up, or bleach it on the sun... Meanwhile she wore a **fair white** coif of pure Venetian lace* [10, p. 266] — Ничего не значит: она их перекрасит, когда вырастет, или будет подставлять их под солнечные лучи, чтобы они совсем выцвели. А пока она носит белую шапочку из чистого венецианского кружева [11, с. 259]. У Лоуренса здесь не просто белый цвет, а *fair white/светло-белый*, то есть белый без каких-либо оттенков.

Урсула знает, что белый цвет выгодно подчеркивает ее внешность:

*The third time he saw her she had on a dress with **fine blue-and-white** stripes, with a **white** collar, and a large **white** hat. It suited her **golden**, warm complexion* [10, p. 293] — Когда они свиделись в третий раз, на ней было легкое платье с белыми и голубыми полосами с белым воротником и белая шляпа с широкими полями. Это очень шло к ее волосам и к мягкой фигуре, дышавшей теплотой [11, с. 279].

На наш взгляд, в выражении *golden, warm complexion* Лоуренс имел ввиду цвет лица Урсулы, а не волосы и фигуру как в переводе, так как, описывая ее, дальше писатель пишет:

*She liked to wear **white**. With her **black** hair, and clear **golden** skin, she looked southern, or rather tropical, like a Creole. She wore **no color** whatsoever* [10, p. 308] — Она с удовольствием носила белое, выделявшее ее темные волосы и золотистый оттенок кожи, так что она скорее походила на южанку или уроженку тропиков. Других цветов она избегала [11, с. 293].

Цветонаименование *white/белый* используется как внешнее проявление таких разнообразных эмоций, как:

1. Растерянность, смущение: (а) *He went very **white** as he stood, and did not move, only his eyes were held by hers, and he suffered* [10, p. 45] — Он побледнел, но все не шевелился и только, глубоко страдая, не отводил от нее взгляда [11, с. 40]; (б) *She saw him **go white** as he heard the news ...* [10, p. 257] — Она увидела, как он побледнел, услышав новость.
2. Сдержанность: *She gathered herself together and sat with prim, pure face, **white and pink and cold** as a Christmas rose ...* [11, с. 111] — Собравшись с духом, она овладела собой и села на место с чистым, невинным лицом, своей холодной белизной напоминающим рождественскую розу [11, с. 98].
3. Испуг: *She laughed with **white** lips* [10, p. 226] — Она улыбалась побледневшими губами [11, с. 217].

4. Ярость и страх: *She saw his face beneath her, **white**, with eyes like the eyes of a fish, stony, yet full of hate and horrible fear* [10, p. 398] — Она видела совсем близко его побледневшее лицо и бесцветные рыбы глаза, смотревшие на нее с выражением жестокой ненависти и отчаянного страха [11, с. 366].

При употреблении в качестве метафорического эпитета, в составе метафоры или элемента приема сравнения колоратив *white/белый* отражает внутренние переживания героя:

1. *Trembling with keen triumph, his heart was **white as a star*** [10, p. 124] — Его сердце сверкало и переливалось в своей радости, как звезда на небе [11, с. 114].
2. *There was a fierce, **white, cold passion** in her heart* [10, p. 320] — Ее сердце было полно гордой, холодной страсти [11, с. 300].

Индивидуально-авторскую интерпретацию цветообозначений можно наблюдать в выражении *white sleep*, которым Лоуренс описывает состояние Уилли Бренгуэна. Его эмоциональное состояние не дает ему и заснуть, он будто пребывает в забытии:

1. *He did not sleep, save for **the white sleep** when a thin veil is drawn over the mind. It was not sleep. He was awake and he was not awake* [10, p. 188] — Он совсем не спал, только под утро легкое забытие, точно дымкой, окутывало его разум. Это не был сон. Он не бодрствовал, но и не спал [11, с. 183].
2. *For three or four nights he lay alone through **the white sleep**, his will unchanged, unchanged, still tense, fixed in its grips* [10, p. 189] — Три или четыре ночи провел он в забытии, но желание его не изменилось, оставаясь таким же напряженным, сосредоточившим в себе всю его волю [11, с. 183].

Подавленное состояние героя утром отражается еще одной цветовой лексемой *He rose in the morning **grey and unreal*** [10, p. 188] — Утром он встал осунувшийся, потерявший всякую почву под ногами [11, с. 183].

White/белый, а также *grey/серый* в романе олицетворяют старение человека. Однако, автор подчеркивает, что это только внешние изменения, внутренний мир остался прежним:

1. *His face remained fresh and his **blue** eyes as full of lights, his thick hair and beard turned gradually to a **silky whiteness*** [10, p. 242] — Его лицо сохранило свежесть, глаза оставались полными блеска. Волосы и борода подернулись серебристой сединой [11, с. 234].
2. *Her hair was threaded now with **grey**, her face grew older in form without changing in expression* [10, p. 242] — Волосы ее поседел, лицо постарело, но выражение его нисколько не изменилось.

Широкая цветовая палитра используется в романе при описании глаз. Глаза — это источник познания внутреннего мира персонажей, возможность заглянуть в их душу. Д. Лоуренс передает чувства и эмоции героев, делая акцент на цвете и выражении их глаз.

1. *She stood on the threshold in her night-dress, as she had climbed out of bed, **black eyes** staring round and hostile...* [10, p. 66].
2. *Occasionally she lifted her head, **her grey eyes** shining with a strange light, that has nothing to do with him or with this place* [60].
3. *And **her greenish eyes** seemed to rock a secret, and her hands like mother-of-pearl seemed luminous, transparent, as if the secret were burning visible in them* [317].
4. *...asked Tom, the elder brother, at the dinner table, **his hazel eyes** bright with joy* [112].

5. ...*his light brown eyes burned with fury*... [163].
6. ...*and the yellow grey eyes that wavered, and then became golden-brown like father's* [193].

Когда Том встречает Лидию, выражение и цвет ее глаз привлекают его внимание: *And the vacancy of her look inflamed him. She had wide grey-brown eyes with very dark, fathomless pupils* [10, p. 32] — Эта рассеянность и неопределенность выражения еще больше разжигали его. У нее были большие темно-серые глаза, оттененные густыми темными ресницами [11, с. 27]. В переводе В. Мининой, на наш взгляд, больше представлена внешняя красота глаз, а для Лоуренса как писателя-модерниста важнее внутренний мир, который стоит за взглядом Лидии: *very dark fathomless pupils* — очень темные бездонные зрачки. Для Тома Лидия была загадкой, тайной. Лидия тоже была заинтригована его взглядом, в котором она видела начало своей новой жизни: *The blue, steady livingness of his eyes she enjoyed like morning* [10, p. 55] — Его голубые оживленные глаза сияли для нее зарею радости [11, с. 50]. Голубой цвет символизирует энергию, молодость.

Говоря о мужчинах семьи Бренгуэнов, Д. Лоуренс пишет: “*They were fresh, blond, slow-speaking people, revealing themselves plainly, but slowly, so that one could watch the change in their eyes from laughter to anger, blue, lit-up laughter, to a hard blue-staring anger; through all the irresolute stages of the sky when the weather is changing*” [10, p. 7] — Это были светловолосые, цветущие люди с неторопливой речью. Их внутренняя жизнь была простой и несложной и протекала неспешно. Любой мог уловить в их глазах всю смену настроения от ясной радости до мрачной глубины отчаяния, от сдержанного смеха до приступа тяжелого гнева. Их глаза казались синевой неба, где в переливах красок отражаются все колебания погоды [11, с. 5].

На протяжении всего романа, автор, описывая Тома Бренгуэна в различных жизненных ситуациях, акцентирует внимание на его голубых глазах. Тому не очень нравилось в школе, а с одним из учителей у него были особо напряженные отношения. *Only one narrow, domineering fellow, the Latin master, bullied him and made the blue eyes mad with shame and rage* [10, p. 17] — Только один ограниченный, тупой человек, учитель латыни, изводил его и заставлял его голубые глаза вспыхивать огнем бешенства и стыда [11, с. 15]. В данном примере можно рассматривать *the blue eyes* как пример синекдохи, прибегая к которой писатель подчеркивает, что именно в глазах отражались эмоции, которые испытывал мальчик по отношению к учителю. Вот еще несколько примеров, где важная смысловая нагрузка заключена именно в описании глаз:

1. *And Tom returned the hatred violently, his face growing red and his blue eyes staring* [10, p. 18] — Том платил ему ненавистью, вспыхивая багровым румянцем и уставляясь на брата неподвижным тяжелым взглядом своих голубых глаз [11, с. 16].
2. *There was a long silence, whilst his blue eyes, strangely impersonal, looked into her eyes to seek an answer to the truth* [10, p. 45] — Наступило длительное молчание, его голубые глаза вопросительно глядели на нее в ожидании ответа [11, с. 39].
3. *He was, however, in a few days going about again in his own careless, happy-go-lucky fashion, his blue eyes just as clear and honest as ever*... [10, p. 20] — Однако через несколько дней он выглядел опять таким же беспечным, веселым, глаза смотрели так же честно и открыто... [11, с. 17].

В русском варианте, к сожалению, не во всех примерах можно увидеть употребление лексемы *голубой* при переводе. Из 74 случаев употребления колоронима *blue/голубой* в романе, 26 приходится на описание цвета глаз Бренгуэнов.

Анализ цвета в романе показал, что цветовая символика играет важную роль в языковой картине мира Д. Лоуренса и широко используется для описания эмоционального состояния героев. В позициях героев мы видим во многом идеи, присущие самому писателю. Все, что связано с шахтой, школой, городом, все, что ограничивает свободу человека, окрашено в романе в темные тона (*black, dark*), которые являются доминирующими в романе (57 % от общего количества употребления колоративов). Цветовые лексемы употребляются в романе как в прямом, так и переносном значениях. Основной акцент в романе делается на том, что происходит в сознании человека, на его эмоциональном состоянии, на взаимоотношении мужчины и женщины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рутти М.И. Концептуализация цвета в идиостиле Д. Лоуренса (на материале романа «Сыновья и любовники») Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 5(47): В 2-х ч. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23306834> (Дата обращения 25.06.2023).
2. Вычужанина А.Ю. Сравнительный анализ цветообозначений в передаче эмоциональных концептов (на материале поэтических текстов С.А. Есенина и Д.Х. Лоуренса) / Вестник Тюмен. Гос. Университета. 2009 № 1 [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12962310> (Дата обращения 26.06.2023).
3. Xuan Luo Metaphor and metonymy of color's in Lawrence's fictional works. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.wenmi.com/article/q03kja036581.html> (Дата обращения 25.06.2023).
4. Михальская Н.П. История английской литературы: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. — Москва: Academia, 2009. — 478 с.
5. Лакофф Джордж Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. — М.: Гнозис, 2011. — 512 с.
6. Привалова И.В. Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации): Монография. — М.: Гнозис, 2005. — 468 с.
7. Кнодель Л.В. Английская цветная идиоматика — Киев 2019. — 178 с.
8. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность — Москва: Наука, 1987. — 261 с.
9. Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси. — Л., 1986. — 181 с.
10. Lawrence D.H. The rainbow Penguin Popular Classics. — London, 1998. — 493 p.
11. Лоуренс Д.Г. Семья Бренгуэнов (Радуга): Роман: Пер. с англ. — СПб: Сов. писатель, 1993. — 448 с.

Kallaeva Janetta Alievna

Dmitry Mendeleev University of Chemical Technology of Russia, Moscow, Russia
E-mail: dec3@mail.ru

Kuznetsov Igor Aleksandrovich

Dmitry Mendeleev University of Chemical Technology of Russia, Moscow, Russia
E-mail: igorkuznetz@gmail.com

Linguoaxiological analysis of color vocabulary in D.H. Lawrence's novel «Rainbow»

Abstract. This article examines axiological aspects of the use of color in D.G. Lawrence's novel «Rainbow». The relevance of the research is due to the growing interest of scientists in studying the role of color words in the linguistic picture of the world. Color vocabulary plays a special role in the discourse of the modernist writer and artist D.H. Lawrence. The plots that Lawrence describes are largely based on his personal life experience. The phenomena, experiences, events described by the author in the novel have color characteristics. Color is linked with the emotional and mental state of the characters.

The study showed that there are both universal and specific individual features in Lawrence's chromatic worldview. The world of color is represented in the novel by a wide range of lexical and semantic units. In the course of the study, 54 colour terms were identified. They are used with symbolic and descriptive functions. One of the most significant artistic means of creating a color image in the novel is the color metaphor. In metaphor, color takes on a symbolic meaning.

In Lawrence's novel, one can observe different types of love, its manifestations: men and women, parents and children, love for home, for the church. And to depict each spectrum of these emotions, the author uses one or another color word. The use of black and dark colors is inextricably linked with the depressed emotional state of the characters, Lawrence's extremely negative attitude to industrial progress. Bright colors symbolize the unity of man with nature, the beginning of a new period of life.

The study of the elements of the color picture of the world is one of the important ways to study the author's style and worldview.

Keywords: color vocabulary; evaluation; individual style; axiological analysis; picture of the world; artistic discourse; color metaphor; color symbolism