

**СИМВОЛИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ЗНАЧЕНИЯ
ЦВЕТОВОГО КОМПОНЕНТА
В РОМАНЕ Д. Г. ЛОУРЕНСА «СЫНОВЬЯ И ЛЮБОВНИКИ»**

*Работа представлена кафедрой английской филологии
Кубанского государственного университета.*

Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент В. В. Катермина

Статья посвящена анализу цветообозначений, а также особенностям их репрезентации в художественном тексте и его переводе. Автор рассматривает символический аспект цветоименований как один из наиболее значимых для интерпретации текста.

***Ключевые слова:** художественный текст, цветообозначения, языковая картина мира, цветовая символика, символический аспект цветового компонента, идиостиль автора.*

М. Rutti

**SYMBOLIC ASPECT OF THE COLOUR COMPONENT'S MEANING
IN THE NOVEL "SONS AND LOVERS" BY D. H. LAWRENCE**

The article is devoted to the analysis of colour names and peculiarities of their representation in poetic text and its translation. The author considers the symbolic aspect of colour names to be one of the most important for text interpretation.

***Key words:** poetic text, colour names, language picture of the world, colour symbolism, symbolic aspect of a colour component, author's style.*

Проблема цветообозначений постоянно находится под пристальным вниманием многих отечественных и зарубежных лингвистов, которые использовали различные подходы в ее изучении (С. В. Кулинская, Р. Мак-Лори, Н. Р. Лопатина и др.) [2; 3; 4].

Традиционный интерес лингвистов к языковым единицам цветообозначений объясняется тем фактом, что наименование цвета (наряду с терминологией родства) образует классический пример семантического по-

ля, границы которого, по мнению ученых, могут быть четко определены.

Хотя цветовое восприятие имеет одинаковую природу для всех людей (т. е. концепты цвета связаны с определенными «универсальными элементами человеческого опыта»), языковая концептуализация воспринимаемых ощущений варьируется [1, с. 185].

Цветовые обозначения играют особую роль в создании языковой картины мира.

Природа значения цвета тесно связана с фоновыми знаниями носителя языка, с практическим опытом личности, с культурно-историческими традициями народа, говорящего на данном языке. Цвета приписывают объектам признаки, которые ассоциируются с картиной мира, подразумевают целую дескриптивную ситуацию (текст), оценивают ее, выражают к ней отношение.

Каждый цвет имеет собственную символику. Краски – это метафоры определенных культурных значений, которые на психологическом уровне выглядят как устойчивая семиотическая система: красный цвет обозначает страсть и агрессию, голубой – спокойствие, желтый – оптимизм и т. д. Иными словами, краски имеют свой язык, который является носителем ценнейшей информации.

Специфика художественного текста романа Д. Г. Лоуренса «Сыновья и любовники» находит свое отражение в цветообозначениях. Как же достигается неповторимость, уникальность стиля этого художника литературы, самобытность его манеры повествования? Посредством использования каких составляющих описания создается атмосфера лоуренсовского романа, рождается особая аура текста?

Для того, чтобы ответить на эти вопросы, необходимо уделить значительное внимание описанию цветовой гаммы романа, выявлению доминирующих цветов, связанных с созданием определенного образа. Цвет у Д. Г. Лоуренса является одной из важнейших составляющих художественного образа. Для данного анализа необходимо описание лексических средств цветовой окраски текста, лексем, служащих для непосредственной номинации цвета, и образов, воспринимаемых в определенной цветовой гамме. В этой связи хотелось бы выявить закономерности окрашенности данного художественного текста.

Цвета, наиболее часто встречающиеся в романе, – это всевозможные оттенки синего, золотого (желтого), красного, белого и зеленого. Палитра цвета настолько широка, что произведение словно «вспыхивает» и «расцветает», и, завораживая тончайшими оттенками и игрой цвета и света, увлекает в мир глубоких переживаний и эмоций.

Прежде всего употребляемые автором цвета можно было бы подразделить на описывающие одушевленные и неодушевленные предметы. Первые относятся к предметному миру вещей, предметов, зданий, к определенным абстрактным понятиям, «...*egg-cups, with pink moss roses on them*» [4, с. 6] – и перед взором читателя ясно вырисовывается яркая картина праздничного настроения, охватившего мальчика, который только что прибежал с веселой и шумной ярмарки, и становится понятен порыв, заставивший ребенка сделать подарок маме, пусть и истратив на него те гроши, что она ему прежде дала на развлечения.

В сцене спора миссис Морел с мужем, закончившейся угрозами Морела бросить семью и его уходом из дома, внимание миссис Морел привлекает походный узел, который муж должен был взять с собой, но оставил по нелепому недосмотру прямо у двери – «*lay the big blue bundle*» [4, с. 47]. Миссис Морел испытывает невероятное облегчение от осознания того, что семья не потеряет кормильца, ее душу наполняет спокойствие и легкость, факт, который приковывает внимание к умиротворяющей смысловой функции синего цвета.

Затем можно выделить две крупные группы, к первой причислив цвета, используемые автором при описании внешности героев романа, а ко второй – характеризующие природу и различные природные явления.

Представляя миссис Морел, автор в первую очередь делает акцент на глазах (впрочем, они являются объектом его внимания у всех героев) – «*she had the Coppards' clear, defiant blue eyes*» [4, с. 10], рисуя таким образом героиню с прямолинейным, открытым и честным характером, с чистой душой. Такой женщине нечего стыдиться, нет у нее и причин робеть, поэтому она смотрит на мир смелым и открытым взором. Но миссис Морел еще и красива, она притягивает взгляды мужчин, – «*It's as bright as copper and gold, as red as burnt copper, and it has gold threads where the sun shines on it.*» [4, с. 10]. Ее привлекательность естественна, она подобна самой природе, что подтверждается использованием сравнения ее волос с золотом и ме-

дью – природными металлами и самим светом.

Палитра желтого создает радостное, «легкое» настроение, дарит веселость, рисуя, таким образом, портрет жизнерадостного человека – «*very pretty, with a top of gold curls*» [4, с. 51]. Соответственно, читатель воспринимает образ Артура, близкого своему отцу по складу ума и духу, не так «глубоко», как образ Пола, рождающий ощущение эмоционального надрыва.

«*His fair hair went reddish, and then dark brown; his eyes were grey.*» [4, с. 61]. Цветовые метаморфозы из белокурого в рыжеватый и затем в каштановый являют собой, по сути, переход из светлой гаммы цвета в темную, что в сочетании с описанием его глаз может символизировать раннее взросление Пола, осознание окружающего мира и развитие у него чуткости и способности соперничать.

Создавая образ Мириэм, автор неоднократно упоминает темные волосы девушки и ее смуглую кожу – «*...bowing her dark head.*» [4, с. 155], «*...her dark curls,*» [4, с. 160], «*...her cool brown neck.*» [4, с. 180], подчеркивая таким образом ее натуральную, не осознаваемую ею самой красоту, ее неповторимое обаяние. Ярко-синие глаза Мириэм привносят контрастные черточки в образ девушки, с помощью применения здесь принципа оппозиции автор подчеркивает необычное сочетание вдумчивой серьезности и ласковой нежности, встречающееся в девушке.

Синий цвет, как цвет глаз, открывающих дверь в душу человека, – это целый мир у Д. Г. Лоуренса, мир чувств и внутренних переживаний. Пик эмоционального сопереживания в романе приходится на сцену умирающей матери Пола. В центре описания – ее глаза, их пронзительная синева: «*Her eyes opened – her blue, unfailing eyes*» [4, с. 386], «*Her eyes were so blue – such a wonderful forget-me-not blue! He felt if only they had been of a different colour he could have borne it better*» [4, с. 386]. В этот переломный момент миг осознания того, что жизнь вот-вот оборвется, душа миссис Морел поднимается к сыну, открывается для него, и, обнаженная, в последний раз дарит ему всю любовь матери.

Описывая природу и разнообразные ее явления, автор сочетает цвета и цветы, что рождает богатую символику, дающую широкие интерпретационные возможности.

Сцена в саду, куда выгнал миссис Морел ее подвыпивший муж, отображает душевное смятение женщины, ее обиду и негодование, болезненное состояние души, постепенно переходящее в более спокойное, приобретающее характер всепрощения. Происходящей перемене немало способствует обращение к природе, отзвуки которого присутствуют в цвете. Ярость миссис Морел, ее пылающую гневом душу смягчают нежные ароматы ночи, приглушенные цвета сада и тихое сияние луны – «*The tall white lilies were reeling in the moonlight*», «*The big, pallid flowers...*», «*...the gold scarcely showed on her fingers by moonlight.*», «*...binful of yellow pollen*» [4, с. 27]. Картина величия природы, ее торжественной неподвижности заставляет женщину забыть о семейных неурядицах и радоваться чуду жизни, и здесь «желтый» – символ жизнелюбия – «*her face all smeared with the yellow dust of lilies*» [4, с. 29]. Мистеру Морелу чуждо чувство прекрасного, он не способен на тонкие эмоциональные переживания. Он существует в другом мире, дверь из которого, ведущая в мир миссис Морел, открывается лишь изредка, да и то лишь с тем, чтобы вновь захлопнуться – «*It opened – and there stood the silver-grey night, fearful to him, after the tawny light of the lamp*» [4, с. 28]. Отсюда контраст: серебристый и рыжеватокоричневый, что может ассоциироваться с одухотворенностью, противопоставленной низменному существованию, пассивности и безыдейности.

Ярко выражены контрасты в описании жизни города и селения рудокопов, образа жизни Мириэм и городской девушки Уильяма. Подобные противопоставления, подчеркиваемые автором, наводят на мысль о его негативном отношении к последствиям цивилизации, умаляющей человека как личность, и позитивном восприятии жизни в гармонии с природой, не в отрыве от нее, так как последняя возвышает и одухотворяет человека. Цветовая палитра часто служит Д. Г. Лоуренсу орудием создания подобных

контрапозиций: «*small, black figures trailing slowly in gangs across the white field*» [4, с. 71], «*Away across the valley the little black train crawled doubtfully over the great whiteness*» [4, с. 72]. Здесь отчетливо прослеживается идея ничтожности суежной цивилизации (small, black, trailing, slowly – каждое слово несет сходную смысловую нагрузку, которую можно свести к идее тщетности усилий, бессцельности существования), и безмолвного величия природы, необъятной и непостижимой в ее безграничности. Цвета, используемые в противопоставлениях – чрезвычайно значимы: черный – ограниченность, тупиковость, завершенность; белый (основной цвет всего спектра) – множественность, выбор, широта возможностей, неопределенность, открытость.

Особенной эмоциональной окрашенностью у автора отличается красный цвет и всевозможные его оттенки. В романе это цвет чувственной страсти, сильных и глубоких переживаний, терзающих героев земных желаний. Привлекающая внимание сцена надевания девушкой яркого красного ожерелья волнует чувства, потому что здесь мы сталкиваемся с неавторским видением происходящих событий, это сцена глазами терзающегося Пола – «*the red-brown wooden beads...*» [4, с. 180]. Это также цвет красоты, магической привлекательности, которая причиняет боль из-за своей недостижимости – «*There were some crimson berries*», «*If you put red berries in your hair,*» he said... [4, с. 198]. Взаимное притяжение настолько остро, что оно становится на пути общения молодых людей, и они ярче, чем обычно, воспринимают окружающие явления – «*The sky behind*

the townlet and the church was orange-red» [4, с. 183]. Оранжевый цвет отображает негативную, разрушительную сторону любви и страсти, выражает агрессию, грубость и нечуждость. Сила переживаемых Полом эмоций и сжигающей его страсти находит союзника в природе: яркая, странная луна, появившаяся на небе, является зеркалом его чувств и словно провоцирует его нетерпение и агрессию, усиливает его неудовлетворенные желания – «*An enormous orange moon was staring at them from the rim of the sandhills.*» [4, с. 188]. Когда любовь Пола и Мириэм расцветает и они переживают короткие мгновения совместного счастья, мрачность и тоска их тяги друг к другу уступают место нежной любви, что отражается на постепенной смене оттенков красной гаммы. Желтое и коричневое сменяется розовым и пурпурным, преобладающие краски теперь – алые, малиновые, ярко-красные – «*hung thick with scarlet and crimson drops... Paul combed high in the tree, above the scarlet roofs of the buildings.*» [4, с. 297]. Есть теперь место и светлой, нежной палитре, ведь есть место ласке и заботе – «*There was a bright little brook... many big blue forget-me-nots.*» [4, с. 301].

Богатая цветовая палитра романа Д. Г. Лоуренса «Сыновья и любовники» изобилует символикой и предоставляет широкие возможности к интерпретации. С помощью цветообозначений автор создает образы героев, отображает их чувственный мир, передает их эмоциональное состояние, что способствует как донесению до читателя основной идеи произведения, так и передаче авторской концепции человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вежбицкая А. А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1997. 416 с.
2. Кулинская С. В. Цветообозначения: национально-культурные особенности функционирования (на материале фразеологии и художественных текстов русского и английского языков): дис. ... канд. филол. наук. Краснодар: КубГУ, 2002. 251 с.
3. Лопатина Н. П. Структурно-семантический анализ объектных цветоименований (на материале английского и русского языков): дис. ... канд. филол. наук. Краснодар: КубГУ, 2005. 167 с.
4. Lawrence D. H. Sons and Lovers. L.: Penguin, 1968. 421 p.
5. MacLaury R. E. Color and Cognition in Mesoamerica. Constructing Categories as Vantages. Texas Univ., 1997. 616 p.