

8. Городкова Ю.И. Латинский язык. – М., Медицина, 1988. – С.252.
9. Каган Ю.М. Латинский язык. – М., Канон, 2000. – С.399.
10. Латинско – русский словарь / А.М. Малинин – М., 1961. – С.763.
11. Латинско – русский словарь / И.Х. Дворецкий – М.: «Русский язык», 1996 – С.843.
12. Покровская З.А., Кацман Н.Л. Учебник латинского языка. – М., 1969. – С.464.
13. Ярхо В.Н., Лобода В.И. Латинский язык. – М., Просвещение, 1983. – С.319.

**Перепечкина Л.А.**

## **КОННОТАЦИЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В РОМАНЕ П. БИГЛЯ «ПОСЛЕДНИЙ ЕДИНОРОГ»**

Роман Питера Бигля «Последний единорог» (“The Last Unicorn”) давно и прочно причислен к классике жанра фэнтези. «Бигль – подлинный волшебник слова, мастер прозы и стиха. Его сравнивали с Льюисом Кэрроллом и Дж. Р.Р. Толкиеном, однако он не нуждается в этих сравнениях – это писатель, вне сомнения, большого и самобытного таланта» [1]. Тем более поразительным фактом является практически полная неизученность творчества этого автора, и данная работа – попытка хотя бы отчасти восполнить этот пробел. **Цель** настоящего исследования – выявить коннотативное значение эпитетов – прилагательных цветообозначения – в романе и определить их лингвостилистические и функциональные особенности. При этом использовались методы контекстуального, сопоставительного и статистического анализа, а также составления функционального тезауруса – частотного словаря авторских словоупотреблений, относящихся к семантической группе «цвет».

Цвет включает в себе возможности логического и чувственно-образного способов познания мира. Эта характеристика цвета важна для философии, потому что цвет в этом случае можно рассматривать как перевод невербального (чувственно-образного мышления) на уровень вербального. Так как цвет является компонентом культуры, то он окружен системой ассоциаций, смысловых значений, толкований, становится воплощением разнообразных нравственно-эстетических ценностей.

В отдельном произведении или во всем своем творчестве писатель создает, воплощает самодостаточный и неповторимый художественный мир. Сторонники лингвопоэтического подхода основывали свои представления о художественном мире на выдвинутом еще в античности тезисе: имена соответствуют вещам. С этой точки зрения «все то, из чего состоит художественный мир, выражается в четких и ясных категориях – имена существительные, прилагательные, глаголы» [2, с. 453], и, следовательно, сам художественный мир – это «список тех предметов и явлений действительности, которые упомянуты в произведении, каталог его образов» [3, с. 126]. Таким образом, можно сделать вывод, что некоторое представление о художественном мире исследователю даст функциональный тезаурус – частотный словарь авторских значений слов. Само наличие слов позволяет назвать те объекты, признаки и действия, из которых состоит художественный мир, а степень частотности каждого из понятий – ту роль, которую играют данный объект, признак или данное действие в художественном мире автора [4, с. 199].

Необходимо отметить, что этот подход далеко не универсален. «Если в нехудожественном тексте семантика единиц диктует семантику связей, то в художественном – характер связей диктует семантику единиц» [5, с. 251]. Тезаурус – это всего лишь перечень слов, сгруппированных, как правило, по частотности или по алфавиту, а потому при его составлении неизбежно разурочаются те отношения, смыслообразующие связи, которые объединяли слова в исходном тексте. Описать во всей полноте художественный мир, возможность существования которого определяют именно связи между элементами, оказывается невозможно. Однако текст, по которому создается тезаурус, закончен и потому относительно самодостаточен. Следовательно, самодостаточной является и языковая система, в которой воплощена авторская концепция бытия, его мироощущение. Создавая частотный словарь слов в их словарном значении, мы получаем лишь совокупность элементов бытия, в котором ощущал себя автор. Но создание художественного мира и есть, по сути, стремление к адекватному воплощению мироощущения через комбинацию слов.

Путем объединения слов в тематические группы («цвет», «музыка», «домашняя утварь» и т.д.), исследователь получает тематические поля, каждое из которых фиксирует определенную грань, область мира. Из совокупной частотности и разнообразия слов в каждой тематической группе становится видимым, насколько данная сфера жизни в авторском мироощущении значима (высокая частотность), сложна и детализирована (разнообразие слов внутри группы). Отношения между тематическими группами (когда, скажем, одно слово принадлежит двум и более тематическим полям) проясняют важные для автора связи между определенными сферами жизни. Таким образом, формальный тезаурус может дать достаточно полное представление о тех предметах, признаках или действиях, которые определяют для автора окружающее. «Мотив и слово, – писал Л. Шпитцер, – развиваются параллельно: любимые слова поэта порождают излюбленные мотивы и обратно» [6, с. 199].

Картина мира, полученная в результате интерпретации частотных словарей, в одних случаях может подтверждать интуитивное восприятие текста, а в других – вступать с ним в противоречие.

В данной работе было проведено исследование семантической группы «цвет» в функциональном тезаурусе. Это дало возможность говорить о том, что каждое цветообозначение для Бигля – это глубинная характеристика мира.

Цвет в описании всех героев романа вынесен в начальную позицию. *The unicorn lived in a lilac wood, and she lived all alone. She was very old, though she did not know it, and she was no longer the careless color of sea foam, but rather the color of snow falling on a moonlit night* [7, p. 3]. Сквозь весь текст проходят описывающие единорогов авторские неологизмы *sea-white* и *sea-green*. Эти эпитеты автор данной статьи предлагает назвать метонимическими – предлагаемый перевод «белые, как пена морская», «зеленые, как морская вода». Для наглядности приведем их в таблице в сравнении с тремя переводами, выполненными Юргеном Швайером (D), Юрием Соколовым (P1) и Максимом Немцовым (P2) [8–10].

Peter Beagle	Перевод D	Перевод P1	Перевод P2
They are wild and sea-white, like me.	Sie sind unzahlbar und schneeweiß, wie ich.	Они белы и дики, как я.	Они дики и белы, как море, – как и я.
Mad, dancing, sea-white, she belled her challenge again.	Toll und tanzend, meerschäumweiß, stieß es seine Herausforderung zum zweiten Mal hinaus.	Белоснежная, обезумевшая, мечущаяся, как в дикой пляске, Она вновь протрубила свой вызов.	Обезумевшая, танцующая, белая словно море, она снова протрубила свой вызов.
wild, sea-white legend	der wilden, meerweißen Legende	белоснежной	пенно-белой легенде
...the wonder blossomed where she had been – sea-white, sea-white, as boundlessly beautiful as the Bull was mighty...	...das Wunder erblühte, dort, wo die Lady Amalthea gewesen war, meerschäumweißes, grenzenlos schönes Wunder, so schön wie der Stier mächtig	...на том месте, где только что была она, уже расцветало снежно-белое белопенное чудо, столь же безмерно прекрасное, сколь безгранично могуч был Бык	там, где была Леди Амальтея, расцвело чудо – белое, как море, белое, словно море, безгранично прекрасное – так же, как был могущественен Бык
sea white in the sun, sea green in the dark of the trees.	meerweiß in der Sonne, meergrün im Baumdunkel.	белая, как барашки на волнах в лучах солнца; зеленая, как сами волны в тени деревьев	белая, словно море в солнечном свете, зеленая, словно море в тени деревьев
sea-green veins inside her wrists	die seegrünen Adern an den Innenseiten der Handgelenke	зеленые вены на запястье	вены цвета морской волны

Эти два эпитета подключают целый ряд ассоциаций. Вода – стихия, с которой связан единорог (ср. с такими произведениями, как «Махабхарата», раннехристианский источник «Физиолог», древнерусские сказания). Цветообозначение *sea-white* формирует цветовое поле персонажа, становится доминантой дискурса героини, очеркивая ее от внешнего мира. В то же время парадигма серого отражает взаимодействие единорога с чужой действительностью и результаты такого взаимодействия, отмеченные изменением цветовой палитры: «*She was gray and still*», «*fear blew her dark then*», «*her whiteness drabbed to a soapy gray*».

Наряду с белым и аквамаринным, другими прилагательными цветообозначения, характерными для образа единорога и ее человеческого воплощения – леди Амальтеи – являются серебристый, синий, сиреневый и *amaranthine* – пурпурный.

Дискурс «внешнего мира» подразделяется на две неравные группы цветообозначений.

С одной стороны, это пространство темных, приглушенных и бледных тонов (*black* (56 упоминаний!), *livid*, *dark and dusty*, *yellowing silver*, *brown*, *tawny*, *sandy*, *desert-colored*, *lion-colored*), «бесчисленных оттенков серого» (*soapy gray*, *jade-gray*, *stone-colored*, *ashen*, *the color of dirty soap etc*). Нередко цвет бывает передан и имплицитно – цветовая сема слова является второстепенной, но тем не менее явной, как в словах *pale* и *dark*, а также в таких примерах, как: *in the beery light the faces of the townfolk looked as tight and pale as cheese* [7 (58, p. 51)]; *his eyes were the same color as the horns of the Red Bull* [58, p. 60]; *mealy light of the rising new moon* [7 (58, p. 50)].

Эти цветообозначения реализуют предметно-описательное значение, выступая в функции непосредственного изображения предметов, создания портретной характеристики персонажей, а также будучи нагружены коннотативными значениями, являются средством создания художественных образов.

С другой стороны, в пространство внешнего мира примешиваются яркие тона: оранжевый (1), фиолетовый (3), серебристый (6), алый (3), розовый (2), синий (12). Однако все примеры из этой группы дискурса, кроме красного (119 упоминаний) и зеленого (46), весьма немногочисленны.

Цветовой доминантой этого мира является триада «красный» (119), «черный» (56), «серый» (23). Серый цвет становится знаком, эмблемой в силу масштабности пространственных объектов, обозначенных им (небо, земля, вода). Серый оказывается цветовой рамой, фоном, на котором разбросаны цветные пятна красного, зеленого, синего, черного и рыжего. Сравнительно высокая частотность сочетаний, выражаемых формулой «*pale... + ...dark*» (*pale grass and black mud*) в рамках одного предложения создает субъективные ассоциации с серым цветом. Косвенно выражен серый цвет в следующих примерах:

*Fear blew her dark then, and she ran away, while the Bull's raging ignorance filled the sky and spilled over into the valley* [7, p. 42].

*Schmendrick's face had gone the color of oatmeal* [7, p. 10].

*Molly's face turned the color of mist* [7, p. 39].

*In the room were five people, the tall chair, and the mealy light of the rising new moon* [7, p. 50].

*His horns were as pale as scars* [7, p. 42].

В контексте видна отрицательная коннотация цветообозначения, связь серого цвета со страхом, одиночеством, безнадежностью, печалью. Антагонизм дискурсов проявляется на цветовом уровне, где конфликт прохладного, лишённого времени, бело–зелено–синего мира единорога с «серо–красно–черным» очевиден. Цветообозначения не только четко структурируют оба мира, но и эксплицируют прямые сюжетные оппозиции: белый – красный (единорог – Красный Бык), белый/синий – серый/черный (леди Амальтея – король Хаггард). Принадлежность тому или иному дискурсу преобразует семантику цветообозначений, придает им значение оценочности.

Образ Молли очерчен триадой «*tawny – color of dead grass – yellowing*» – цвета, обозначающие ее принадлежность к «этому» миру и линейному времени. «Желтый – это вообще особенный, странный, сложный цвет в жизни многих людей» [11, с. 48]. Вопрос о желтом цвете восходит к христианской литературе, избегавшей называть его. Эмоциональная специализация желтого (в отличие от золотого) в «Последнем единороге» негативна во всех случаях: *yellowing silver, yellow stare, yellow tusks, a stir of yellow in the greasy gloom, yellow eyes, yellow horns, yellowing heart, yellow jaws*.

Контраст между Молли и единорогом, между миром людей и пространством мифологем был чрезвычайно удачно передан Ю. Соколовым, введшим в текст дополнительную деталь цветообозначения: «Она осушала свои серые слезы белой гривой» [9, с. 56] (*She dried her grimy tears on the white mane* [7, p. 43]).

Золотистым маркируется психологическое состояние героя, эмоциональный подъем: «*swollen gold, her streaming hair kindling*» [7, p. 15] или «*wine had brightened his green eyes to gold*» [7, p. 48].

Репрезентирующими деталями образа Шмендрика являются черный и зеленый цвета (*he wore an old black cloak, and his eyes were green*), но «цветовой кульминацией» персонажа становится зеленый цвет. Однако это не цвет морской волны, как в описании единорога: *The morning sunlight made his eyes seem gay as grass; but now and then, when he stooped into the horse's shadow, there stirred a deeper greenness in his gaze – the green of pine needles that has a faint, cool bitterness about it* [7, p. 90].

Прилагательные цветообозначения образуют значительную группу эпитетов с нарушением семантического согласования, которые используются в окказиональном контексте. Человеческий разум создает необычные цветовые образы предметов, дает им оценку, порождает сложные, порой неожиданные ассоциации.

Актуализаторами имен прилагательных, в том числе и прилагательных цвета, в большинстве случаев явились определяемые существительные (*black grin, black silence, yellow stare, yellowing heart, blue–white streaming breath, blue–green silence*). Анализ приведенных атрибутивных словосочетаний показывает, что контекстуальные референты прилагательных не входят в списки их визуально закрепленных денотатов и не могут обнаружить цветовые признаки, что является сигналом актуализации прилагательных цвета. Особенностью стилистической актуализации прилагательных – цветообозначений является ее ассоциативный механизм, определяющий характер связей между исходным цветом и производным рациональным признаком. Один из типов ассоциативной связи – импликационная связь, когда из наличия признака А заключают о наличии признака Б. Окказиональная соотнесенность с референтом, не имеющим цветовых признаков, придает эпитетам, выраженным прилагательными цветообозначения, эмоционально–оценочный смысл высокой интенсивности. Это свойство эпитета отмечает и А.Н.Веселовский, по мнению которого «личные настроения могут выразиться в эпитете, выводе из целого ряда уравнений, временная зависимость которых не всегда ясна, а ощущается как нечто искомое, неуловимое, настраивающее на известный лад» [12, с. 74].

**В заключение** отметим, что сюжет «Последнего единорога» на уровне цвета можно рассмотреть двояко. По отношению к миру людей это процесс, обратный ахроматизации, обесцвечиванию (*A stranger would not have noticed the change, but Molly could see that the withered earth was brightening with a greenness as shy as smoke* [7, p. 86]). В дискурсе единорога же имплицитный белый, но белый как слияние всех цветов спектра (*rainbow masts*) в луче одного цвета, замыкает кольцевую цветовую композицию, открытую ранее обозначением «*the careless color of sea foam*».

Анализ тезауруса цветообозначений, показал, что П. Бигль использует, как правило, базовые, нейтральные с точки зрения языка цветообозначения, выраженные прилагательными, максимально насыщая их значениями. Цвет в романе полифункционален, связан со всеми уровнями структуры текста и выполняет в нем концептуально–смыслообразующую роль.

Исследование своеобразия романа П. Бигля можно было бы продолжить, в частности, на уровне лексико–стилистической природы эпитета.

#### Источники и литература

1. Hicks G. Beagle's „The Last Unicorn“. – Saturday Review, №4, 1999.
2. Борецкий М.И. Художественный мир и частотный словарь поэтического произведения // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1978. – №5. – С. 48 – 59.

3. Гаспаров М.Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Проблемы структурной лингвистики. – М., 1988. – С. 57 – 71.
4. Левин Ю.А. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах // Структурная типология языков. – Л., 1966. – С. 38 – 46.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970. – 251 с.
6. Шпитцер Л.К. Словесное искусство и наука о языке // Проблемы литературной формы. – Л., 1928. – С. 156 – 177.
7. Peter S. Beagle. The Last Unicorn. – Souvenir Press. Guernsey, UK, 2002. – 103 p.
8. Peter S. Beagle. Das letzte Einhorn. (Aus dem Amerikanischen übertragen von Jürgen Schweier.) – Klett-Cotta, 2004. – 271 S.
9. Питер С. Бигль. Последний единорог (перевод Ю. Соколова). – Рига: Объединение ЛК, 1991. – 248 с.
10. Питер С. Бигль. Последний единорог (перевод М. Немцова, 1989) // <http://lib.ru/BEAGLE/unicorn.txt>
11. Соловьев С.В. Цвет, число и русская словесность // Знание – сила, 1978. – №1. – С. 32 – 39.
12. Веселовский А.Н. Из истории эпитета // Историческая поэтика. – М., 1989. – С. 14 – 39.

## Пономарёва А.В.

### ПРОБЛЕМА МНОГОЯЗЫЧИЯ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Актуальность исследования языковой ситуации в условиях города обусловлена тем, что на сегодняшний день в мире практически не существует ни одной страны с эндогlossной (т.е. одноязычной) языковой ситуацией. Согласно данным, представленным в книге «Социоллингвистика и социология языка» [1;41], в мире существует около 6 одноязычных государств (т.е. около 4% от общего количества существующих на сегодняшний момент стран), 22 двуязычных государства (14%), в остальных государствах население говорит на 3–4 и более языках. Даже в странах с официальным одноязычием (США, Великобритания, Франция, Германия, Италия, Португалия, Нидерланды) наблюдается ситуация экзогlossии (т.е. многоязычия), которая проявляется в оппозиции государственного языка (соответственно – английского, французского, немецкого, итальянского и др.) к языкам этнических меньшинств.

Причём к тем этническим группам, которые испокон веку населяли территории соответствующих государств (индейцы в США; валлийцы, шотландцы и ирландцы в Великобритании), вследствие легальной и нелегальной миграции добавились новые. Так, в США приблизительно 30 млн. используют в повседневном общении испанский язык, арабскоязычная часть населения во Франции составляет около 5 млн. человек. Подобная ситуация наблюдается и в Германии, где сегодня проживает 7,3 миллиона человек, не являющихся по происхождению немцами, что составляет девять процентов от общей численности населения [2]. Согласно статистическим данным [3], в Рурской области 42.9% общего количества иммигрантов являются турецкоязычными.

Большие языки современности сохраняются в диаспоре и в сочетании с другими в многоязычии при наличии компактных этнических групп. В своём труде «Лингвистика третьего тысячелетия: вопросы к будущему» В.В. Иванов приводит данные обследования языков Лос-Анджелеса [4;118]: «Всего в городе говорят примерно на 224 языках (т. е. почти все языки мира, на которых говорят в США, представлены здесь хотя бы одним или несколькими говорящими или большими группами населения). Наиболее распространены и используются в средствах массовой коммуникации (на специальных каналах и станциях телевидения и радио) 11 языков, из которых 5 входят в число 10 самых распространенных языков мира (китайский–байхуа, испанский, английский, русский, японский), а 3 других (корейский, вьетнамский, китайский кантонский) входят во вторую десятку самых распространенных языков мира. На материале этого одного города можно составить статистически правдоподобную картину, отчасти воспроизводящую соотношения в мире в целом и сходную с динамикой развития в некоторых других частях Америки».

Политика «плавильного котла» (англ. melting pot), которую проводили в США в XIX и в начале XX столетия, и которая считалась образцом жестокой культурно-языковой ассимиляции, уже давно уступила место политике учитывания языковых и культурных потребностей различных этнических групп. Теперь они имеют право на собственные средства массовой информации, создание культурных и образовательных учреждений и т.п. [2]

Так, согласно В.В. Иванову [4], Лос-Анджелес обладает большим числом учебных заведений, дающих образование, в том числе и языковое, разных уровней. Около 91 языка (несколько меньше половины всех языков города) преподаются в школах – общественных, церковных, частных.

Важнейшей специфической чертой городского населения является билингвизм, так как в распоряжении каждого горожанина есть две или несколько языковых систем, взаимообусловленных разными социальными коллективами (городские социальные диалекты), к которым этот житель принадлежит [5].

Х. Бусман [6; 124] определяет билингвизм (двуязычие) как «попеременное использование двух языков в процессе общения (...alternativer Gebrauch zweier Sprachen in der Kommunikation)». Здесь не указывается степень владения языками: просто подразумевается, что практика пользования языками по очереди уже предполагает самую возможность их использования для коммуникации. Сходное определение дает В.Ю. Розенцвейг: "Под двуязычием обычно понимается владение двумя языками и регулярное переключение с одного на другой в зависимости от ситуации общения" [7, с. 9–10].

Одним из первых лингвистов, исследовавших проблему распределения двух языков по кварталам и по социальному признаку, был Джошуа Фишман (Joshua Fishman). Вместе со своими сотрудниками он провёл