



ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ЗАДАННОСТЬ АХРОМАТИЧЕСКОГО КОЛОРИТА ОБРАЗА ГЛАВНОГО ПЕРСОНАЖА

С. В. Серебрякова, А. А. Величко

THE PRAGMATIC CONDITIONALITY OF THE ACHROMATIC COLOURING OF THE MAIN CHARACTER IMAGE

Serebryakova S. V., Velichko A. A.

The article is devoted to the detection of the communicative-pragmatic potential of achromatic colors which determine the tragic tonality of the main character image in «Jude the Obscure» by Th. Hardy.

Key words: achromatic colors, pragmatic potential, metaphoric epithet, color image.

Статья посвящена выявлению коммуникативно-прагматического потенциала ахроматических цветов, определяющих трагическую тональность образа главного героя романа Т. Гарди «Джуд Незаметный».

Ключевые слова: ахроматические цвета, прагматический потенциал, метафорический эпитет, цветовой образ.

УДК 801.1; 801.7

Исходным пунктом нашего исследования является следующее высказывание Л. Я. Гинзбург: «Литературный персонаж – это серия последовательных проявлений или упоминаний одного лица. Изображение его слов, действий, внешних черт, внутренних состояний, повествование о связанных с ним событиях, авторский анализ – все это постепенно наращивается, образуя определенное единство, функционирующее в многообразных сюжетных ситуациях... Структурное единство, принцип связи отдельных последовательных проявлений персонажа закладывается его экспозицией, той типологической моделью, которая нужна для первоначальной ориентации читателя» (1, с. 244). Смысловое целое героя складывается, таким образом, из единства всех его проявлений в тексте, составляющих его характер, воспроизведенный в тексте целым репертуаром языковых средств, важное место среди которых принадлежит, как показало наше исследование, цветовой лексике.

Задача данной статьи – установить прагматическую заданность ахроматического колорита образа главного героя как средства визуализации доминантной черты его характера. Материалом исследования послужил вершинный роман главы английской психологической школы Томаса Гарди «Jude the Obscure» («Джуд Незаметный»), завершающий цикл «Романы характеров и среды», над которым писатель работал в течение нескольких лет (1890–1894 гг.). В названии романа доминирует референтная интен-



ция: автор выдвигает на первый план личность героя, концентрируя все свое внимание и тем самым внимание читателя на его характере.

Концептуальная недостаточность мужского имени восполнена уже в заглавии посредством постпозитивного метафорического атрибута (*the Obscure*) с определенным артиклем, маркирующим устойчивость и неотъемлемость данного качества для личности героя. Е. А. Гончарова говорит в этом случае о качественном портретном представлении персонажа, реализуемом посредством субстантива, распространенного именем прилагательным или причастием, т. е. по схеме *имя + признак* (2, с. 88–89). Отметим также экспрессивно-оценочный характер постпозиции атрибутивной метафоры, свидетельствующей об эмоциональном отношении автора к изображаемому персонажу и наглядно раскрывающей характер отмеченного качества. В этом случае можно говорить и об информативно-идентифицирующей функции метафорического эпитета, задающего в визуальном плане ахроматический колорит авторского видения персонажа. Как отмечает Л. О. Чернейко, образная метафора, воплощая «увиденную и схваченную мыслью связь, сходство различных явлений», раскрывает «свойства одного чувственно воспринимаемого явления через свойства другого» (6, с. 245), представляя собой эстетическую форму индивидуально-авторского миропонимания.

Прежде чем перейти к анализу текстовой семантизации слова *obscure* как доминантного компонента образа главного героя романа, обратимся к лексикографическому толкованию данного прилагательного. Анализ его словарных дефиниций в английских и англо-русских словарях позволил выявить следующие семы: *мало известный, незаметный, ничем не прославившийся, неизвестный, скромный, трудный для понимания, непонятный, неясный, уединенный, скрытый, тусклый, неяркий*, текстовую реализацию которых в плане характеристики личности главного героя мы и рассмотрим в данной статье.

Таким образом, уже в заголовке романа как его сильной позиции, способной выступать в качестве «свертки» содержания всего произведения, содержится экспрессивная авторская оценка сущностной характеристики главного героя, каменотеса Джуда Фаули, реализованная посредством качественного прилагательного в переносном значении. Отметим особо наличие в заглавной атрибутивной номинации имплицитной семы цвета, свидетельствующей о приоритете заданного авторской интенцией визуально-оценочного восприятия персонажа (ср. наличие таких сем, как *тусклый, неясный, неяркий, темный*).

Мы исходим из коммуникативно-прагматического потенциала качественных прилагательных, способных с разных точек зрения и разными способами «объяснять» объект, раскрывать его значимые, заданные авторской интенцией характеристики. Так, Гарди, включив в заглавие произведения метафорический атрибут *obscure*, осуществляет на текстовом уровне активизацию семантически связанных с ним слов – синонимов, антонимов, полисемантов, обнаруживающих заданные автором семы, в том числе и индивидуально-авторских метафорических номинаций. Автор таким способом запускает «механизм фокусировки внимания и профилирования определенной составляющей объекта» (3, с. 9), в нашем случае – главного героя, который работает на общий замысел произведения, т. е. на формирование его концепта.

Семантическим ядром доминантного компонента цветового образа персонажа можно считать, таким образом, прилагательное *obscure* в заглавии романа, которое, реализуя свой семантический, сочетаемостный и прагматический потенциал, участвует в раскрытии характера Джуда Фаули как прямо (через описание внешнего облика, действий и поступков), так и косвенно (через его собственную речь, высказывания других персонажей и изображение его внутреннего мира) (2, с. 87).

Сплошная выборка показала, что атрибутивные сочетания с *obscure* не так многочисленны – всего 20 контекстов, включая



глагольные и субстантивные дериваты. Большинство из них использовано в прямом словарном значении в контекстах, связанных напрямую или косвенно с главным героем: *obscure alleys* (темные аллеи), *an obscure public-house* (неприметная пивная), *the obscure tavern* (слабо освещенная таверна), *an obscure street* (слабо освещенная улица), *an obscure village* (глухая деревня), *the obscure fields* (лишенные красок поля), *an obscure nook* (темный угол), *the increasing obscurity* (сгущающаяся темнота) и др. Гарди использует данный эпитет в основном для описания трудных условий жизни Джуда Фаули, гнетущей среды обитания и его трагического мироощущения. Две номинации связаны с личностью главного героя, напрямую коррелируя с заглавием романа и раскрывая вложенный в них авторский смысл. Так, Джуд считает, что их брак с Арабеллой был расторгнут без всяких проволочек так же, как и у всех никому не известных бедняков:

There is this advantage in being poor obscure people like us – that these things are done for us in a rough and ready fashion (7, P. 322). – В этом преимущество таких безвестных бедняков, как мы, – наши дела решаются наспех, без лишней проволочки (8, с. 287).

И далее «безвестность» и несчастливую долю простых людей автор описывает посредством следующего концептуально значимого контекста:

Either owing to our dissatisfied, unpractical natures, or by our misfortune (7, P. 323). – Быть может, это просто невезение, а быть может, всему виной наши вечно не удовлетворенные, неприспособленные к жизни натуры (8, с. 288).

Сам Джуд живет в мрачной комнате (*in this obscure chamber*), а от всех невзгод он хочет скрыться в малоизвестном местечке (*in an obscure spot*). Соединившись, Джуд и Сью переезжают с места на место, ведя полукочевой образ жизни, стремясь оставаться неприметной парой (*an obscure pair*), которой, по сути, никто и не интересовался.

Во всех качественных номинациях с *obscure* цветовая сема представлена на им-

плицитном уровне, реализуя такие значения, как темный, мрачный, бесцветный, тусклый, слабо / не освещенный, незаметный, незначимый, которые по своей семантике и прагматике связаны с ахроматической шкалой «белый – серый – черный», исконно символизировавшей, в том числе и во временном измерении, «континуум перехода от черного к белым цветам» (5, с. 142), полярные компоненты которого получили лишь впоследствии свое оценочное значение.

Как показывает наше исследование, незаметность и безвестность Джуда обусловлены его происхождением из самых низов, из той серой безликой массы, которая неинтересна, непонятна, незначима и даже опасна для власти имущих. Это качество героя автор раскрывает во многих коммуникативных ситуациях, когда Джуд с самого раннего детства долго не замечают и не обращают на него никакого внимания. Пытаясь никому не мешать и никого не обременять, он часто оказывается в одиночестве, стремясь найти убежище в укромном уголке:

His fixed idea was to get away to some obscure spot and hide, and perhaps pray... (7, P. 175). – Ему хотелось забраться в какое-нибудь укромное местечко, спрятаться и быть может, помолиться... (8, с. 140).

Символичным для художественного мира Гарди является сравнение его доли с жизнью птиц, от которых он охранял хлебное поле: *they seemed, like himself, to be living in a world which did not want them... Puny and sorry as those lives were, they much resembled his own.* (7, P. 53-54) – Ему показалось, что они тоже не нужны никому на свете... Как ни жалка и убога была их судьба, она во многом походила на его собственную. (8, с. 18).

Субъективно-оценочная модальность, заданная автором уже в названии посредством метафорического эпитета, находит реализацию в характеристике главного героя во всем текстовом пространстве романа, представляя собой совокупность оценочных нюансов трагической тональности. Так, попав в город своей мечты Кристминстер, он ощутил свое полное одиночество и потерянность. Здесь автор производит еще одну



концептуально значимую актуализацию заглавной атрибутивной номинации:

..., *Jude began to be impressed with the isolation of his own personality, as with a self-spectre, the sensation being that one who walked but could not make himself seen or heard.* (7, P. 125-126) – ...Джуд вдруг проникся **ощущением полного своего одиночества**. У него было странное чувство человека, который **движется среди людей, словно привидение, невидимый и неслышимый для них** (8, с. 89).

Смысловое расширение метафорического эпитета наблюдается во всем текстовом пространстве романа. Так, студентов в городе своих мечтаний Джуд воспринимает как людей из другого мира, которые совсем не замечают простого рабочего в пыльной куртке, хотя он надеялся, переехав сюда, быть ближе к их жизни, но он для них фактически не существует:

...and in passing him **they did not even see him, or hear him, rather saw through him...** (7, P. 133). – ...и, проходя мимо, **они его не видели и не слышали**, словно глядели сквозь него... (8, с. 97); наблюдая за Сью, сам Джуд старался оставаться **незамеченным и неузнанным – to be himself unseen and unknown** (7, P. 138), считая себя при этом безнравственным и никчемным – **a wicked worthless fellow** (7, P. 138). Описывая занятия Джуда самообразованием, заключаавшемся в чтении античных авторов, Гарди называет его: *a comrade of the dead handicraftsmen* (7, P. 130) – **товарищ умерших мастеров** (8, с. 94). Отпуская с миром Сью и веря в их любовь, ее муж Филотсон дает напутствия своему сопернику Джуду, замечая при этом:

You were all along "the shadowy third" in my short life with her (7, P. 304). – В моей короткой семейной жизни Вы с самого начала были **"незримым третьим"** (8, с. 269).

Считаем важным отметить, что первый перевод романа на русский язык был озаглавлен «Джуд-неудачник», что верно по существу как окончательный смысловой вывод, отражающий концепт произведения, но при этом была утрачена индивидуально-авторская метафоризация, усложняющая

образ главного персонажа как продукта своего времени – человека творческого и одаренного, но так и не сумевшего в существующих общественных условиях реализовать себя и добиться признания. По нашему мнению, Джуд оказался незаметным и невостребованным обществом, но для автора он, несомненно, положительный герой, трагическая судьба которого была предопределена общественной моралью. В нашей картотеке многочисленны примеры с описанием несчастливой доли, никчемности, обреченности главного героя. Так, даже соединившись со своей возлюбленной Сью, он не находит своего места в жизни, будучи вынужденным часто переезжать под гнетом «темной морали», не обретает покоя, так и оставаясь одиноким и непонятым:

His curious and sudden antipathy to ecclesiastical work, ...which had risen in him when suffering under a smarting sense of misconception, remained with him in cold blood, less from any fear of renewed censure than from an ultra-conscientiousness which would not allow him to seek a living out of those who would disapprove of his ways; also too, from a sense of inconsistency between his former dogmas and his present practice, hardly a shred of the beliefs with which he had first gone up to Christminster now remaining with him (7, P. 379–380). – Внезапное и странное отращивание к работе в церквях, ... вдруг родившееся у него **из мучительного чувства своей непонятости, одиночества**, осталось и после того, как он обрел душевное равновесие, и объяснялось оно **не столько страхом перед новыми гонениями, сколько болезненной щепетильностью**, не позволявшей ему искать работу у тех, кто не одобрил бы его образа жизни, а также сознанием разрыва между его **прежними идеалами и нынешними поступками**, ибо от убеждений, с которыми он когда-то пришел в Кристи́нстер, почти ничего не осталось (8, с. 346).

Акцент в данном контексте сделан с помощью контрастных противопоставлений на крахе иллюзий главного героя, на раскрытии, по словам самого писателя, «трагического конфликта, состоящего в вынужден-



ном приспособлении естественных склонностей человека к обветшалым докучным шаблонам, которые ему тесны» (8, с. 9). Безвестность, отсутствие внимания и признания, крушение надежд, связанных с университетом и церковной карьерой, несложившаяся семейная жизнь делают Джуда глубоко несчастным человеком. При этом его постоянно преследует сначала чувство одиночества и своей никчемности; он постоянно ощущает чувство вины, беспокойства, считая себя безнравственным и порочным, не приспособленным к жизни, наивным и простым. Реализация этих смыслов происходит в романе посредством большого количества экспрессивно-оценочных номинаций со стороны автора, других персонажей и самого Джуда. Так, в глазах общества он *a social failure* (7, Р. 181) – неудачник, *a queer character* (7, Р. 173) – чудаковатый; *a fool* (7, Р. 398) – дурень; Арабелла считает его *too simple* (7, Р. 361) – сама простота, в ее глазах он навсегда останется *a queer fellow* (7, Р. 383) – чудаком, *like the child that he was* (7, Р. 252) – ребенком, каким он собственно и был, как, впрочем, и их пара: *Silly fools – like two children!* (7, Р. 364) – Дурачье – точно дети малые!; для любящей Сью он: *a dreamer* (7, Р. 345) – мечтатель, *a simple-minded man* (7, Р. 406) – простодушный человек, но также и *goose* (7, Р. 262) – простафиля.

Большим прагматическим потенциалом в плане экспликации авторского замысла обладают оценочные автохарактеристики главного героя. Так, он изначально чувствует: *his isolation* (7, Р. 126) – изоляцию; *his simplicity* (7, Р. 254) – свою неискушенность; *unrest* (7, Р. 131) – беспокойство; *loneliness* (7, Р. 132) – одиночество; считает себя *immoral* (7, Р. 146) – безнравственным; *unequipped, poor and unforeseeing* (7, Р. 166) – безоружным, нищим и наивным; *impostor* (7, Р. 279) – самозванцем; *whited sepulchre* (7, Р. 280) – лицемером; *earthly wretch* (7, Р. 309) – несчастным смертным; *a paltry victim* (7, Р. 399) – жалкой жертвой; *a weak fellow* (7, Р. 429) – бесхарактерным человеком. Все эти номинации наполняют амбивалентным содержанием доминантное качест-

во личности главного героя, вынесенное автором в заглавие романа. Гарди убежден, что виной всему общественные порядки и гнетущая атмосфера ханжества, которые ассоциируются в авторском понимании с хаосом, темнотой и мраком. Показательным в этом плане является следующий контекст:

And what I appear, a sick and poor man, is not the worst of me. I am in a chaos of principles – groping in the dark – acting be instinct and not after example... I perceive there is something wrong somewhere in our social formulas... (7, Р. 399). – То, чем я кажусь, – бедный, больной человек, – это еще не самое страшное. Я блуждаю в хаосе принципов, иду ощупью в темноте, мои поступки продиктованы инстинктом, а не примером... Чувствую только, что что-то неладно с нашими общественными порядками... (8, с. 365).

Как показывает наша картотека, значительным прагматическим потенциалом, реализующим смысловое приращение заглавной номинации, наделено прилагательное *strange*, имеющее в своей структуре такие семы, как *незнакомый, неизвестный, чужой, странный, необычный, непривычный, посторонний* (OXFORD). Данное прилагательное и его дериваты имеют денотацию, связанную с парой Джуда и Сью, характеризуя их восприятие окружающими: *a strange people* (7, Р. 371), *these strangers* (7, Р. 414) и мн. др. В этих контекстах подчеркивается их непохожесть на остальных людей, их неприспособленность, нелепость и странность, неспособность жить по сложившимся правилам.

Результаты сплошной выборки цветовых лексем позволяют сделать вывод о приоритетном коммуникативно-прагматическом потенциале ахроматических цветов в плане экспликации главной идеи произведения и описания доминантной черты трагического характера главного персонажа. Согласно нашим наблюдениям, для ЦКМ Гарди характерна приверженность к эффекту восприятия, возникающему в силу совместного воздействия света, цвета и природы как архетипа натуральных цветовых значений, что предполагает важность прагматического по-



тенциала архетипической оппозиции между светлым и темным, между сиянием и мраком.

Существенная роль отводится при этом цветовым характеристикам внешнего вида и одежды главного героя, способствующим оценочному раскрытию его характера, при этом «цвет имеет способность не только передавать портретные характеристики, но и имплицитно представлять то сильное воздействие, которое цвет оказывает на душевный мир и физическое состояние человека» (4, с. 39). Так, для создания цветового когнитивного типа внешности Джуда Фаули, молодого крестьянина, мечтающего поступить в университет, автор использует палитру темных цветов с явным приоритетом черного (19 контекстов в описаниях портрета):

He was of **dark complexion, with dark harmonizing eyes**, and he wore a closely trimmed **black beard** of more advanced growth than is usual at his age; this, with his great mass of **black curly hair**, was some trouble to him ... (7, P. 123). – **Смуглый, с темными, под стать коже, глазами**, он носил коротко подстриженную **черную бороду**, необычно густую для его возраста; борода эта и **шапка черных курчавых волос** доставляли ему немало хлопот... (8, с. 86).

Мало что изменилось в его внешности, когда он стал ухаживать за Сью – любовью всей его жизни. И в будни, и в праздники он отдает предпочтение в одежде черному цвету. К концу жизни мы видим Джуда с теми же черными волнистыми волосами и черной бородой, но еще более глубоко несчастного из-за окончательной потери Сью. Гарди изображает его посредством экспрессивных сравнений с имплицитной семой цвета: **pale as a monumental figure in alabaster** (7, P. 467) – **бледный, как алебастровое изваяние** (8, с. 437), у него: **a corpse-like face** (7, P. 473) – **мертвенно-бледное лицо** (8, с. 443), свидетельствующее об окончании его жизненного пути.

Вынесенное в заглавную номинацию качество личности Джуда отмечают в нем автор, другие персонажи и сам Джуд, что позволяет сформировать целые цепочки эпитетов, объединенных различными семантическими отношениями и описывающих тра-

гический характер главного героя. Функционально значимыми для раскрытия характера Джуда являются эпитеты из темного ахроматического ряда: *dark* – **темный** (59 контекстов, включая дериваты), *pale* – **бледный** (23), *gloomy* – **мрачный, унылый** (14), *dusky* – **сумеречный, темный** (10), *mournful* – **мрачный** (9), *grey* – **серый** (8), *dim* – **тусклый, смутный** (7), *muddy* – **грязный, мутный** (5), посредством которых автор описывает как условия жизни и природные явления, так и настроение, мироощущение и отношение героя к себе, к своей возлюбленной и к складывающимся обстоятельствам. Показательно, что свой первый брак, как и первый брак Сью, Джуд считает мрачным союзом: *a dark unit* (7, P. 411). В начале знакомства со Сью Джуду кажется, что все налаживается и тени несчастливого прошлого исчезают. Это настроение героя автор передает с помощью ахроматического цветового контраста:

It was now as if he carried a **bride light** which temporarily banished the **shady associations of the earlier time** (7, P. 246). – Но теперь он словно нес с собой **яркий светильник, который на время рассеял темные тени прошлого** (8, с. 213).

Как показывает наш эмпирический материал, многие важные события в жизни Джуда происходят в темное время суток – в сумерках, в вечерней мгле, ночью, в туманные предрассветные часы. Показательным в этом плане является контекст, раскрывающий настроение Джуда, узнавшего о переезде Сью в другой город:

...and the **gloom** of the walk home **lay not in the night overhead, but in the thought** of her departure (7, P. 151). – И на обратном пути **мрак царил не только в нависшей над ним ночи, но и его мыслях о ее отъезде** (8, с. 116).

Отметим особо коммуникативно-прагматическую заданность света и блеска как самых древних ахроматических цветовых архетипов, которые, наряду с преобладающей темной цветовой гаммой, играют важную роль в экспликации авторского отношения к главному герою и его жизни, участвуя в формировании контрастирующих смыслов. Так, все мечты Джуда о будущем,



о его желании найти какую-то опору в жизни, связаны с детства с университетским городом Крестминстер, который воспринимается им – сначала с далекого расстояния – как город-мираж: *the distant halo* (7, Р. 65) – далекое сияние (8, с. 30), огни которого сверкают как топазы: ... *points of light like the topaz gleamed* (7, Р. 61). – ...словно топазы вспыхивали огоньки (8, с. 25). Для него это **город света**, ...там растет древо познания (8, с. 30) – “It is **the city of light**”, he said to himself. “The tree of knowledge grows there” (7, Р. 66). Однако по мере угасания веры в будущее, которое передается автором с помощью развернутой метафоры, основанной на темном цветовом тоне: ...with the added gloom of a weakened hope (7, Р. 165) – окутанный мраком угасающих надежд (8, с. 130), город учености так и остается для Джуда несбывшейся мечтой, недостижимой для простого каменщика:

“I know how it hates all men like me – the so-called Self-taught, – how it scorns our laboured acquisitions...” (7, Р. 391) – ...знаю, как он ненавидит людей, подобных мне, так называемых самоучек, как он презирает наши добытые в труде знания...” (8, с. 359).

Тем не менее, мысль о Крестминстере не покидает Джуда до конца его жизни, оставаясь навязчивой идеей: *a fixed vision* (7, Р. 383). Превращение города света и яркого блеска в свою противоположность Гарди изображает посредством цветовых контрастов большой выразительной силы. Так, город светлой мечты становится для главного героя *проклятым дьявольским местом* (8, с. 367) – *the infernal cursed place* (7, Р. 401), всего лишь одной из составляющих окружающей его мрачной действительности, характеризующейся по отношению к Джуду и его возлюбленной несокрушимыми препятствиями, запретами, ограничениями и в целом *его особой темной моралью* (8, с. 298) – *its own dark morality* (7, Р. 333).

О большой функционально-прагматической значимости света как важной составляющей цветовой картины мира Гарди

свидетельствует символизация фонаря как источника света и – для Джуда – символа несбывшихся надежд. По возвращении в Крестминстер он снова увидел его:

...that well-known lantern, which stood in his mind as the sad symbol of his abandoned hopes... (7, Р. 396) – ...в его представлении этот фонарь был **печальным символом несбывшихся надежд** (8, с. 362).

Трагическое мрачное будущее главных героев предопределено Гарди эпиграфом в заключительной части романа, наделенным оксюморонным смыслом большой экспрессии, реализуемым градацией темных тонов:

*There are two who decline, a woman and I,
And enjoy our death in the darkness here* (7, Р. 394).

*Вдвоем и женщина и я здесь угасаем
И радостно приемлем смерть во тьме* (8, с. 360).

Доминантный колоритообразующий характер ахроматической лексики преимущественно темных тонов обусловлен в романе «Джуд Незаметный» ее коммуникативно-прагматическим потенциалом, эстетической значимостью и функциональной соотнесенностью с художественным образом, полифункциональностью и регулярностью повторения как критерием текстовой значимости, что в совокупности способствует созданию трагической эмоциональной доминанты главного героя, обусловленной невозможностью реализовать его мечты, в том числе и в отношении семейной жизни.

В заключение отметим, что в этом произведении мы наблюдаем приоритетность зрительно-наглядного осмысления действительности. Вынесенная в заглавие атрибутивная ахроматическая характеристика приобретает на текстовом уровне статус ключевой метафоры, эксплицирующей доминантную черту главного героя. Представляя в максимально свернутом виде основную идею романа, она «притягивает» к себе другие языковые единицы, обогащая их новыми – приращенными – смыслами и придавая образу персонажа амбивалентный характер.



ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – М.: INTRADA, 1999.
2. Гончарова Е. А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор – персонаж в художественном тексте. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1984.
3. Кубрякова Е. С. Слово в дискурсе (новые подходы к его анализу) // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно-функциональный аспекты исследования: сб. науч. тр. – Рязань: Ряз. гос. пед. ун-т, 2002. – С. 7–11.
4. Кулинская С. В. Цветообозначения: национально-культурные особенности функционирования // Концептуализация как процесс и его результаты: национально-культурные и индивидуально-авторские особенности: монография. – Краснодар: КубГУ, 2008. – С. 33–43.
5. Серов Н. В. Античный хроматизм. – СПб.: Лисс, 1995.
6. Чернейко Л. О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. – М.: МГУ, 1997.
7. Hardy Thomas. *Jude the Obscure*. – London: Penguin Books, 1981.
8. Гарди Томас. *Джуд Незаметный*. – М.: АСТ; ЛЮКС, 2005.

Об авторах

Серебрякова Светлана Васильевна, ГОУ ВПО «Ставропольский государственный университет», доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой теории и практики перевода факультета романо-германских языков. Сфера научных интересов – лексическая семантика, прагматическая лингвистика, теория художественного текста, художественный перевод.
svetla.na@mail.ru

Величко Алеся Александровна, Северо-Кавказский государственный технический университет, преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации, аспирант кафедры теории и практики. Сфера научных интересов – семантика и прагматика художественного текста как отражение индивидуально-авторского мировидения.
alesya_velichko@mail.ru