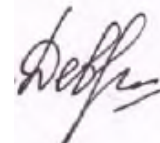


**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ФИЛИАЛ В Г. СЛАВЯНСКЕ-НА-КУБАНИ**

На правах рукописи



Девицкая Елена Николаевна

**Цветовая характеристика мира
в лексике русских и немецких народных сказок**

Специальность: 10.02.01 – русский язык
10.02.19 – теория языка

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор, заслуженный деятель
науки РФ
Хроленко Александр Тимофеевич

Славянск-на-Кубани – 2014 г.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ КРОССКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР	12
1.1. Становление и основные понятия кросскультурной лингвофольклористики	12
1.2. Научный инструментарий кросскультурного исследования.....	24
1.3. Исследование народных сказок в фольклористике.....	32
1.3.1. Народная сказка в русской фольклорной традиции.....	33
1.3.2. Народная сказка в немецкой фольклорной традиции	41
1.3.3. Использование лексикографических средств в современных этнолингвистических исследованиях народной сказки.....	55
1.4. Выводы по первой главе.....	58
Глава II. ЦВЕТ КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ.....	60
2.1. Цвет как феномен.....	60
2.2. Особенности психолингвистических исследований цвета.....	70
2.3. Цвет как объект этнолингвистических и лингвофольклористи- ческих исследований.....	82
2.4. Выводы по второй главе.....	96
Глава III. КРОССКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКИ, РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩЕЙ КОНЦЕПТОСФЕРУ «ЦВЕТ» В СКАЗОЧНЫХ ТЕКСТАХ РУССКОГО И НЕМЕЦКОГО ЭТНОСОВ.....	99
3.1. Состав цветообозначений в сказочных текстах русского и немецкого этносов.....	99
3.2. Наименования ахроматических цветов в сказочных текстах русского и немецкого этносов.....	103
3.2.1. Концепт «белый цвет».....	103
3.2.2. Концепт «черный цвет».....	116

3.2.3. Концепт «серый цвет».....	125
3.3. Наименования хроматических цветов в сказочных текстах русского и немецкого этносов.....	131
3.3.1. Концепт «желтый цвет».....	132
3.3.2. Концепт «синий цвет».....	145
3.3.3. Концепт «зеленый цвет».....	154
3.3.4. Концепт «красный цвет».....	163
3.4. Концепты сложных цветов в сказочных текстах русского и немецкого этносов.....	177
3.5. Выводы по третьей главе.....	193
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	196
Библиография.....	200
Приложение 1.....	220
Приложение 2.....	224

ВВЕДЕНИЕ

Познание мира предполагает учёт, анализ и описание его универсальных характеристик, среди которых своё место занимает и цветовая характеристика. Природа цвета — одна из интереснейших познавательных проблем, философское осмысление которой восходит ко временам античности, а научному вниманию уже более двухсот лет. К феномену цвета равнодушны представители как естественных, так и гуманитарных наук. Естествоиспытатели стремятся понять, как световое излучение разных длин волн возбуждает разные цветовые ощущения и почему цвет сложного излучения не определяется однозначно его спектральным анализом, а гуманитариям интересно знать, почему человек, воспринимая цвет как осознанное зрительное ощущение, присваивает объекту тот или иной колористический признак. Вербализуемый мир как бы «окрашивается» каждой из культур. «Цвета побуждают нас философствовать» (Л. Витгенштейн). Причиной тому наличие в цвете, помимо физического, культурно-антропологического компонента, обусловленного психоэмоциональным, этноментальным восприятием цвета, выраженным в различных языковых интерпретациях.

Изучение цветовых характеристик проводится в рамках различных научных направлений: философии, физики, физиологии, медицины, психологии, лингвистики, социологии. В области философского исследования цвета наиболее ранними являются работы мыслителей античности — Эмпедокла, Демокрита, Теофраста, Платона и Аристотеля [Лосев 1998]. Особое место в истории исследования феномена цвета занимает физическая концепция И. Ньютона [1954] и эстетическая теория И.В. Гёте [2012]. Физическая сущность цветовых смешений исследована в работах М. Миннарта [1959]. Цвет как признак зрительного образа рассматривался С.И. Вавиловым [1976]. Комплексное изучение цветового феномена в физическом, психофизическом и психологическом аспектах

представлено в трудах Р.М. Ивенса [1964]. Значительный научный интерес представляют психолингвистические исследования цвета Р. М. Фрумкиной [1984], П.В. Яньшина [1999], Г. Фрилинга и К. Ауэра [1973], М. Люшера [1995], Н.В. Серова [1990; 2003], Б.А. Базымы [2001], М. Доумена [2004], Д.А. Павей [2009] и др. Лингвокультурологические исследования цветового феномена отражены в работах А. Вежбицкой [1996], Б. Берлина и П. Кея [1969], Л. Маффи [1999].

Языковая репрезентация цвета в тексте может представляться как черта индивидуального авторского стиля, так и специфика коллективного этнического мировоззрения. В национальной культуре особое значение имеет фольклорный текст как продукт анонимного коллективного народного опыта. Устнопоэтический текст несет в себе следы архаичного восприятия действительности. Он хранит внутренние источники состояний души и мысли, специфическую организацию жизни слова и языка, которые аккумулируют культурные смыслы. Изучение цветовых характеристик в фольклорном сказочном тексте позволяет сделать выводы об особенностях цветовосприятия представителей определенного этноса. С выявлением этноментальной специфики цветовосприятия различных этносов в текстах русских и немецких народных сказок связана **актуальность** данного исследования.

Наша работа выполнена в русле кросскультурной лингвофольклористики — новой дисциплины, сложившейся в отечественной филологии. Работа посвящена исследованию концептосферы «Цвет» в фольклорно-языковой картине мира и предполагает сопоставление языковых явлений устного народного творчества двух этносов.

В русле сопоставительной и кросскультурной лингвофольклористики проведены исследования различных концептосфер — тело человека (К.Г. Завалишина, А.Т. Хроленко, В.А. Савченко), религиозная культура (С.С. Воронцова), зоонимы и фитонимы (Ю.Г. Завалишина), орнитонимы (Л.Ю. Гусев), темпоронимы (Н.Р. Чернова), лексика свадебного обряда

(Л.И. Ларина, Н.Э. Шишкова, О.С. Финько), лексика небесной сферы и эстематонимы (наименования одежды) (А.М. Бобунов). Кросскультурные исследования цветообозначений на базе английского и русского песенного фольклора проведены О.А. Петренко [1995]. Ю.В. Зольникова [2009] анализировала цветообозначения во фразеологической картине немецкого и русского языков.

Народные сказки в этнолингвистическом аспекте исследовались в работах О.А. Плаховой (ономастическое пространство английской народной сказки), сказочные формулы и лексико-стилистические средства в русских и английских народных сказках сопоставляются О.А. Егоровой [2002]. Исследованием соматической лексики в русских волшебных сказках занималась М.В. Петрухина [2006]. Однако тексты русских и немецких народных сказок в кросскультурном аспекте изучены явно недостаточно. До сих пор описаны не все концептосферы картины мира, явленной в сказках. За пределами исследовательского внимания оставалась такая важная характеристика мира сказки, как цветовая. Поскольку колоративная лексика в немецких и русских народно-сказочных текстах кросскультурному анализу подвергается впервые, это обуславливает *новизну* нашего диссертационного сочинения.

Эмпирической базой исследования послужили авторитетные собрания народных сказок — «Детские и домашние сказки» в записях братьев Вильгельма и Якоба Гримм (Grimm W. und J. Die Kinder- und Hausmärchen / Werner Klemke – Berlin: Kinderbuchverlag, 1963) и русские народные сказки, собранные Н.Е. Ончуковым (Ончуков Н.Е. Северные сказки: Полн. собр. рус. сказок: в 2 кн. СПб: Тропа Троянова, 1998. Кн. 1. 480 с.; Кн. 2.). Из текстов этих собраний путём тотальной выборки извлечено 46 русских лексем с колоративной семантикой в 494 словоупотреблениях, а также 49 аналогичных немецких лексем в 456 словоупотреблениях. Эти лексем послужили предметом филологического, этнолингвистического и кросскультурного анализа.

Объектом диссертационного исследования являются народно-сказочные тексты немецкого и русского этносов.

Предметом исследования служат лексические единицы, вербализующие концептосферу «Цвет» в сказочных текстах сопоставляемых этносов.

Цель исследования — выявление и изучение этнокультурных особенностей концептуализации и вербализации феномена цвета в немецкой и русской фольклорно-сказочной традиции.

В работе поставлены следующие **задачи**:

1) проанализировать публикации о результатах кросскультурных исследований фольклорного текста;

2) обобщить опыт изучения концептосферы «Цвет»;

3) определить комплекс исследовательских методик, необходимых для контрастивного исследования текстов народных сказок двух этносов;

4) из авторитетных собраний русских и немецких народных сказок извлечь лексем с колоративным значением;

5) на основе полученного корпуса лексем определить структуру концептосферы «Цвет» в народно-сказочной картине мира;

6) создать словники и конкордансы всех выявленных колоративных лексем;

7) сопоставить концептограммы, описывающие эквивалентные и безэквивалентные цветовые концепты в русских и немецких сказочных текстах;

8) проанализировать случаи асимметрии и лакунарности в структуре исследуемой концептосферы;

9) выявить общее и специфичное в вербализации цветового феномена в немецких и русских сказках.

Гипотеза исследования. В народных сказочных текстах вербализация цвета характеризуется этническим своеобразием. Сказочный мир этноса

имеет свой цветовой спектр и систему присущих ему символических смыслов.

Положения, выносимые на защиту.

1. Колоративная лексика активно используется в текстах русских и немецких сказок, что объясняется ролью цветовой характеристики в фольклорно-языковой картине мира.
2. Значительное сходство в концептуализации и вербализации цвета в народных сказках объясняется универсальностью человеческого мышления, наличием общих архетипов, лежащих в основе понимания мира человеком, общностью русской и немецкой культур, относящихся к европейскому типу культуры.
3. Различия в концептуализации и вербализации цвета в русской и немецкой фольклорных традициях в формах асимметрии и лакунарности обусловлены своеобразием менталитетов, особенностями мирозерцания, исторического развития этноса, среды обитания, а также неодинаковым составом определяемых предметов, их местом в языковой картине мира сказки, различиями в символике фольклорных объектов.
4. Методология кросскультурной лингвофольклористики продуктивна в выявлении национального своеобразия фактов языка и культуры, а также в выявлении специфики этнической ментальности.

Теоретическая значимость данного исследования связана с углублением знаний об этнокультурной специфике фольклорно-языковой картины мира русского и немецкого этноса, с дальнейшей разработкой проблем кросскультурной лингвофольклористики. Работа вносит вклад в комплексное исследование феномена цвета в его языковой интерпретации.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что материалы работы могут использоваться в лекционных курсах и практических занятиях по немецкому и русскому

языкам в вузе, спецкурсах по культурологии, языкознанию, этнолингвистике, лингвофольклористике. Результаты исследования могут применяться в лексикографической практике, а также на факультативных занятиях по изучению отечественного и зарубежного сказочного фольклора.

В диссертационном исследовании использовались следующие **базовые понятия** этнолингвистики и кросскультурной лингвофольклористики: «концепт», «концептосфера», «языковая картина мира», «фольклорная картина мира», «концептуализация», «культурный смысл», «лакуна (лакунарность)», «кластер», «концептограмма», «концептуарий», «конкорданс», «асимметрия» (и различные ее виды).

Методы исследования. В работе применяются традиционные лингвистические методы — описательный с методикой наблюдения, таксономический и сопоставительный. Активно используются разработанные курскими исследователями методики лингвокультурологического и лингвофольклористического анализа. Привлекается исследовательский инструментарий кросскультурной лингвофольклористики. Лексикографическая часть исследования обусловила использование современных информационных технологий — компьютерные программы автоматизированного составления словарей и технологию автоматизированного конкорданса. Выявление семантики цветообозначений проводится с помощью контекстуального описания, этимологического, сопоставительного и компонентного анализа.

Теоретической основой исследования послужили идеи И. Ньютона, И.В. Гёте, В. фон Гумбольдта, Б. Уорфа, а также М. Миннарта, Р.М. Ивенса, лингвокультурологические работы Н.Б. Бахилиной, Б. Берлина и П. Кея, А. Вежбицкой, Л. Маффи, труды по психоллингвистике М. Люшера, Н.В. Серова, Р.М. Фрумкиной, П.В. Яншина. Теоретическую и методологическую основу исследования составили работы П. Г. Богатырева, представителей воронежской школы лингвофольклористики (Е.Б. Артеменко, О.В. Волощенко, В.А. Черванёвой, С.И. Добровой и др.),

курской школы лингвофольклористики (А.Т. Хроленко, М.А. Бобуновой, О.А. Петренко, М.В. Петрухиной, А.М. Бобунова и др.). В характеристике понятия «концепт» учитываются труды ученых Волгоградской научной школы под руководством профессора В.И. Карасика, исследователей Воронежской теоретико-лингвистической научной школы под руководством профессором З.Д. Поповой и И.А. Стернина. Исследование текстов народных сказок, оценка их жанрового разнообразия опирается на идеи А. Аарне, М. Люти, Е.Г. Майера, Е.М. Мелетинского, В.Я. Проппа, Ю.И. Юдина.

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты диссертации были представлены в докладах на VII Международной научно-практической конференции «Языковая система и социокультурный контекст в аспекте когнитивной лингвистики» (Чебоксары, 2010), на научно-практических семинарах «Актуальные проблемы современной этнолингвистики и этнопедагогике: исследовательский инструментарий и его использование в учебном процессе» (Славянск-на-Кубани, 2011–2012), на II и III Международной научно-практической конференции «Язык, культура, текст: контрастивный анализ» (Славянск-на-Кубани, 2012–2013), в рамках Всероссийской молодежной научной школы «Эффективная работа над диссертацией» (Ростов-на-Дону, 2012), в докладе на второй международной дистанционной научной конференции “European Applied Sciences: modern approaches in scientific researches” (Stuttgart, 2013). Материалы диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры иностранных языков, а также в рамках работы творческого коллектива лаборатории этнолингвистических и этнопедагогических исследований филиала Кубанского государственного университета в Славянске-на-Кубани в 2011–2013 гг. По теме диссертации опубликовано одиннадцать статей, три из которых напечатаны в реферируемых научных журналах из списка ВАК: «Филологос» (Елецкий государственный университет, 2012), Вестник Адыгейского государственного университета.

Серия «Филология и искусствоведение» (Майкоп, 2013), «Филологические науки. Вопросы теории и практики» (Тамбов, 2013).

Структура. Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложений.

ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ КРОССКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

1.1. Становление и основные понятия кросскультурной лингвофольклористики

История изучения фольклора включает в себя этапы развития нескольких научных дисциплин. Первоначально исследование фольклорных произведений предполагает, как правило, практическую часть, т. е. полевую практику. В ходе полевых экспедиций учеными фольклористами и этнографами со слов сказителей записываются народно-песенные, сказочные тексты, пословицы и поговорки, заговорные тексты, обрядовая лексика и т. д. Здесь преследуется цель выявления этноментальных, культурно-бытовых, идейно-содержательных особенностей материальной и духовной культуры. Фундаментальную основу для этого уровня исследований создали известные собиратели фольклора А. Ф. Гильфердинг, Н. М. Лопатин, М. Г. Халанский, Н. Е. Ончуков и многие другие.

Развитие теоретических базовых положений фольклористики связано с именами таких известных ученых, как Ф. И. Буслаев (исследование постоянных эпитетов в языке фольклора), А. А. Потебня (концепция устно-поэтической речи), А. Н. Веселовский (эпические повторения в поэтической речи). Среди зарубежных фольклористических школ особое место занимают труды Т. Бенфей, высказавшего идею культурных заимствований в фольклоре. Представители финской школы Ю. Крон, А. Аарне и К. Крон использовали для изучения образцов народного творчества так называемый географо-исторический метод. Существенный вклад в исследование специфики фольклора внесли работы В. Я. Проппа (описание структуры, сюжетов, классификация народно-сказочных текстов), М.К. Азадовского («Историография русской фольклористики»), С.Н. Азбелева (изучение

русских летописей, русского народного эпоса), А.В. Десницкой (описание наддиалектных форм устной речи), И.А. Оссовецкого и др.

Развитие филологической науки в XX веке выявило необходимость комплексного подхода к изучению языка фольклора, предполагающего как фольклористические, так и лингвистические методы анализа. Встал вопрос о соотношении языковых явлений фольклора с особенностями художественной структуры народных текстов, их жанровой спецификой. Появляется дисциплина, исследующая лингвистическую сторону фольклорного текста. Новой отраслью языкознания и литературоведения стала лингвофольклористика.

По мнению А.Т. Хроленко, предложившего в 1974 году термин *лингвофольклористика*, эта научная отрасль «складывалась в течение полутора веков». Предметом ее является «изучение и описание языка фольклора» [Хроленко, Бобунова, Завалишина 2004: 47]. Становление и развитие лингвофольклористики как научной дисциплины представлено в работах исследовательских групп воронежской, курской и петрозаводской школ (Е.Б. Артеменко, А.Т. Хроленко, З.К. Тарланов). В процессе исследовательских поисков разделилась сфера научных интересов школ. Представители воронежской школы занялись изучением народно-поэтического синтаксиса, фольклорного текстообразования. Курские ученые разрабатывали вопросы, связанные с семантикой фольклорного слова (А.Т. Хроленко), фольклорной лексикологией (И.С. Климас), фольклорной лексикографией (М.А. Бобунова), территориальной дифференциацией языка фольклора (С.П. Праведников). Специалистов петрозаводской школы заинтересовали проблемы жанрового разнообразия русского фольклора.

В.А. Черванёва и С.И. Доброва в публикации, посвящённой полувековому юбилею воронежской школы лингвофольклористики отмечают, что «к числу ученых, стоявших у истоков лингвофольклористики, принадлежал и П.Г. Богатырев», в 50-е годы XX в. работавший в Воронежском государственном университете. Под его руководством были

выполнены первые диссертационные работы будущих лингвофольклористов (в том числе и Е.Б. Артеменко). Это диссертационное исследование было посвящено изучению синтаксических функций кратких и полных прилагательных в текстах русских народных лирических песен. В 1977 году выходит монография Е.Б. Артеменко «Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации». Создание новой дисциплины «диктовалось потребностями комплексного изучения народной словесности», были поставлены вопросы о статусе языка фольклора, диалекта, о структуре народно-поэтической речи и пр. [Доброва, Черванёва 2007: 74]. Исследование синтаксиса устнопоэтического фольклора отражено в диссертациях учеников Е. Б. Артеменко: А.Т. Хроленко (1968), Т.С. Масневской (1987), Т.М. Малыхиной (1989), Л.Е. Писаревой (1992), Н.В. Беляевой (1994) и др.

Количество диссертационных работ, выполненных в русле новой дисциплины, увеличивалось, исследователи вышли на «новый уровень фольклорно-языкового строя — уровень текстообразования» [Доброва, Черванёва 2007: 75]. Появляются работы Н. В. Макаровой (исследование былинного текстообразования, 2000), Т. И. Мальцевой (изучение текста русской волшебной сказки, 2002), фольклоризм как речевое средство в литературно-поэтическом тексте исследован в работе Е. Е. Топильской (1996).

Примерами интересных лингвофольклористических работ позднего периода признаны диссертации М. А. Сердюк («Категория лица и ее художественные функции в русской народной лирической песне»), В. А. Черваневой («Квантитативный аспект фольклорно-языковой картины мира»), С.И. Добровой («Образный параллелизм в его структурно-семантических модификациях»), О.В. Волощенко («Языковые основы фольклора в свете явлений традиционной народной культуры (на материале русской волшебной сказки)»).

Курская школа лингвофольклористики берет свое начало с ранних работ первого ученика Е. Б. Артеменко — профессора А. Т. Хроленко. По его собственным словам, молодого ученого «привлекали вопросы строения и содержания фольклорного слова» [Хроленко 2008а: 4]. Кандидатская диссертация была посвящена исследованию паратактических конструкций в русской народной лирической песне. Как результат научных «поисков в области лексики и семантики» выходит монография «Лексика русской народной поэзии» (1976). Содержание докторской диссертации нашло отражение в монографии «Поэтическая фразеология русской народной лирической песни» (1981). С 1990 года начинает формироваться основа научного коллектива, называемого в настоящее время курской школой лингвофольклористики. Её членами стали И. С. Климас и М. А. Бобунова. Позже защищаются работы по исследованию терминологии свадебного обряда (Л. И. Ларина), календарного обряда (Л.О. Занозина), лексики похоронно-поминального обряда (Т.И. Гаврилова). Все исследования проведены на материале Курского региона. Фундаментальной работой, обобщающей опыт лингвофольклористических исследований, стала монография А.Т. Хроленко «Семантика фольклорного слова» (1992).

Впоследствии в рамках курской школы лингвофольклористики выделяется два наиболее важных ее направления: сопоставительная и кросскультурная лингвофольклористика.

Определенным итогом формирования сопоставительной лингвофольклористики стало издание коллективной монографии «Опыт сопоставительного анализа в лингвофольклористике». Определяются основные вопросы нового направления, образ и цель сопоставления. Цель сопоставительной лингвофольклористики заключается в «выявлении общефольклорных, общежанровых, диалектных и идиолектных явлений, в конечном счете углубленное изучение вербальной составляющей одной конкретной фольклорной культуры» [Хроленко, Бобунова, Завалишина 2004: 48].

Термин *сопоставительная лингвофольклористика* может трактоваться достаточно широко, характеризуя как внутренние сравнения, так и внешние. Для исследований фольклорных произведений различных культур в 2004 году представителями курской научной школы был предложен особый термин *кросскультурная лингвофольклористика* [Хроленко, Бобунова, Завалишина 2004: 49]. В числе первых работ по кросскультурной лингвофольклористике появилось исследование О. А. Петренко, посвященное кросскультурному анализу народно-поэтической лексики двух этносов — русского и английского. Далее опыт кросскультурного анализа успешно применяется в работах Ю.Г. Завалишиной, Е.В. Гулянкова, С.С. Воронцовой, К. Г. Завалишиной, Н.В. Черновой. Исследованию подвергаются целые концептосферы (религиозная культура, зоонимы, орнитонимы, фитонимы, цветообозначения, соматическая лексика, темпоронимы и др.), сопоставляются фольклорные традиции двух и более этносов (русского, английского, немецкого, французского).

Кросскультурная лингвофольклористика имеет своей целью «выявление культурных смыслов, аккумулярованных в отдельных лексемах, формулах, текстах и в совокупностях текстов как атрибутов фольклорной картины мира и как манифестантов этнической ментальности, поиск общего и специфичного в традиционной культуре этносов <...>» [Хроленко, Бобунова, Завалишина 2004: 49]. Результатом работы в новом направлении стала коллективная монография А.Т. Хроленко, М.А. Бобуновой, А.М. Бобунова «Кросскультурная лингвофольклористика: становление, методология, перспективы» (2008). В работе подробно описываются особенности развития дисциплины, характеризуются ее базовые понятия и научный инструментарий.

Следует отметить, что в исследованиях курской научной школы кросскультурному анализу подвергались и нефольклорные тексты (Е. В. Русина, А. И. Яценко, О. Н. Бакуменко, Н. Г. Смахтина).

Исследования по кросскультурной лингвофольклористике признаны перспективным научным направлением и являются ведущей областью научных интересов курских ученых наряду с фольклорной лексикологией, фольклорной диалектологией и фольклорной лексикографией, рассматриваются как «специфический аспект этнолингвистики» [Хроленко 2008д: 407]. В кросскультурной лингвофольклористике выделились две основные проблемы — «вопрос о «невной» культуре и особенность идентификации региональной культуры, сложившейся на основе двух культур и двух языков», примером в этом отношении может стать исследование «генетической двуслойности кубанского фольклора» [Хроленко 2010: 166–167]. Попытка решения представленной проблемы отражена в диссертационной работе О.С. Финько, посвященной изучению лексики свадебного обряда Кубани в сопоставлении с украинской и южнорусской традициями [Финько 2011].

Идентификация региональной культуры в контексте сопоставительных лингвофольклористических исследований является одним из основных научных направлений лаборатории этнолингвистики и этнопедагогики (филиал КубГУ в г. Славянске-на-Кубани, руководитель А. П. Садило). Существенный вклад в создание и функционирование лаборатории внесли курские ученые — профессора КГУ А. Т. Хроленко и А.Г. Пашков, благодаря которым стала возможной квалифицированная подготовка молодых аспирантов и соискателей, работающих над вопросами этнолингвистики и этнопедагогики.

К базовым понятиям кросскультурной лингвофольклористики можно отнести следующие: «концепт», «концептосфера», «языковая картина мира», «фольклорная картина мира», «концептуализация», «культурный смысл», «лакуна (лакунарность)», «кластер», «концептограмма», «концептуарий», «конкорданс», «асимметрия» (и различные ее виды).

Термин *концепт* имеет немало число толкований. По мнению А. Т. Хроленко, концепт — это «когнитивная единица, единица мышления,

которая представляет человеческие знания об определенном фрагменте действительности и связана с системой мировидения человека, с его ценностной ориентацией» [Хроленко 2008б: 43].

Существует несколько походов к определению концепта. В качестве основных можно назвать *лингвокультурологический* подход (Ю. С. Степанов, Н. А. Красавский, В. И. Карасик и др.), а также *когнитивный* (Д. С. Лихачев, А. П. Бабушкин, И. А. Стернин, З. Д. Попова, Н. Д. Арутюнова и др.). Различие их состоит в том, что, согласно когнитивному подходу, каждому слову (в том числе научным терминам и служебным словам) свойствен свой концепт. Представители же лингвокультурологического подхода полагают, что концептами обладают только некоторые «культурозначимые» семантические единицы. Так, В. И. Карасик определяет культурный концепт как «многомерное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны» [Карасик 2002: 91]. В своей работе «Языковой круг: личность, концепты, дискурс» исследователь разграничивает лингвокогнитивный и лингвокультурный подходы, по его мнению, не исключаящие друг друга: «... подходы различаются векторами по отношению к индивиду: лингвокогнитивный концепт — это направление от индивидуального сознания к культуре, а лингвокультурный концепт — это направление от культуры к индивидуальному сознанию» [Карасик 2002: 97].

Согласно указанным подходам, концепт оказывается напрямую связанным с понятием языковой картины мира. В. И. Карасик относит к числу ее основных характеристик как сам концепт, так и «неравномерную концептуализацию разных фрагментов действительности в зависимости от их важности для жизни соответствующего этноса» [Карасик 2002: 91]. Под *концептуализацией* в данном случае понимается выражение фрагментов действительности, воспринимаемой обществом, посредством отдельных культурных концептов. Выражение концепта обеспечивается целой совокупностью языковых единиц различных уровней. Проведенные

кросскультурные исследования показали, что так называемое лексическое наполнение концепта в традициях разных этносов, как правило, не совпадает, что свидетельствует о специфике их языковой картины мира.

Е.С. Яковлева трактует термин *языковая картина мира* как «зафиксированную в языке и специфичную для данного языкового коллектива схему восприятия действительности <...> своего рода мировидение через призму языка». Исследовательница приходит к выводу о том, что концептуализация представляет собой процесс, а языковая картина мира — это динамика, так как с течением времени некоторые ее фрагменты «складываются» и проявляются, другие «затемняются» [Яковлева 1996: 47–48]. З.Д. Попова и И.А. Стернин называют *языковую картину мира* «совокупностью зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе (его) развития». Следует отметить, что учеными не отождествляются термины *языковая* и *когнитивная* картины мира. По их мнению, не все концепты имеют языковое оформление и отражаются в коммуникации. Следовательно, неправомерно судить о когнитивной картине мира по языковой [Попова, Стернин 2007: 6].

Базовым понятием в лингвофольклористике является *этническая картина мира* — «особое структурированное представление о мироздании, характерное для членов того или иного этноса, с одной стороны, имеет адаптивную функцию, а с другой — воплощает в себе ценностные доминанты, присущие культуре данного народа» (цит. по: [Хроленко 2008б: 400]). Существует также понятие *фольклорной* картины мира — «особой фольклорной реальности, выраженной с помощью языка традиционного народного творчества — средства сохранения и передачи духовного наследия» [Хроленко 2008д: 400]. Ее можно рассматривать как составную часть этнической картины мира.

По мнению В.И. Карасика, концепты внутри одной культурной традиции могут характеризоваться различной номинативной плотностью: «одни явления действительности получают детальное и множественное

однословное наименование, <...> в то время как другие явления обозначаются общим недифференцированным знаком» [Карасик 2002: 92]. Таким образом, «номинативная плотность» является своеобразным показателем значимости концептуализируемого фрагмента действительности.

В процессе концептуализации, непосредственно связанной с ценностными ориентациями, культурными линиями поведения представителей данного этноса, концепты существуют не изолированно друг от друга. Они характеризуются взаимосвязью и создают, как правило, целые концептосферы. По мнению Д.С. Лихачева, *концептосферы* — это «потенции, открываемые в словарном запасе отдельного человека, как и всего языка в целом»; исследователь приходит к мысли о том, что концептосфера национального языка является концептосферой национальной культуры [Лихачев 1993: 5]. В своей работе «Концептосфера русского языка» Д.С. Лихачев разрабатывает идеи С.А. Аскольдова. Он подходит к определению концепта, преимущественно выделяя его заместительную способность (*функцию заместительства*): «концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» (цит. по: [Лихачев 1993: 4]).

Среди кросскультурных исследований концептосферы в нескольких этносах нашли своё место монографии А.Т. Хроленко и К. Г. Завалишиной «Кросскультурная лингвофольклористика: народно-песенный портрет в трех этнических профилях» (2005) и «Кросскультурная лингвофольклористика: тело человека в лексике русских, немецких и английских народных песен» (2006). Концептосфера «тело человека» в народно-песенных текстах трех фольклорных традиций была плодотворно исследована курскими специалистами на примере отдельных концептов: «волосы», «губы», «лицо» и т. д.

Исследования русской и немецкой концептосферы эмоций находим в работах Н.А. Красавского, разделяющего мнение З.Д. Поповой и

И. А. Стернина о возможном отсутствии вербального оформления концепта: «он может существовать в сознании человека как некий мыслительный вербально неостребованный конструкт» [Красавский 2001: 114]. Концептосфера эмоций рассматривается им как совокупность культурно обусловленных эмоциональных концептов двух этносов.

Ю.С. Степанов отмечает, что термин *концепт* пришел из математической логики и впоследствии закрепился в когнитивистике, лингвокультурологии. Определяя концепт, исследователь указывает на его двустороннюю взаимонаправленную сущность: концепт — «сгусток культуры в сознании человека», в виде концепта «культура входит в ментальный мир человека», но и сам человек благодаря концепту входит в культуру. Ю.С. Степанову принадлежит идея трехкомпонентной или трехслойной структуры концепта, согласно которой выделяются следующие его слои: 1) основной или актуальный признак, 2) один или несколько дополнительных, «пассивных» признаков; 3) неосознаваемая внутренняя форма [Степанов 1997: 40, 44]. В. И. Карасик и Г. Г. Слышкин считают, что выделенные Ю. С. Степановым компоненты концепта следует рассматривать скорее как отдельные концепты различного объема. В их работах отдается предпочтение ядерной структуре лингвокультурного концепта, предполагающей наличие ядра с наиболее значимыми для носителей языка ассоциациями и периферии с наименее значимыми ассоциациями [Карасик, Слышкин 2001: 77].

Исследованием проблемы соотношения концепта и значения слова занимается Н. Н. Болдырев. Он разделяет существующее в науке мнение о наличии невербальной природы мышления. Так, люди в своей коммуникации чаще оперируют словами не на уровне их значений, а на уровне концептов и их концептуальных признаков. Основная доля знаний о мире хранится в сознании людей в виде «различных мыслительных структур — концептов разной степени сложности и абстрактности» [Болдырев 2001: 26–27].

Дальнейшие попытки исследования сущности, разновидностей и структуры концепта отражены в коллективном монографическом труде «Концепт как феномен языка и культуры» (2002). Внимание ученых сосредоточено на выявлении смысловой составляющей концепта, особенностей концептуального анализа различных текстов (А. П. Садило, В. П. Малащенко, Л. П. Ефанова, М. А. Бобунова, И. С. Климас и др.). Необходимо отметить своеобразный подход к определению концепта, предложенный авторами данной монографии. Так, по мнению А. П. Садило, концепт «выражает смыслообразующую устремленность человека к миру, смыслоформирующее отношение сознания к предмету», <...> «заключает в себе акт высказывания, т. е. придания смысла вещам и событиям» [Концепт как феномен языка и культуры 2002: 12].

Понятия лакунарности и асимметрии являются «исходными» для кросскультурного анализа. *Лакуны* представляют собой «умалчивания» в языке на уровне лексики, являются «не дефектом языка, а одним из его свойств». Феномен лакунарности привлекает исследователей различных дисциплин — культурологии, лингвострановедения, переводоведения [Хроленко 2010: 162–163]. В кросскультурной лингвофольклористике лакуна чаще всего проявляется как пробел в лексическом наполнении концепта, т. е. сам концепт существует, а эквивалентные языковые средства его вербализации отсутствуют.

Изучением лакун и безэквивалентных единиц в национальной картине мира занимались И. А. Стернин и З. Д. Попова. Безэквивалентные единицы и лакуны проявляются, как правило, в парах: если есть в одном языке безэквивалентная лексема, то в другом языке ей соответствует лакуна. В работе И. А. Стернина и З. Д. Поповой выделены следующие типы лакун: *предметные* и *абстрактные*, *родовые* и *видовые* [Попова, Стернин 2007: 22–23].

Виды лакунарности в фольклорном тексте подробно описаны в работах А. М. Бобунова, предлагающего понятия *концептуальной* и *лексической*

лакунарности. В случае концептуальной лакунарности концепт в одной из фольклорных традиций совершенно не вербализуется. Лексическая лакунарность проявляется в отсутствии соответствующей языковой единицы, в то время как концепт представлен в текстах обоих этносов. Такое явление может быть вызвано отсутствием единицы в языке вообще (*языковая лакунарность*). Если же в языковой системе она присутствует, но в фольклорном тексте не использована, речь идет о *текстовой лакунарности* [Бобунов 2012: 8].

Несовпадение при сопоставлении корпусов текстов, выявленное на различных уровнях, именуется *асимметрией*. В рамках курской школы лингвофольклористики разграничивается несколько ее видов: *концептуальная, репертуарная, квантитативная, культурная*. Перечисленные виды асимметрии детально описаны в диссертационном исследовании М. А. Бобунова «Контрастивный словарь языка русского и английского песенного фольклора как база кросскультурного исследования» (2012). Репертуарная асимметрия заключается в различном составе языковых единиц, вербализующих концепт. В зависимости от того, на каком уровне она проявляется, выделяют несколько ее разновидностей (лексическая, грамматическая, словообразовательная). При значительном расхождении в частотности лексем концепта в двух фольклорных традициях говорят о наличии количественной или квантитативной асимметрии. Концептуальная асимметрия предполагает несоответствие в количестве языковых единиц в вербализации концепта. Культурная асимметрия — понятие более широкое. Она может проявляться в наличии разных культурных смыслов двух фольклорных традиций [Бобунов 2012: 9].

В контексте нашего исследования помимо рассмотренных выше базовых понятий кросскультурной лингвофольклористики используется термин *культурный смысл*, заимствованный из области культурологии. Ю. В. Одношвина, занимаясь исследованием культурных смыслов мира вещей, предлагает следующее его определение: «информационное,

эмоциональное, экспрессивное содержание культурных объектов, единство чувственного и сверхчувственного» [Одношвина 2007: 15]. Возникая в индивидуальном опыте, культурные смыслы способны коллективно аккумулироваться и воспроизводиться в культуре, а соответственно и в языке ее представителей.

Термины *кластер*, *концептограмма*, *концептуарий*, *конкорданс*, являющиеся базовыми для кросскультурного анализа, будут рассмотрены в следующей части данной работы, посвященной изучению научного инструментария кросскультурного исследования.

Итак, появление лингвофольклористики было обусловлено выходом исследований фольклора на качественно новый междисциплинарный уровень. Сравнительно молодая научная дисциплина приобрела особое место среди лингвокультурологических научных отраслей. Кросскультурные исследования в лингвофольклористике стали успешным и перспективным направлением в современной науке. Сформирована обширная система базовых понятий кросскультурной лингвофольклористики, основу которой составляют концепт, концептосфера, асимметрия, лакунарность и др. В настоящее время расширяется разнообразие фольклорных жанров, составляющих базу кросскультурного анализа, привлекаются не изученные ранее концептосферы, совершенствуются инструменты и методы анализа.

1.2. Научный инструментарий кросскультурного исследования

Во второй половине XX века в научной методологии языкознания наблюдается явный интерес к лексикографизации лингвистических методов. Исследования по кросскультурной лингвофольклористике имеют именно лексикографическую основу. Элементы корпусных исследований обеспечивают охват обширного массива фольклорных произведений при условии детальной проработки отдельных лексем и их сочетаний. В настоящее время процесс формирования научного инструментария

кросскультурного исследования продолжает совершенствоваться в ходе последующих исследовательских работ. По мнению М. А. Бобуновой, лексикография имеет свойство «органично соединять теорию и практику, постоянно совершенствовать инструментарий для работы со словом, <...> лексикографическая практика углубляет теоретические основы многих кардинальных вопросов разных отделов языкознания» [Бобунова 2004: 177].

Разработкой теоретических и практических основ лексикографического описания языка фольклора занимаются представители курской школы лингвофольклористики. Этой проблеме посвящена докторская диссертация и последующие исследования М. А. Бобуновой. На базе разработанного комплекса методик совместными усилиями лингвофольклористов (А. Т. Хроленко, М. А. Бобунова, И. С. Климас, С. П. Праведников) подготовлен ряд фундаментальных работ, посвященных изучению специфики языка фольклора. Среди них особое место занимает «Словарь языка русского фольклора: Лексика былины: Часть первая: Мир природы; Часть вторая: Мир человека» (2005). Словарь создан на материале «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинга и является «словесным представлением лексического богатства русской народной эпической поэзии» [Хроленко 2006: 5].

Подобные работы создаются на базе целого ряда продуктов лексикографических методик: словники, конкордансы, концептограммы, контрастивные словари. Комплекс лексикографических методик включает доминантный анализ, кластерный анализ, методику сжатия конкорданса и аппликацию словарных статей. Данные методики позволяют «сочетать внимание ко всему языковому материалу с необходимостью углубленного анализа конкретного устно-поэтического слова, способствуют решению фундаментальных проблем лингвофольклористики» [Бобунова, Климас, Праведников, Хроленко 2005]. Результатом лексикографического описания языка фольклора становится «гипертекст — многомерная сеть, в которой каждая точка или узел (слово или словосочетание) самостоятельно

увязывается с любой другой точкой или узлом». При использовании «сети» гипертекста у исследователя больше возможности «уловить культурные смыслы, аккумулярованные в языке» [Хроленко 2008б: 59].

На начальных этапах кросскультурного анализа подготавливается *словник*, представляющий собой перечень словоформ в алфавитном порядке с указанием количества их употреблений. Словник создается с помощью специализированного компьютерного обеспечения NewSlov, авторами которого являются М.В. и Е.В. Литус. Детальное описание принципов работы «программы автоматизированного составления и обработки словарей» представлено в пособии А.Т. Хроленко «Введение в лингвофольклористику» (2010). Программа обеспечивает быструю обработку большого количества текстов. Так, в распоряжении исследователя оказывается «текстовый комплекс — информационный ресурс, состоящий из гипертекста, т. е. корпуса текстов, словаря и компьютерной программы NewSlov» [Хроленко 2010: 178].

В современных исследовательских работах в лингвофольклористике активно используется опыт создания словаря как «наиболее важного инструмента кросскультурного анализа, дающего самые достоверные данные о словарном составе текста или корпуса текстов» [Чернова 2010: 24–25]. За составлением словарей следует этап статистической обработки данных и расположения лексем согласно их частотности, так создается частотный словарь [Бобунов 2012: 12].

Доминантный анализ тесно связан с понятием языковой картины мира. С помощью доминантного анализа создаются частотные словари, отражающие частотные языковые единицы, а значит и наиболее значимые фрагменты картины мира представителей этноса, говорящего на этом языке. Популярна следующая дефиниция термина *доминантный анализ*: «выявление, изучение и описание наиболее частотных знаменательных слов в аспекте картины мира» [Хроленко 2000: 57]. Однако метод доминантного анализа эффективен в большей степени, если используется в комплексе с

другими лексикографическими методами, методиками и приемами. Вслед за доминантным анализом целесообразно использование метода кластерного анализа.

Кластерный анализ основан на представлении о том, что языковая картина мира, составленная из отдельных вербализованных концептов, фрагментарно репрезентируется совокупностью лексических единиц различной частеречной принадлежности. Обширные совокупности лексем, формирующие большие кластеры, подразделяются на субкластеры. Термин *кластер* был введен в методологический инструментарий лингвофольклористики в следующем значении: «совокупность лексем различной частеречной принадлежности, семантически и / или функционально связанных между собой, которые служат для репрезентации того или иного фрагмента фольклорной картины мира» [Бобунова, Климас, Праведников, Хроленко 2005].

Одним из этапов работы лингвофольклориста заключается в создании *конкорданса* исследуемого им текста. Конкордансом называют алфавитный перечень всех слов какого-либо текста с указанием контекстов их употребления. Приведем примеры статей из конкордансов русских и немецких народных сказок.

***schwarzhaarig* ‘черноволосый’ 2.**

Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so rot wie Blut, und so *schwarzhaarig* wie Ebenholz, und wurde darum das Sneewittchen (Schneeweißchen) genannt <1,53,269>; denn es war noch so weiß als Schnee, so rot als Blut, und so *schwarzhaarig* wie Ebenholz <1,53,277>.

черненький 2.

Я прежде зайца знал, заец не такой: заец малинькой, белинькой, хвост-нос *чернинькой*, с кустика на кустик перелетыват, сам табаркаёт <К1,52,210>; я прежде тетерю знал: тетеря белинькая, малинькая,

хвостик *чернишкой*, по норкам поскакиват, сама почиркиват
<K1,52,211>.

Конкорданс наглядно и содержательно демонстрирует все имеющиеся контексты каждой лексемы анализируемого текста и дает возможность быстрого и комплексного их обзора. Выделяются две основные функции конкорданса — *поисковая* (обеспечение быстрого поиска) и *эвристическая* (разрешение вопросов семантики слова, тематических групп лексики и т.д.). Так, конкорданс становится «высоко информативной формой словарного описания» [Хроленко 2008б: 90].

Итогом плодотворной работы курских ученых в новом направлении, предполагающем использование конкордансов применительно не только к поэтическим текстам (как это было ранее), но и к фольклорным, стали четыре тома конкордансов: «Конкорданс русской народной песни: Песни Курской губернии» (2007), «Конкорданс русской народной песни: Песни Архангельской губернии» (2008), «Конкорданс русской народной песни: Песни Олонецкой губернии» (2009), «Конкорданс русской народной песни: Песни Сибири» (2010).

Конкорданс обеспечивает создание *концептограммы* — наглядной графической модели, представляющей все лексические связи исследуемого концепта с указанием количественных данных. Специалистами по лингвофольклористике концептограмма определяется как «наглядный способ представить системно-структурные свойства описываемого концепта посредством учета количественных и качественных связей слова, вербализующего концепт» [Хроленко 2006: 5], словарная статья, являющаяся «упорядоченной формой представления данных с указанием количественных примеров» [Бобунов 2012: 12]. Концептограмма является результатом *сжатия конкорданса*. Ядро словарной статьи составляет так называемая «выжимка» из конкорданса, где лексические связи слова классифицируются по частеречной принадлежности. А. Т. Хроленко в работе «Этнолингвистика: понятия, проблемы, методы» называет словарную статью, полученную в

результате сжатия конкорданса, «метатекстом, содержание которого проливает дополнительный свет на семантику описываемого слова, причем с позиций исполнителей, употребивших это слово» [Хроленко 1992: 72].

Структура концептограммы отличается высокой четкостью, что способствует наиболее эффективному рассмотрению функциональной специфики конкретной лексемы в тексте. Как правило, концептограмма имеет семь структурных частей: идентифицирующую, парадигматическую, синтагматическую, парадигматико-синтагматическую, функциональную, словообразовательную, дополнительно-информационную части [Бобунова 2004: 142–143]. Первая часть включает указатель на базу статьи, заглавное слово, количество словоупотреблений, толкование и иллюстрацию. Толкование и иллюстрация могут быть факультативными и в контексте нашего исследования, как правило, опускаются. Итак, идентифицирующая часть концептограммы выглядит следующим образом: # *Ончук*. (указание на базу статьи представляет собой условный знак и краткое название сборника анализируемых текстов); **красный 67** (учитывается количество всех словоупотреблений лексемы в тексте).

Парадигматическая часть концептограммы включает все варианты слов. Самой содержательной является синтагматическая часть концептограммы. Она отражает все текстовые связи слова и содержит условные обозначения для каждой из них: А — атрибутивные связи; S — субстантивные связи; Num — связи с числительными; Р — связи с местоимениями; Vo — глагольные связи, в которых лексема является дополнением; Vs — глагольные связи, в которых лексема является подлежащим; знаком '=' обозначаются варианты лексем. Синтагматическая часть концептограммы выглядит следующим образом:

= **grön (veraltet)**

S: Blätter 1, Busch 1, Federn 1, Gras 1, Hälmchen 1, Haselsaft 1, Hecken 1, Holz 1, Jungfer 2, Königin 1, Maand 1, Mann 1, See 1, Wasser 1, Wiese 2, Zweige 1 Vo: (grün und frisch) aussehen 1, (grün) werden 1.

Парадигматико-синтагматическая часть отражает так называемые «вертикальные связи», «дискретно-ритмическую конструкцию» (термин А. Н. Сабынина), например ассоциативные ряды (приводится по: [Бобунова 2004: 147]). Заключительные три части носят вспомогательный характер и не всегда включаются в основную структуру концептограммы. Так, словообразовательная ее часть необходима, если описанию подвергаются лексемы с затемненной семантикой, функциональная часть акцентирует участие лексемы в поэтических приемах, а дополнительно-информационная представляет вспомогательную характеристику на уровне макросвязей [Бобунова 2004: 149].

Совокупность концептограмм называют *концептуарием*. Этот термин функционирует в научном обиходе в различных значениях. Для лингвофольклориста концептуарий — это совокупность однотипных концептов, заполняющих смысловое пространство и формирующих концептосферу.

Концептограмма обеспечивает четкое и корректное сопоставление лексем (и вербализуемых ими концептов) методом наложения или аппликации. По мнению А.Т. Хроленко, методика аппликации словарных статей — уникальный способ выявления и представления этнической ментальности. Концептограммы двух эквивалентных лексем, вербализующих один и тот же концепт в текстах разных фольклорных традиций, составляют фрагмент *контрастивного словаря*. Микроструктура контрастивного словаря подробно описывается в диссертационном исследовании А.М. Бобунова (2012). Составленные ранее концептограммы помещаются в двухместную лексикографическую ячейку, что дает возможность максимально наглядного сопоставления и демонстрирует возможные случаи лакунарности и асимметрии. В результате получаются двусторонние или односторонние (лакунарные) словарные статьи. Приведем пример двусторонней словарной статьи, демонстрирующей количественную,

концептуальную и культурную асимметрию в вербализации концептов «синий» и «blau» базовыми колоративными прилагательными.

синий 69

=: синё, синь, сини, синёэ

A: (синь да) хорош 1

S: кафтан (кафтанчик) 7, колпаки 3,
море (морюшко) 53, ножки 3, сукна 1

V: быть 1 (синё под глазом)

blau 7 'синий'

S: Auge 1, Bohnen 1, Himmel 4,
Luft 1

В настоящей работе в процессе исследования отдельных эпитетов и эпитетосочетаний, вербализующих цветовые концепты, реализуется попытка выявить их национально-культурные коннотации в сказочном тексте. Важная роль коннотаций в фольклорном тексте обусловлена значительным уровнем его «фразеологизированности», в фольклоре же коннотативный элемент содержания преобладает над денотативным. Детальное рассмотрение коннотаций цветовых лексем в сказочных текстах способствует эффективному выявлению специфичных культурных смыслов.

Следует отметить, что разработанные методики фольклорной лексикографии, успешно применялись в исследованиях нефольклорных текстов. Примерами могут служить работы Н.Г. Смахиной, М.А. Бобуновой, Е.В. Литус, О. Н. Бакуменко, Р.И. Климаса, демонстрирующие результаты сопоставительного анализа лексиконов писателя. Н.Г. Смахиной применяется кластерный анализ в исследовании творчества И. Бродского [Смахина 2003]. Е.В. Литус исследована динамика лексикона А.П. Чехова на материале его ранних и поздних рассказов [Литус 2003]. В 2005 году вышел словарь «Тютчев и Фет: Опыт контрастивного словаря», составленный М.А. Бобуновой и А.Т. Хроленко.

Итак, исследовательский инструментарий кросскультурной лингвофольклористики представляет собой комплекс методов, методик и приемов. Он вошел в научный обиход и успешно используется современными исследователями языка. Кроме того, он обеспечивает базу

лексикографических продуктов перспективного плана (словники, конкордансы, контрастивные словари). В контексте данной работы предполагается использование методов кросскультурного анализа с целью выявить национально-культурную специфику концептосферы «цвет» в сказках русского и немецкого этносов.

1.3. Исследование народных сказок в фольклористике

Народная сказка привлекает интерес исследователей фольклора на протяжении довольно долгого времени. Активный сбор и изучение текстов русских народных сказок начинается с середины XIX века. Колоссальную работу провели собиратели русского сказочного фольклора — Е. А. Авдеева, В. И. Даль, А. Н. Афанасьев, П. В. Шейн, Н. Е. Ончуков. Составление фонда немецкого сказочного фольклора началось еще с работ И. А. Музеуса. Его пятитомное собрание «Народные сказки немцев» было подготовлено в 90-е годы XVIII века, а опубликовано уже после смерти автора в 1811 году. К числу собирателей немецкого сказочного фольклора относятся Л. Бехштейн, К. Гауптман, Г. Шваб, Ф. Дан. Однако начало научному изучению и описанию немецких сказочных текстов было положено представителями немецкой мифологической школы братьями В. и Я. Гримм. Сборник сказок «Детские и домашние сказки» (“Kinder- und Hausmärchen“, 1812–1814) положил начало изучению сказочного фольклора по всей Европе.

В отечественной фольклористике с исследованием сказочного жанра устного народного творчества связаны такие известные имена, как А. Н. Веселовский, А. И. Никифоров, В. Я. Пропп, Е. М. Мелетинский, Ю. И. Юдин, Н. В. Новиков, В. Н. Топоров, Е. А. Тудоровская и др. В зарубежной фольклористике кроме В. и Я. Гримм большой вклад в изучение народных сказок внесли Т. Бенфей, Ю. Крон и К. Крон, А. Аарне, Е. Майер, В. Штейнитц, Ф. Зибер, М. Люти, С. Томпсон, Г. Й. Утер и др.

1.3.1. Народная сказка в русской фольклорной традиции

Фольклорная сказка представляет собой «эпический жанр устного народного творчества: прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов» [СЛТ]; «один из основных жанров устного народного творчества, эпическое преимущественно прозаическое произведение волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел» [ЛЭС 1987: 383]. Основываясь на вымысле, фольклорная сказка противопоставляется образцам «достоверного» фольклорного повествования, сюжеты которых имеют подлинно-историческую тематику (былина, легенда, предание, сказ и др.). Несмотря на то, что все эти жанры устного народного творчества «полифункциональны», в каждом из них выделяется доминантная функция. Например, характерная для несказочной прозы информативная функция, может присутствовать и в сказке, но «она никогда не будет основной; таковой во всех сказках, независимо от их жанра, всегда является эстетическая функция» [Померанцева 1975: 161]. В несказочной прозе доминантной вне зависимости от жанра всегда остается познавательная сторона.

По определению А. И. Никифорова, сказки — «устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением». Это определение открывает три существенных признака сказки: целеустановка на развлечение слушателей, необычное в бытовом смысле содержание, особая форма построения [Никифоров 2008: 20–21].

В своих исследованиях В. Я. Пропп, как и А. И. Никифоров, определяет жанр сказки через ее поэтику. Исследуя подходы к толкованию понятия «сказка», Пропп указывает на тот факт, что многие европейские народы не имеют конкретного лексического обозначения данного вида народной поэзии и используют разные слова. Только два европейских языка выработали

специальные слова для передачи этого понятия: русский и немецкий. Следует отметить, что немецкая лексема *Märchen* вошла в использование и закрепились в данном значении значительно раньше (XIII в.), нежели русское слово *сказка* (XVII в.) [Пропп 2000б: 18].

По мнению В. В. Колесова, в корне сказки запечатлены концепты национального сознания. Слово *сказ* передает «раскрытие тайного в магии слова»: «сказка повествует о русском в ключевых понятиях его ментальности, в главных символах его духовности» [Колесов 2006: 213].

Направление фольклористики, представляющее исследования народных сказок, называется *сказковедением* [Никифоров 2008: 32]. В рамках данного направления существует множество научных трудов, посвященных классификации жанровых разновидностей сказки. Как правило, выделяются три основных жанровых вида народной сказки: *волшебные* (фантастические, мифические), *бытовые* и *сказки о животных* [СЛТ]. Выделяют также *сказки-небылицы (докучные)*, *кумулятивные*, *анекдотические* сказки.

Классификацию сказок на пять натуральных жанров предлагает А. И. Никифоров в своем труде «Сказка и сказочник». Он выделяет сказку-присказку, сказку с фантастическим содержанием (волшебная), с житейским содержанием (новеллистическая), с религиозным содержанием (легендарная) и жанр детских сказок. К последней группе автор классификации относит так называемые игровые, театральные, басенные и кумулятивные сказки. Кроме того А. И. Никифоров говорит о наличии своеобразных пародийных сказочных жанров, к которым он относит сказки-небылицы и докучные сказки [Никифоров 2008: 29–30].

Существенный вклад в исследование особенностей народной сказки внесли фундаментальные работы известного фольклориста В. Я. Проппа «Морфология сказки» (1928), «Фольклор и действительность» (1989), «Исторические корни волшебной сказки» (1946), «Сказка, эпос, песня» (2001), «Русская сказка» (2000). Большинство из приведенных работ впоследствии подверглись научному редактированию и переработке

(И. В. Пешков, В.Ф. Шевченко, Ю.С. Рассказов и др.) и вошли в десяти томное собрание трудов В.Я. Проппа. Так, «Морфология сказки» (1928) была переработана И.В. Пешковым и переиздана одним из томов в 2001 году как «Морфология волшебной сказки».

В томе «Русская сказка» отражена итоговая работа В. Я. Проппа по исследованию жанра русской фольклорной сказки, истории ее собирания и изучения, жанровой классификации, структуре, развитию и специфике сюжетов. В этом издании предлагается следующая классификация жанровых разновидностей сказки: волшебные, новеллистические (или бытовые, реалистические), кумулятивные, сказки о животных. Каждый сказочный жанр подробно исследован на предмет происхождения, исторического развития и сюжетных деталей.

Новеллистические (или бытовые) сказки имеют тесную связь с действительностью, герои ее всегда представляют определенные социальные категории. Один из основных признаков этих сказок — отсутствие сверхъестественности. Если же сверхъестественное и присутствует в бытовой сказке, то оно «втянуто в орбиту обычной будничной жизни и всегда окрашено комически». Бытовые сказки дают возможность судить о состоянии русской деревни, могут быть «средством изучения крестьянского мировоззрения и крестьянской житейской философии» [Пропп 2000б: 284–285].

К научной школе В.Я. Проппа принадлежал Ю.И. Юдин, подготовивший обширное количество работ по исследованию русского фольклора, в том числе и сказочных текстов. Его диссертационная работа и основная часть последующих трудов посвящена исследованию фольклорной бытовой сказки, ее соотношения с действительностью, развития и поэтики. К основным признакам сказочных жанровых разновидностей Ю.И. Юдин относит «композицию, генезис, типологию героев и характер содержания (отношение к действительности; явления, отраженные в сказке)» [Юдин 2006: 18]. Одним из самых острых вопросов в сказковедении XX века

Ю. И. Юдин считает вычленение и разделение новеллистической и бытовой жанровых видов народной сказки. В.Я. Пропп использовал для сказок одного жанра несколько вариантов обозначения параллельно — бытовые, новеллистические, реалистические, каждое из которых «возможно, но ни одно не обладает точностью научного термина и может быть применено лишь условно и с оговорками» [Пропп 2000б: 283]. В отличие от мнения своего учителя Ю.И. Юдин склоняется к мысли, о том, что с «точки зрения генезиса и композиции новеллистические и бытовые сказки представляют собой реально существующие и различные сказочные виды». При этом новеллистические сюжеты представляют собой своеобразную «разработку до самостоятельного сюжета отдельных волшебных мотивов». К такому выводу ученый пришел, детально сопоставляя сюжеты новеллистических и волшебных сказок. Примерами новеллистических сюжетов, основанных на волшебных мотивах, могут быть новеллистические сказки о разбойниках [Юдин 2006: 19–20].

В монографии «Дурак, шут, вор и черт» Ю.И. Юдин рассматривает особенности феномена бытовой сказки и ее исторические корни. В зависимости от характера и социальных ролей главных героев бытовые сказки распределены автором на группы: сказки о попах, о шутах, о судьях, о дураках, о супругах и т. д. Детально исследовав каждую группу, ученому удалось установить их типологическую общность. Данная общность проявляется в наличии универсального героя, для которого И. Ю. Юдин ввел термин «дуракошут» [Юдин 2006: 200]. Ю. И. Юдин указывает, что сюжеты всех бытовых сказок основаны, как правило, на глупости и хитрости. Все разновидности сходных функций действующих лиц делятся на две очевидные группы, противоположные друг другу. Более глубокий анализ бытовых сюжетов показывает, что их мотивы «питаются доисторическими истоками», фантастическая составляющая скрывается за бытовыми аспектами [Юдин 2006: 198]. Занимаясь исследованием традиций фольклорного мышления в народной поэзии, Ю.И. Юдин отмечает: «...мы

слишком мало знаем, насколько исторически реальны и актуальны были те представления и идеи, которые в художественной форме запечатлены в таких жанровых разновидностях фольклора, как сказка или былина» [Юдин 1983: 130].

Определяя сущность *кумулятивной* сказки, В.Я. Пропп обращает внимание на неясность, обуславливающую путаную классификацию, отнесение многих кумулятивных сказок к другим жанрам. В русском сказочном фольклоре Проппом выделено около двадцати видов кумулятивных сказок, основной композиционный прием которых заключается в «многократном, нарастающем повторении одних и тех же действий». Выстроенная таким образом цепь может в сюжете сказки обрываться или же разворачиваться в обратном порядке. По мнению В.Я. Проппа, весь интерес кумулятивной сказки состоит в нагромождении и повторении действия, самого по себе незначительного. Комичность сюжета возникает в сопоставлении незначительного с «чудовищным нарастанием вытекающих из него последствий» [Пропп 2000б: 343–344]. В качестве примеров В. Я. Пропп приводит такие сказки, как «Репка», «Петушок подавился». В исследуемом нами сборнике Н.Е. Ончукова «Северные сказки» аналогичные сюжеты представлены в тексте «Петушок задавился», записанном собирателем в Архангельской губернии со слов У.И. Базаковой, и в тексте «Репка», записанном в Олонецкой губернии в с. Лижме.

Сказки о животных выделяются как отдельная жанровая разновидность не по своей структуре, а по характеру действующих лиц. При этом они могут обнаруживать значительное жанровое разнообразие. Часть сказок о животных может быть отнесена к кумулятивным сказкам. В. Я. Пропп отмечает, что многие сказки о животных по структуре могут быть отнесены к волшебным («Волк и семеро козлят»), к басням («Старая хлеб-соль забывается»). Некоторые сказочные тексты имеют так называемое «книжное происхождение» («Повесть о Ерше Ершовиче», «Лиса-исповедница»). Отдельные элементы сюжета авторских книжных повестей

были пересказаны и распространились в народе в измененном виде, далее подверглись исследованию фольклористов [Пропп 2000б: 352].

Несмотря на неоднозначность и противоречивость сказочного жанра о животных, существует группа сказочных текстов, которые невозможно отнести к какому-либо другому жанру. Под сказками о животных, по В. Я. Проппу, подразумеваются «такие сказки, в которых животное является основным объектом или субъектом повествования» [Пропп 2000б: 353].

В наибольшей степени исследованным и разработанным сказочным жанром представляется *волшебная сказка*. Изучению ее жанровых особенностей посвящено обширное количество работ. Среди них особое место занимают труды В. Я. Проппа «Морфология (волшебной) сказки» (1928), «Исторические корни волшебной сказки» (1946). Как отмечает Ю. И. Юдин, структурное исследование волшебной сказки велось В. Я. Проппом в тесной связи с ее генетическим изучением. Поэтому названные его труды являются частями одного большого исследования. Такой подход к изучению сказочного текста был обусловлен европейскими исследованиями по филологии, фольклористике, искусствоведению на рубеже XIX – XX вв. Идея «морфологии сказки» была высказана еще А. Н. Веселовским [Юдин 2006: 18].

Первоначально В. Я. Проппом была подготовлена работа «Морфология сказки» (1928). Здесь рассматривались функции действующих лиц волшебной фольклорной сказки, характер вхождения новых героев в сказочное повествование, а также общие вопросы композиции волшебного сюжета, классификации сказок, приведены примеры анализа сказочных текстов. Позднее в труде «Исторические корни волшебной сказки» отражены результаты дальнейших фундаментальных исследований в области предпосылок выделения данного жанра, соотношения сказки и обряда, сказки и мифа. Прокомментирован генетический характер типичных героев волшебного сказочного сюжета, основных сказочных локусов, сюжетных действий, рассмотрены составные части композиции волшебной сказки. В

результате проведенной работы В. Я. Пропп делает следующий вывод: композиционное единство волшебной сказки «кроется в исторической реальности прошлого», «волшебная сказка состоит из элементов, восходящих к явлениям и представлениям, имевшим место в доклассовом обществе» [Пропп 2000а: 310].

Исследованием жанровой специфики волшебной народной сказки занимался Е. М. Мелетинский. Его монография «Герой волшебной сказки» представляет своеобразный подход к изучению образа сказочного героя как носителя основной идеи волшебного сказочного сюжета, и в более широком понимании вопроса — как «носителя народных идеалов». Автор реализует попытку показать, что «образ героя волшебной сказки имеет реальные социально-исторические корни» [Мелетинский 2005: 7]. В работе Е. М. Мелетинского в ходе сравнительно-исторического изучения сказки привлекаются фольклорные произведения разных народов.

Н. М. Герасимова заинтересовалась вопросом о возможности вариации традиционных формул в сказке, так называемых «стабильных сегментов речи сказочника». Этой проблеме посвящена объемная статья исследовательницы «Формулы русской волшебной сказки» (1976). Выводимые ею формулы связаны со структурным членением текста, потому именуются «пограничными» (в начале и конце сказочного повествования). Они выполняют функцию сигналов, «переключателей в пространственно-временной структуре повествования». Работая над изучением формульного стиля волшебных сказок, Герасимова приходит к выводу о том, что вариативность проявляется «закономерным способом существования традиции», более консервативных ее форм [Герасимова 1976: 27–28].

Опыт сюжетно-семантического анализа текстов волшебных сказок структурно-семиотическими методами представлен в коллективной монографии «Структура волшебной сказки» (2001), написанной авторами в духе фольклористических идей В. Я. Проппа (Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал и др.).

Среди более поздних работ по изучению жанра волшебной сказки выделяется монография С. Б. Адоньевой «Сказочный текст и традиционная культура» (2000). Автором интерпретируется соотношение двух реальностей: традиционной культурной и сказочной. В центре внимания находятся причинность, пространство и время в волшебной сказке. Раскрывается вопрос о репрезентации знаковой системы, специфике фольклорного знака в тексте сказки.

Исследование особенностей различных жанров фольклорной сказки отражено в ряде статей таких ученых, как Н. В. Новиков (феномен сатиры в волшебной сказке; сопоставление образов русской и болгарской волшебных сказок), Е. Ф. Тарасенкова (изучение жанрового своеобразия народных сатирических сказок), Л. Г. Бараг (сказочная героиня русской, украинской и белорусской народных сказок), Д. Н. Медриш (соотношение слова и события в русской волшебной сказке) и многих других.

В настоящей работе базой для исследования русского сказочного фольклора стали тексты сборника Н. Е. Ончукова «Северные сказки». Эта книга наряду с работами «Печорские былины» и «Северные народные драмы» является результатом восьмилетнего труда фольклориста по исследованию Севера России и входит в свод полного собрания русских народных сказок. На рубеже XIX и XX столетий Ончуков, будучи сотрудником Русского географического общества по отделению этнографии, в составе экспедиции записывает со слов сказителей в Архангельской и Олонецкой губерниях сказочные тексты, изданные им в 1908 году. В переизданном двухтомном собрании этих текстов (1998) большинство сказок снабжено точными указателями, с чьих слов и в какой местности они были записаны. Позже был разработан словарь областных слов. Помимо записей Н. Е. Ончукова в сборник входят также тексты из записей учителя Д. Георгиевского, М. М. Пришвина, А. А. Шахматова. Сборник характеризуется значительным жанровым разнообразием сказок (волшебные, бытовые, о животных, кумулятивные и т. д.). По мнению А. Л. Налепина,

составителя предисловия к книге, эти сказки — «образцы паразитического мироощущения русского народа» [Ончуков 1998: 3].

1.3.2. Народная сказка в немецкой фольклорной традиции

Как уже было отмечено, собрание немецких сказочных текстов берет начало с работ писателя И. А. Музеуса (пяtitомное собрание «Народные сказки немцев», 1811). Но основой его книг стал не только фольклор, многие сюжеты были переработаны писателем. В его сказках причудливое переплетается с реальным, таким образом, возникает комический эффект. Писатель вкрапляет в сказочный текст пословицы, элементы народных песен, включает исторические, мифологические, литературные имена. Ю. М. Каган отмечает, что Музеус использовал фольклорную основу для собственных рассказов, он «считал сказкой все, в чем есть хоть сколько-нибудь фантазии» [Каган 1960: 4]. Предисловие к сборнику «Народные сказки немцев» написано Музеусом в форме письма, адресованном Д. Рункелю. В этом письме находим рассуждения И. А. Музеуса о роли в литературе народного творчества и сказочного фольклора в частности:

... (Volksmärchen) veridealisierten die Welt und können nur unter gewissen konventuellen Voraussetzungen, welche die Einbildungskraft solange sie ihrer bedarf, als Wahrheit gelten läßt, sich begeben haben. Ihre Gestalt ist mannigfaltig, je nachdem Zeiten, Sitten, Denkungsart, hauptsächlich Theogenie und Geisterlehre jedes Volkes auf die Phantasie gewirkt hat. Doch dünkt mich, der Nationalcharakter veroffenbare sich darin ebensowohl, als in den mechanischen Kunstwerken jeder Nation. <...> Anordnung und Übereinstimmung und handfeste Komposition die Gerätschaft der Deutschen und ihrer Dichtung / В народных сказках мир идеализируется, создается фантазией в тех условиях, которые допускает истина. Герои народной сказки разнообразны, в зависимости от времени, обычаев, образа мыслей, в особенности от

мифологических представлений, являющихся источником фантазии каждого народа. Однако мне кажется, что национальный характер проявляется в них так же, как и в произведениях народного ремесленного искусства каждой нации. <...> У немцев точность и согласованность в сюжете, четкая композиция присущи, как технике, так и поэтическим произведениям (перевод выполнен нами) [Musäus 1909: T.1].

Аспекты исследования немецкой народной сказки рассматриваются в монографии Е. Г. Майера (E. H. Meyer) «Deutsche Volkskunde» (1898). Прежде чем обратиться к содержанию данной монографии, остановимся более подробно на трактовке термина *Volkskunde*, а также близких к нему понятий.

Термину *Volkskunde* в широком смысле соответствует русское название дисциплины — *фольклористика*. Вопрос о соотношении в научной традиции таких понятий, как *Völkerkunde*, *Volkskunde*, *Ethnographie* и *Ethnologie* детально рассматривается Х. В. Фермойленом. Исследователь приходит к выводу о том, что история употребления данных понятий связана с работами различных ученых длительного временного периода (начиная с семидесятых годов XVIII в.). Термины *Völkerkunde* и *Ethnographie* трактуются в работе как синонимичные наименования для одной научной отрасли — народоведение (этнография). Они впервые были использованы в Геттингене в 1771 году в работах немецкого историка А. Л. Шёльцера. Термины *Volkskunde* и *Ethnologie* возникли позже как варианты предыдущих. Х. В. Фермойлен отмечает, что в научной традиции неоднократно предпринимались попытки сопоставления понятий *Völkerkunde*, *Volkskunde*, *Ethnographie* и *Ethnologie* с целью вывить их значения и хронологию возникновения. Однако споры касательно этого вопроса не прекращаются. По мнению исследователя, появление этих четырех терминов свидетельствует о «концептуализации этнологии». Относительным является различие между терминами *Völkerkunde* и *Volkskunde*: первая дисциплина занимается исследованием всех

народов, вторая — изучением одного определенного народа [Фермойлен 1994: 104–105].

Л. фон Карштедт отмечает, что научная дисциплина, именуемая в Германии *Volkskunde*, в большей степени ориентирована на исследование традиций и народного духа, нежели на экспериментальный сбор сведений. Л. фон Карштедт разделяет мнение австрийского фольклориста А. Хаберландта, рассматривающего лингвистику как смежную с фольклористикой науку: «Sprachen bzw. Dialekte werden dabei zumeist ebenso wie andere Kulturerzeugnisse als zu sammelnde und zu klassifizierende Objekte verstanden» ‘Языки и соответственно диалекты рассматриваются в данном случае как и другие культурные продукты в качестве аккумулирующих и классифицирующих объектов’ [Karstedt 2004: 178–179].

Современные переводные словари трактуют термин *Volkskunde* как ‘фольклористика’ (возможен перевод ‘этнолингвистика’) [Москальская 2004: 2: 547]; толковый словарь К. Дудена предлагает дефиницию: *Volkskunde* — «Wissenschaft von den Lebens- und Kulturformen des Volkes» ‘наука о жизненном укладе и культурных формах народа’ [Duden 2002: 1685].

Так, немецкое наименование *Volkskunde* представляет фольклористику как научную дисциплину, занимающуюся изучением материально-бытовых особенностей народа, элементов духовной культуры, образцов народного творчества вне разделения на отдельные отрасли. Следовательно, такое научное направление, как лингвофольклористика, а тем более кросскультурная лингвофольклористика, в русле которого выполнено настоящее исследование, не имеют аналогов в немецкой научной традиции. Следует обратить внимание и на отсутствие в ней отрасли под названием *лингвокультурология*. Термин *Linguokulturologie* встречается только в исследованиях русских и украинских германистов. На эту особенность указывает и русский германист Е. А. Дженкова. Исследовательница в своей статье «Konzept — rein kognitive Einheit oder kulturelles Phänomen?» («Концепт — чисто когнитивная единица или культурный феномен?») пишет

об интеграционном характере современной науки: «In Russland entwickelt sich <...> eine relativ junge und in der westlichen Linguistik kaum bekannte Wissenschaft, die Brücken zwischen verschiedenen Fachgebieten schlägt. Sie heißt Linguokulturologie und erlebt heutzutage ihre Blütezeit» ‘В России развивается относительно молодая и едва ли известная в западной лингвистике наука, соединяющая различные научные области. Эта наука называется лингвокультурологией и переживает в настоящее время период расцвета’ [Dshenkova 2004: 215].

Рассматривая место лингвокультурологии в русской научной традиции, Е. А. Дженкова отмечает отсутствие аналогичной дисциплины в немецкой науке: «<...> gibt es meines Erachtens keine Äquivalenz in Deutschland zu dem, was sich in Russland Linguokulturologie bzw. Kulturelle Linguistik nennt. Darum sollte diese Erscheinung in komparativen Arbeiten oder auch auf der interkulturellen Ebene besonders interessant sein» ‘На мой взгляд, в Германии нет эквивалента тому, что в России именуется лингвокультурологией или культурной лингвистикой. Поэтому данное явление должно быть особенно интересным в сопоставительных работах или на межкультурном уровне’ [Dshenkova 2004: 221].

Ввиду отсутствия такой дисциплины, как лингвокультурология, следует предположить, что вопросы соотношения языка и культуры рассматриваются германскими исследователями в рамках этнолингвистики в целом. Возможно, не выделившись в специальную отрасль этнолингвистики, они не получили более подробной разработки. Это в большей степени удивительно, так как именно благодаря немецким ученым (И. Г. Гердер, В. фон Гумбольдт) появились предпосылки для возникновения этнолингвистики, а затем и выделившейся в ней лингвокультурологии. В. фон Гумбольдту принадлежит одна из наиболее фундаментальных лингвистических теорий, утверждающая единство языка и мышления: «Die Sprache ist das bildende Organ des Gedankens. Die intellektuelle Tätigkeit <...> wird durch den Laut in der Rede äußerlich und wahrnehmbar für die Sinne. Sie und

die Sprache sind daher Eins und unzertrennlich von einander» ‘Язык — орган, созидающий мысль. Интеллектуальная деятельность <...> посредством звуков речи становится очевидной и воспринимается сознанием. Она и язык единое целое и неотделимое друг от друга’ [Humboldt 1836: 50].

Л. фон Карштедт в своей работе «Eine Geschichte der deutschsprachigen Ethnolinguistik» говорит о явлении отчуждения лингвистики и этнологии, наблюдаемом в немецкой научной традиции начиная с семидесятых годов XX века до современного этапа. Помимо высказываемых многими учеными причин идеологического характера, по мнению Л. фон Карштедт, это может быть связано с неточностью самого понятия *этнолингвистика*, недостаточной определенностью предмета и задач немецкой этнолингвистики как науки:

Während die Ethnolinguistik als ethnologische Subdisziplin heutzutage im deutschen Sprachraum weder ausreichend definiert ist noch eine erwähnenswerte Rolle spielt, ist zugleich ein überbordendes Bedeutungsspektrum und eine daraus resultierende terminologische Unklarheit zu beobachten [Karstedt 2004: 231].

Очевидно, что для исследований фольклора в немецкой научной традиции характерно совместное изучение элементов материальной культуры народа, культурно-бытовых особенностей этноса и образцов духовной культуры, устного народного творчества. Подтверждением может служить вышеупомянутая монография Е. Г. Майера «Deutsche Volkskunde» («Немецкая фольклористика»). В этом труде представлены результаты этнографических исследований немецкого села, описываются особенности домашних построек (в географическом аспекте), нюансы обычаев и традиций, ритуальных действий и др. Здесь же автор уделяет внимание специфике народного языка, диалектам, образцам народной поэзии. Отдельная глава посвящена изучению легенд и сказок.

Е. Г. Майер указывает на тот, факт что легенда и сказка обнаруживают тесную взаимосвязь: «Der Sage schließt sich scheinbar eng das Märchen an,

einige Figuren wie z. B. Frau Holle sind auch beiden eigen, und manches Märchen mag aus einem Mythos, einer Sage entsprungener sein» ‘Наиболее близкой к легенде оказывается сказка, некоторые герои, как например Госпожа Метелица, характерны для обоих жанров; многие сказки уходят корнями в сюжеты мифов и легенд’ [Meyer 1898: 349]. Несмотря на очевидную связь легенды и сказки, Майер подробно описывает их специфические черты. К таковым он относит временную и пространственную ограниченность легенды и отсутствие таких рамок у сказочных текстов. Эти специфические черты обуславливают национальный или интернациональный характер образцов устного народного творчества: «Die Sage <...> haftet an einem bestimmten Berg oder See der Heimat und hat mehr nationalen Charakter; das Märchen spielt irgendwo in der Welt <...> es ist durchweg international» ‘Легенда <...> связана с определенной горой или озером на родине и потому имеет в большей степени национальный характер; действие сказки происходит где-то в мире <...> она всегда интернациональна’ [Meyer 1898: 350]. Очевидно, что высказанная исследователем идея соотносится лишь с более глубоким характером сказочных сюжетов и общих мотивов повествования. В процессе бытования сказки в народе, указанные мотивы обрастают фольклорной языковой оболочкой, для которой свойствен национальный характер. Данная языковая оболочка и берется за основу в настоящем исследовании.

Немецкая народная сказка часто предполагает шутливую манеру изложения в отличие от легенды, требующей ее серьезного восприятия. Легенды отличаются однообразием, в них, как правило, преобладает элемент сверхчеловеческого; сказочные тексты более изменчивы, здесь чудесное происходит в структуре человеческой деятельности. Е. Г. Майер считает неразрешенным вопрос о том, какие из немецких сказок, передаваемых в народе, имеют исконно немецкие корни. Немаловажно, что многие из сказочных мотивов, пришедшие из других стран, были в последствии пересказаны и приобрели в немецком фольклоре своеобразный «отпечаток юмористического добродушия» (*das Gepräge seiner humoristisch-innigen*

Gemütlichkeit). В качестве примера автор монографии приводит сказочный текст «Белоснежка» (“Schneewitchen”), перешедший в Южную Германию из ее северных регионов [Meyer 1898: 350–351].

Одна из самых известных классификаций сказочных жанров представлена в работах А. Аарне. Результатом его исследований в этой области стала книга «Verzeichnis der Märchentypen» («Указатель сказочных типов», 1910). А. Аарне относился к финской научной школе наряду с такими исследователями фольклора, как Ю. Крон (старший) и К. Крон (младший).

Эмпирической основой для создания указателя сказочных типов А. Аарне стали коллекции рукописей, датские сборники (S. Grundtvigs), а также сборник сказок братьев Гримм «Детские и домашние сказки» („Kinder- und Hausmärchen“). В каталог А. Аарне входят такие сказочные тексты Гримм, как «Гензель и Гретель» („Hänsel und Gretel“), «Шиповничек» („Dornröschen“), «Смерть в кумовьях» („Gevatter Tod“), «Стоптаные туфельки» („Die zertanzten Schuhe“) и многие другие. В создании указателя сказочных типов принимали участие и другие фольклористы — профессор К. Крон и доктор О. Хакман (Helsingfors), профессор А. Ольрик (Kopenhagen), профессор Й. Больте (Berlin) и др. [Aarne 1910: X].

Сравнительно небольшая по объему публикация «Verzeichnis der Märchentypen» представляет деление сказочных жанров на три обширных группы: сказки о животных (Tiermärchen), собственно сказки (eigentliche Märchen), сказки-шутки или анекдоты (Schwänke). Каждая из названных групп содержит множество подразделов, все они подробно комментируются автором в предисловии, имеют порядковый номер, краткое описание и библиографический указатель [Aarne 1910].

Так, сказки о животных подразделяются на подгруппы по виду действующих в сказке животных: лесные животные (die Tiere des Waldes), лесные и домашние животные (Tiere des Waldes und Haustiere), человек и животные леса (Mensch und Tiere des Waldes), птицы (die Vögel) и др. Самая

объемная группа (*eigentliche Märchen*) включает волшебные сказки (*Zauber- oder Wundermärchen*), сказки-легенды (*legendenartige Märchen*), новеллистические сказки (*novellenartige Märchen*), сказки о глупом черте (*Märchen vom dummen Teufel*). В выделении волшебных сказок основополагающим является так называемый фактор сверхъестественности. По этому фактору возникают такие подгруппы волшебных сказок, как *сверхъестественный противник*, *сверхъестественный супруг*, *сверхъестественное задание*, *сверхъестественный помощник*, *предмет*, *умение* или *знание* и т. д. Фактор сверхъестественности является определяющим и для группы сказок-легенд в отличие от новеллистических сказок, заключенных в рамки действительности. Особую группу составляют, по мнению А. Аарне, сказки о глупом черте:

Für die Geschichten vom dummen Teufel ist es schwer gefallen, im Verzeichnisse einen passenden Platz zu finden. Sie sind eigentlich Wundermärchen und wären als solche mit den übrigen Wundermärchen zusammenzustellen gewesen, aber da sie andererseits ihrem Charakter und Wesen nach den Schwankmärchen gleichen, sind sie als letzte, den Schwankmärchen [VIII] am nächsten stehende Gruppe der eigentlichen Märchen eingereiht worden / Сказкам о глупом черте весьма сложно найти подходящее место в указателе. Они являются, в сущности, волшебными сказками и могли бы быть к ним причислены, если бы по характеру и содержанию не были близки сказкам-шуткам. Потому решено было расположить их последними в группе собственных сказок перед шуточными сказками (перевод выполнен нами) [Aarne 1910: VII].

Последняя основная группа сказочных типов — шуточные сказки (*Schwänke*), по мнению А. Аарне, в наибольшей степени подвержена дальнейшему дроблению на подгруппы в сравнении с предыдущими: «*denn neue Schwankgeschichten entstehen leichter unter dem Volke als andere Märchen*» ‘так как новые шуточные истории возникают в народе легче, чем другие

сказки' [Aarne 1910: IX]. Шуточные сказки включают в себя так называемые обывательские сказочные истории (Schildbürgergeschichte), которые выделены по принципу их сюжетного отношения к земледелию, животноводству, рыбной ловле, охоте, домашнему хозяйству. Среди шуточных сказок встречается подгруппа сказочных историй о супругах, отдельные подгруппы выделены по гендерному признаку: сказки с главным героем-женщиной, сказки с главным героем-мужчиной (о хитром мужичке, счастье по случаю, о дураке ...). Заключительная подгруппа шуточных сказок обобщает выдумки (Lügenmärchen), к которым Аарне относит небылицы (Jagdgeschichten), истории об огромных предметах, зверях и т.д.

Представленное разделение сказок на группы и подгруппы может носить, как отмечает сам автор, несколько условный характер. Это касается, например, выделения подтипов волшебной сказки: «Mitunter tritt der Fall ein, dass dasselbe Märchen zu zwei verschiedenen Gruppen gerechnet werden kann. Neben einem übernatürlichen Gegner oder Helfer kann z. B. ein Zaubergegenstand vorkommen» 'Иногда встречаются случаи, что одна и та же сказка может быть отнесена к двум различным группам. Помимо сверхъестественного противника или помощника, может появляться и сверхъестественный предмет (в волшебной сказке)' [Aarne 1910: VIII]. А. Аарне предполагал, что созданный им указатель облегчит работу собирателей фольклора, положит начало равномерной каталогизации сказок. Автор отмечает, что в дальнейших исследованиях выделенные группы и подгруппы могут быть распространены или объединены.

Указатель А. Аарне впоследствии был переработан и дополнен американским ученым С. Томпсоном («The types of the folktale. A classification and bibliography Antii Aarne's Verzeichnis der Märchentypen», 1961). В этой классификации Томпсон к трем основным группам А. Аарне добавил еще две — формульные сказки (formula tales) и неклассифицированные сказки (unclassified tales). К формульным сказкам автором были отнесены кумулятивные сказки (cumulative tales), так

называемые сказки-ловушки (catch tales) и другие формульные сказки. Кроме того, в группу волшебных сказок Томпсон включил подгруппу религиозные сказки (religious tales) [Thompson 1961]. Последней переработкой указателя А. Аарне стала публикация Г.Й. Утера «The types of International Folktale. A Classification and Bibliography. Parts I–III» (Helsinki, 2004). В работе учитываются все произошедшие за длительный период времени изменения в сравнительно-исторических исследованиях народной сказки. После многократных дополнений работа А. Аарне стала универсальным указателем сказочных сюжетов международного уровня. Следует отметить, что в указателе А. Аарне и в его поздних переработанных вариантах, термин «сказка» (Märchen) трактуется широко. Вследствие этого в классификацию входят и легендарные сказки, и анекдоты, и религиозные сказочные мотивы [Сказочный портал].

Одним из фундаментальных трудов А. Аарне по изучению сказочного фольклора является монография «Vergleichende Märchenforschung» («Сравнительное исследование сказок», 1908), посвященная жанру волшебной сказки. В книге рассматриваются обобщенные сказочные сюжеты по трем категориям — сказки о волшебном кольце, сказки о волшебных предметах и чудесных плодах, сказки о волшебных птицах. Указанные категории исследуются по следующим критериям: народные варианты сказки, ее первоначальные формы, книжные вариации и их соотношение с народными сказками, источники и распространение. В контексте общего рассмотрения проблемы сказки находим дефиницию:

... gehen wir aber von der Voraussetzung aus, dass die Volksmärchen Erzählungen sind, die in einer bestimmten Gegend und zu einer bestimmten Zeit entstanden sind und sich dann durch Entlehnung von einem Land zum anderen, von einem Volk zu einem anderen verbreitet, dabei sich verändert und umgebildet haben — und diese Übersetzung muss sich, glauben wir, jedem aufdrängen, der die Märchen der verschiedenen Völker in grösseren umfang kennen lernt / ... мы

исходим из предположения о том, что народные сказки есть рассказы, которые возникли в определенной местности и в определенное время и далее посредством заимствования распространялись из одной страны в другую, от народа к народу, при этом изменяясь и преобразовываясь — и этим определением должны руководствоваться, по нашему мнению, все, кто знакомится со сказками разных народов (перевод выполнен нами) [Aarne 1908: III].

Руководствуясь упомянутым подходом к толкованию сказки, А. Аарне в своем научном труде преследует цель определить место зарождения и изучить историю распространения отдельных сказок.

Среди зарубежных исследований сказочного фольклора выделяется монография М. Люти «Европейская народная сказка. Форма и сущность» («Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen», 1960). Книга Люти представляет собой обширное исследование феномена народной сказки. Изучению подверглись особенности стиля, функции и значение сказки, сказочная символика, вопросы возникновения и распространения сказочных мотивов. Проведен обзор работ по исследованию народной сказки в различных аспектах (литературоведческом, психологическом, фольклористическом), обсуждаются проблемы соотношения литературной (книжной) сказки и народной сказки [Lüthi 1960].

М. Люти рассматривал особенности передачи пространственных характеристик, цвета, фигур и их контуров в сказке. По его мнению, сказка не стремится изобразить действительный мир во всех его многообразных измерениях: «Es (Märchen) schafft sie (Welt) um, es verzaubert ihre Elemente, gibt ihnen eine andere Form und schafft so eine Welt völlig eigenen Gepräges» ‘она (сказка) преобразует его (мир), «околдовывает» его элементы, придает им другую форму и творит так называемый мир, полный собственных особенных признаков’ [Lüthi 1960: 25]. Одной из характерных особенностей народной сказки М. Люти называет «подлинно эпический прием

ограниченного называния» (echt episch Technik der bloßen Benennung). Этот прием заключается в том, что европейская сказка избегает подробного описания предметов и объектов, она прямо называет их в повествовании. Вследствие этого они приобретают обобщенный характер: «das Märchen verzichtet konsequent auf individualisierende Charakteristik. Das bedeutet in seinem Gefüge nicht Verlust, sondern Gewinn» ‘сказка упорно отказывается от индивидуализированной характеристики, но для ее структуры это скорее не недостаток, а преимущество’ [Lüthi 1960: 26].

Следует отметить, что в работе М. Люти комментируются многие сказочные тексты В. и Я. Гримм («Гензель и Гретель», «Госпожа Метелица», «Румпельштильцхен» и др.). Автором выделяется так называемая тенденция сказки «металлизировать» и «минерализировать» предметы и живые существа. Каменными, железными, стеклянными, золотыми или серебряными становятся в сказке не только города, мосты, обувь, но и дома, леса, лошади, люди. Почти в каждой сказке встречаются золотые одежды, волосы, перья, ключи и пр. Особенным символическим атрибутом являются золотые яблоки. Золотыми могут быть фрукты, орехи, цветы, золотыми оказываются даже части тела (пальцы, ноги, руки и пр.). Все эти элементы стали устойчивыми сказочными реквизитами. М. Люти считает, что в сказке настолько же отчетливыми, как очертания, материал, цвет сказочных фигур, является линия повествования. Особенно выделяется мотив движения, пространственного перемещения, путешествия. Привлекаются всевозможные средства передвижения — волшебные лошади, телеги, волшебная обувь, плащи, перемещающие героя на большие расстояния. М. Люти так формулирует одну из основных характеристик сказочного героя европейской сказки: «Der Märchenheld ist wesentlich ein Wanderer» ‘Сказочный герой, в сущности, путешественник’ [Lüthi 1960: 29].

Все последующие работы М. Люти («So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen», 1989; «Es war einmal ... Vom Wesen des Volksmärchens», 1998 и др.) представляют обширную характеристику

сказочного жанра народного творчества. Труды М. Люти послужили основой для дальнейших работ по изучению феномена народной сказки, например К. Хорн (Katalin Horn). Публикации этой исследовательницы посвящены рассмотрению устойчивых формул сказочного зачина и концовки, их символической и психологической функции в сказке (Basel, 2004). К. Хорн относится к швейцарскому обществу по исследованию сказки «Die Schweizerische Märchengesellschaft» (SMG) наряду с такими учеными, как У. Хайнрихс (Dr. Ursula Heindrichs), Е. Хилти (E. Hilty) и другими. Работы швейцарского общества отражают различные аспекты изучения не только сказочного творчества различных этносов, но и диалектов, мифов, пословиц и поговорок.

Среди немецкоязычных исследований народной сказки нельзя не упомянуть имена таких ученых, как В. Штейнитц и Ф. Зибер. Значимость их трудов подчеркивает В.Я. Пропп в рецензии на ежегодники по фольклористике Берлинской Академии наук («Deutsches Jahrbuch für Volkskunde», 1955–1957). Статья В. Штейнитца «Сказка и песня как голос народа» имеет программный характер, призывает к изучению народного мировоззрения и народных устремлений, выраженных в фольклоре (приводится по: [Пропп 1959: 448]). Исследовательская деятельность В. Штейнитца подробно комментируется в публикации Э. Ланга («Wolfgang Steinitz (1905-1967): Vom Rand der Philologie in die Mitte der Wissenschaftspolitik», 2004). К основным научным направлениям работы В. Штейнитца Ланг относит переориентировку немецкой фольклористики (Neuorientierung der deutschen Volkskunde). Штейнитц высказывался о необходимости связей немецкой фольклористики (и в целом этнографии) с лингвистикой: «Ich wollte beides verbinden: Volks(Völker-)Kunde und Sprachwissenschaft» (цит. по: [Lang 2004: 54]).

Ф. Зибер рассматривал в своих публикациях мечтания и желания в сказочных текстах. В. Я. Пропп отмечает не только богатство, собранного

Зибером материала, но и глубокое историческое и философское его освещение (приводится по: [Пропп 1959: 448]).

Как уже было упомянуто, основу научного исследования немецкого сказочного фольклора составили труды В. и Я. Гримм. «Работа над первым томом детских и семейных сказок („*Kinder- und Hausmärchen*“) братьев Вильгельма и Якоба Гримм началась еще в 1806 году. В 1812 году вышел сборник сказочных текстов, записанных братьями в окрестностях Марбурга и Касселя. В 1815 году был подготовлен второй том, в который вошли сказки из разных местностей Гессена и Вестфалии. По мнению Г. Герстнер, усиленно работая над составлением предисловия, комментариями, над каждой фразой, фольклористы стремились передать эти тексты в первоначальной чистоте, сохранив своеобразие народного мировоззрения, запечатленного в них [Герстнер 1980: 106]. Нами используется переизданный в Берлине в 1972 году вариант двухтомного собрания „*Kinder- und Hausmärchen*“. Следует отметить, что при создании сборника фольклористы руководствовались широким подходом к толкованию термина «сказка» (*Märchen*). Их коллекция включает сказки различных жанров, а также их смешанные формы: сказки о животных, шуточные сказки, волшебные сказки, религиозные шутки и пр. Я. Гримму принадлежат также научные труды по исследованию немецкой мифологии. Результатом его работы стала фундаментальная публикация «*Deutsche Mythologie*» (1844). В книге подробно рассматриваются религиозные мотивы в мифах (бог, священники, молитвы, благословления), объекты живой природы (деревья, животные, небо), времена года и многое другое, выявленное в народной мифологии. Важно обратить внимание на тот факт, многие из исследуемых аспектов нашли впоследствии отражение в народно-сказочных текстах.

Сопоставив сказочные сборники Н. Е. Ончукова и братьев Гримм по жанровому составу сказок, географическим особенностям пространства, на котором были собраны тексты, представляется правомерным их кросскультурный анализ.

1.3.3. Использование лексикографических средств в современных этнолингвистических исследованиях народной сказки

В русле лингвофольклористики последних десятилетий существует несколько работ по изучению русских народно-сказочных текстов, а также зарубежных фольклорных сказок. К их числу можно отнести диссертационные исследования В. А. Черваневой, М. В. Петрухиной, О. В. Волощенко, О. А. Плаховой.

В. А. Черванева и О. В. Волощенко относятся к воронежской научной школе лингвофольклористики. Их диссертационные работы посвящены исследованию языка русской волшебной сказки. В. А. Черванева занималась выявлением количественных характеристик пространства и времени в контексте волшебной сказки. В центре внимания находилась вербальная репрезентация концептов пространства и времени. Автор преследовала цель выявления количественной структуры выделенных концептов. Исследование проводилось на материале нескольких сказочных сборников: А. Н. Афанасьева («Народные русские сказки»), Н. Е. Ончукова (Северные сказки), И. А. Худякова («Великорусские сказки. Великорусские загадки»). Так называемый феномен квантификации исследован в работе на примере отдельных субконцептов («возраст», «скорость», «вес» ...). Специфическое содержание субконцептов определяется «семиотической системой сказки, архаическими представлениями о пространстве и времени». Выявлены и прокомментированы концептуальные признаки «большое количество», «малое количество», «тождественное количество» и т. д. В. А. Черванева приходит к выводу о том, что количественные характеристики проявляют специфическое содержание сказочной картины мира и являются «одним из средств художественной системы сказки» [Черванева 2003; 21–22].

В работе О. В. Волощенко предметом исследования стали особенности функционирования композиционно-речевых форм и глаголов ментальной

деятельности в волшебной сказке. Помимо упомянутых выше сборников А. Н. Афанасьева и Н. Е. Ончукова, материалом для исследования послужили тексты Д. К. Зеленина («Великорусские сказки Пермской губернии»). Автор выявляет, что особенностью композиционно-речевых форм в речи персонажей является закрепление за каждой из них семиотической функции. К примеру, в таких элементах описания, как портрет, пейзаж зафиксированы следующие функции: «побуждение героя к приобретению брачного партнера», «побуждение героя к отправке в путь» и др. [Волощенко 2006: 10]. Глаголы ментальной деятельности разделяются на группы, имеющие помимо архисемы дифференциальные семы («поиск решения», «краткость», «анализ» и др.). О. В. Волощенко делает вывод о специфике употребления композиционно-речевых форм и глаголов ментальной деятельности в сказке. Данная специфика проявляется в их репрезентации «явлений фольклорной концептосферы», отражающей фольклорные, семиотические культурные смыслы [Волощенко 2006: 20].

М.В. Петрухина заинтересовалась исследованием соматической лексики в русской волшебной сказке. Работа выполнена в рамках курской научной школы лингвофольклористики. Помимо выявления описания лексики, репрезентирующей кластер «человек телесны», целью исследования было сравнение данной лексики с былинными и песенными текстами. Базой эмпирического материала стали пять сказочных сборников (И. А. Худякова, Д.К. Зеленина, Р.П. Матвеевой и др.). Межжанровое сопоставление осуществлялось с использованием «Словаря языка русского фольклора: Лексика былинных текстов» М. А. Бобуновой, диссертационных материалов К. Г. Завалишиной (песенный фольклор трех этносов). Кластер «человек телесный» рассматривается посредством детального описания концептов «лицо», «глаза», «губы» и т. д. Автор уделяет особое внимание использованию колоративной лексики, характеризующей части тела. Как показывает лексикографическое описание концептов, проведенное М. В. Петрухиной, в сказке отражены «архаические представления русских о

своей внешности». В результате межжанрового сопоставления было установлено достаточно большое число концептов, называющих части тела человека, в произведениях каждого жанра. Различия выявлены на уровне периферийной соматической лексики [Петрухина 2006: 17–18].

Изучению английской народной сказки в этнолингвистическом аспекте посвящена диссертационная работа О. А. Плаховой (Нижний Новгород, 2007). Исследовательницей анализируются основные черты сказочной картины мира как отражения народной культуры. Под *сказочной картиной мира* понимается в данном случае «целостный образ мира, отраженный в языке <...> часть фольклорной картины мира, обладающая чертами, специфичными для сказочного жанра» [Плахова 2007: 10]. В работе анализируется специфика представлений об окружающем мире, отраженная в лексическом составе народной сказки. Особое внимание уделяется лексемам с мифологическим значением (*barghest...*). Анализ их мифологической семантики помог автору сделать выводы об архаических воззрениях английского народа. Эта лексика характеризует в контексте сказки, как правило, объекты и их признаки, которые, согласно древним народным представлениям, обладают магическими свойствами. Как выяснилось, к ним относятся предметы быта, растения, животные, части человеческого тела, объекты рельефа, числа, а также цветообозначения и многое другое [Плахова 2007: 18–19]. На базе привлеченного фольклорного материала в работе О. А. Плаховой исследуются также особенности ономастического пространства английской народной сказки.

О.А. Егорова занималась исследованием народной сказки, как в культурологическом, так и в этнолингвистическом аспекте. Ее диссертационная работа представляет изучение традиционных формул как явлений народной культуры (2002). Исследование проводилось на материале русских и английских фольклорных сказок. В центре внимания находились традиционные лексико-стилистические средства в текстах русских и английских сказок (эпитеты, сравнения, повторы), установлены основные

типы сказочных формул (обрамляющие и медиальные) [Егорова 2002]. Исследовательница приходит к выводу о том, что сказка содержит в себе специфичные для этноса, которому она принадлежит, образы, сюжеты. Специфика проявляется в именах героев, названиях животных, месте действия, в традиционных языковых формулах [Полубиченко, Егорова: 2003: 7].

Исследованием французской фольклорной сказки в лингвострановедческом и аксиологическом аспекте занималась Г.В. Белая. В работах Белой рассматривается отражение в сказке специфики быта, жизни человека с его идеалами, установками, убеждениями. За основу взяты тексты, записанные М. Коземом («Народные пиренейские сказки»). Исследование выполнено в рамках функционально-структурного подхода В. Я. Проппа [Белая 2001].

Итак, сказка является специфическим плодом устного народного творчества, потому способна отражать особенности народного мировоззрения. Она имеет развитую систему жанров и длительную историю изучения в научных традициях обоих этносов. В немецкой традиции сказочные тексты исследуются в русле общей фольклористики (Volkskunde) наряду с материальной культурой народа, культурно-бытовыми особенностями этноса. В русской традиции фольклорная сказка изучается в рамках молодой научной отрасли — лингвофольклористики. В современных работах в процессе изучения сказочных текстов используются лексикографические средства анализа, широко применим кросскультурный анализ текстов. Необходимо отметить, что проведенный обзор не обнаружил кросскультурных исследований непосредственно русской и немецкой фольклорной сказки.

Выводы по первой главе

Таким образом, особое место в отечественной лингвокультурологии приобрела молодая научная дисциплина — лингвофольклористика.

Ее появление было обусловлено новым междисциплинарным уровнем исследований фольклора. Дисциплина имеет обширную систему базовых понятий, основу которой составляют концепт, концептосфера, асимметрия, лакунарность и др. Инструментарий кросскультурной лингвофольклористики представляет собой комплекс методик и приемов и успешно используется современными учеными. Расширяется круг фольклорных жанров, составляющих базу кросскультурного анализа. Сказочный фольклор не является исключением. Лингвофольклористические исследования сказочных текстов проведены представителями воронежской и курской научных школ.

В немецкой научной традиции фольклорные тексты, в том числе и народно-сказочные, исследуются в русле общей фольклористики (Volkskunde) наряду с материальной культурой народа, культурно-бытовыми особенностями этноса. Большой вклад в исследование различных жанров народной сказки внесли труды А. Аарне, Е. Майер, В. Штейнитца, Ф. Зибер, М. Люти, С. Томпсона, Г. Й. Утер и др.

Поскольку сказка является специфическим плодом устного народного творчества, она способна отражать особенности народного мировоззрения. Она имеет развитую систему видов и длительную историю изучения в научных традициях обоих этносов. Отметим, что в результате проведенного анализа специальной литературы мы не обнаружили кросскультурных исследований русской и немецкой фольклорной сказки.

Итак, имеется перспективное направление исследования фольклорных текстов — лингвофольклористика, разработан и апробирован надёжный инструментарий кросскультурной лингвофольклористики, однако не все концептосферы сказочной картины мира описаны. Не исследована, например, цветовая характеристика сказочного мира, а потому нет работ кросскультурного плана о сказочных колоративах. В контексте данной работы предполагается использование методов кросскультурного анализа с целью выявить национально-культурную специфику концептосферы «цвет» в сказках русского и немецкого этносов.

ГЛАВА II. ЦВЕТ КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

2.1. Цвет как феномен

На протяжении всей истории существования человечества любому из визуально наблюдаемых объектов действительности был свойствен цветовой образ. Данный образ воспринимается зрительно благодаря способности солнечного света отражать окраску предмета. За зрительным восприятием следуют мыслительный образ, психоэмоциональная реакция и вербальная интерпретация. Цепь процессов — от отражения окраски объекта до её вербальной интерпретации — исследуется с позиций различных научных направлений: философии, физики, физиологии, медицины, психологии, лингвистики, социологии.

В ходе развития общества, совершенствования науки и техники, усложнения продуктов антропогенного характера набор цветковых характеристик продолжает дополняться и усложняться. Вследствие этого возникла необходимость изучать цвет как универсальную характеристику мира.

Первыми, кто заинтересовался вопросами цвета, были философы и физики. Особенности взгляда на цвет древних ученых характеризуются в одной из книг А.Ф. Лосева «История античной эстетики. Ранняя классика» [Лосев 1998]. В этой работе даётся критика учения о цвете Эмпедокла, Демокрита и Теофраста, описаны основные принципы античного цветоведения, комментируются рассуждения античных философов Платона и Аристотеля.

Античное цветоведение характеризуется как цепь наивных утверждений, имеющих свой «своеобразный стиль» и «неумолимую логику». Общеантичной особенностью Лосев называет вещественное толкование цвета: «Античность <...>, выделивши цвет из цельной жизненной картины,

понимает его как именно вещество, как тело, как осязаемое тело» [Лосев 1998: 444]. Учение Демокрита о цветах подробно изложено у Теофраста (370 – 285 в. д. н. э), это отмечает в своей книге и А.Ф. Лосев. Из-за «овеществления» цвета в теории Демокрита, как и для античного цветоведения в целом, характерно загромождение такими характеристиками, которые цветам не свойственны. К примеру, по Демокриту, белым является то, что гладко, а черный цвет состоит из элементов «шероховатых, неровных и неодинаковых». Красный цвет связывается, как правило, с температурой, с нагреванием. Вновь налицо так называемый «осязательно-вещественный опыт» исследования цвета [Лосев 1998: 445].

По мнению А. Ф. Лосева, античные философы Платон и Аристотель, также как и Демокрит, предлагают характеристику отдельных цветов, утверждая, что один определяемый ими цвет состоит из ряда других. Однако при этом не уточняется, идет ли речь о внутреннем составлении или внешнем. Такое понимание Лосев называет «фундаментальной особенностью античного цветоведения» [Лосев 1998: 452–453]. Это положение проявляется в трактовке конкретного ряда цветов. К примеру, *κυανους* ‘темно-синий’ состоит, по Демокриту, из лазоревого и «огневидного». Огневидность указывает на наличие света и блеска. Кроме того, здесь же видится и связь с черным цветом. Чернота, вообще темнота и все темные тона, согласно воззрениям Эмпедокла, имеют своей основой глубину: «глубина есть мать темного цвета, так как она ослабляет и уничтожает лучи солнца» (цит. по [Лосев 1998: 381]).

Одним из наиболее важных заключений А. Ф. Лосева по поводу античного цветоведения является указание на высокую эстетическую значимость цвета для древнего мироведения. Каждый цвет, выделяемый древними, отождествлялся с вещью и наделялся определенным эстетическим значением для человека. Приведенные исследования внесли неоспоримый вклад в дальнейшее развитие последующих теорий цвета.

Наиболее значительными в истории исследования цвета признаны теория Исаака Ньютона, а также философские воззрения Иоганна Вольфганга Гёте, составившие основу его теории цвета.

Работа И. Ньютона «Оптика или трактат об отражениях, преломлениях, изгибаниях и цветах света» состоит из трёх книг. В первой книге автором выдвигается ряд определений и аксиом по рассмотрению свойств света. Книга вторая разделена на две части: о цветах тонких прозрачных тел (стекло, вода...) и о цветах естественных тел. Основные теоретические положения этой части выражены в ряде предложений и представляют наибольший интерес для настоящего исследования. Например, в предложении V причиной всех цветов естественных тел Ньютон называет тот факт, что «прозрачные части тел, соответственно их различным размерам, отражают лучи одного цвета и пропускают другие на том же основании, как тонкие пластинки или пузыри отражают или пропускают те или иные лучи» [Ньютон 1954: 191]. В подтверждение вышесказанного Ньютон приводит описание целого ряда опытов по расщеплению на отдельные части окрашенных твердых тел из различных материалов. Сюда же относится пример с описанием окраски перьев павлиньего хвоста: цвет пера при различных положениях глаза меняется, также как и цвет тонкой паутины некоторых пауков, цвет тонких тканей.

Исаак Ньютон считал, что «части тел, от которых зависят их цвета, плотнее, чем среда, заполняющая промежутки между ними». Таким образом, «о толщине составных частей естественных тел можно заключить по их цветам» [Ньютон 1954: 193]. В трактате Ньютона находим распределение цветов в зависимости от их насыщенности на цвета первого, второго, третьего и четвертого порядка. К примеру, синий цвет первого порядка представляется им как лазуревый цвет чистого неба, в котором «пары не дошли еще до величины, потребной для отражения других цветов» [Ньютон 1954: 195].

Учение Ньютона о цвете долгое время разрабатывалось и расширялось им ввиду постоянных упреков в несостоятельности теории. Цветовые явления исследовались преимущественно с помощью математических и физических опытов, длинная цепь которых отчасти осложнила понимание феномена цвета. Работа И. Ньютона сделала необходимым изучение цвета учеными различных направлений, впоследствии оспаривающих его мнение и привносящих с каждым разом порядок и стройность в эту противоречивую область.

Иоганн Вольфганг Гёте в своей работе «Учение о цвете. Теория познания» рассматривал цвета как «деяния и страдательные состояния света», как «закономерную природу в отношении к чувству зрения» [Гёте 2012: 3, 11], опровергая при этом цветовую теорию Исаака Ньютона. Изложение Ньютона, по мнению Гёте, «состоит из постоянного переворачивания вещей на голову, из самых безумных перемещений, повторений и ограничений» [Гёте 2012: 75].

Человеческий глаз видит не формы, а только цвет, таким образом, темнота и цвет помогают глазу отличать предмет от предмета, одну форму от другой. В учении Гёте выделены три аспекта цвета: физиологический, физический и химический. Физиологические цвета «мимолётны», физические являются «преходящими», но на время сохраняются, а химические «отличаются большой прочностью» [Гёте 2012: 10, 12].

Физиологические цвета известны с давних времен, но из-за их мимолетности их не признавали в качестве цвета, называя в разные времена по-разному: «мнимые» цвета, «случайные» цвета, «зрительные образы», «преходящие обманы зрения». Называя эти цвета физиологическими, Гёте указывает на то, что они могут восприниматься здоровым глазом, и рассматривает их как необходимое условие зрения. В этой связи ученый сопоставляет долю влияния света и мрака на сетчатку глаза, восприятие черных и белых образов человеческим глазом [Гёте 2012: 21-26].

Гёте был проведен и описан целый ряд хроматических опытов, заключающихся в визуальном восприятии солнца и возникающих после него зрительных цветовых образов. Особое внимание он обращает на феномен памяти зрения. Этот феномен заключается в сохранении светового, а значит и цветового образа в сетчатке глаза. В качестве примера описывается опыт, когда человек пристально смотрит на оконную раму в помещении, фоном является светлое небо за окном. Переведя взгляд на другие предметы в помещении, человек продолжает видеть предыдущий образ, пока глаз не восстановит новое изображение. По мнению Гёте, чем больше времени уходит на восстановление нового образа, тем слабее человеческий глаз [Гёте 2012: 24-25].

Весьма интересна такая особенность сетчатки глаза, как подвижность. Благодаря этой особенности один и тот же цветовой фрагмент кажется нам то светлее, то темнее в зависимости от фона и контраста (опыт с серым кружком на черном фоне и таким же кружком на белом фоне). Подвижностью сетчатки Гёте объясняет потребность человеческого глаза постоянно менять цветовые образы — светлые на темные и наоборот [Гёте 2012: 28].

Гёте высказывает предположение о том, что цвет «сам по себе есть нечто тeneвое», он «родствен тени, соединяется с нею, является в ней и через неё». В связи с этим в его учении выделяются понятия бесцветных и цветных теней. Появление цветных теней предполагает наличие света, освещающего белую поверхность, предмета, отбрасывающего тень, и встречного света, в некоторой степени освещающего эту тень. Таким образом, от одного предмета из-за двойного направления света отбрасывается две тени. Эти утверждения подкрепляются описанием опытов со свечой в сумерках и ночью. В сумерках свет угасающего дня позволяет получить голубую тень от предмета, а свет свечи жёлто-красную [Гёте 2012: 34-35].

Работа И. В. Гёте признана одним из фундаментальных трудов по изучению цветовых явлений и является основой для последующих исследований. В 2004 – 2007 гг. был разработан научный проект «Ästhetik

und Experiment in Goethes Farbenlehre» ‘Эстетика и эксперимент в учении о цвете Гёте’. Руководство проекта осуществлял профессор Йозеф Вогль (*Humboldt Universität in Berlin*) совместно с Фондом Веймарской классики (*Klassik Stiftung Weimar*). Одним из результатов проекта стала публикация «Goethes Farbenlehre» ‘Учение о цвете Гёте’ хранильницы естественнонаучных собраний национального музея Гёте — Гизелы Мауль. В своей публикации Г. Мауль четко определяет суть научного труда Гёте, а также прямо указывает на основные его расхождения с учением Ньютона:

... schlussfolgerte Goethe: Die Farben entstehen an der Grenze zwischen Hell und Dunkel. Dies steht im Widerspruch zu Newtons Lehre vom Vorhandensein aller Farben im weißen Licht, die erst durch Brechung (Refraktion) des Lichtstrahls sichtbar werden. <...> Während in Newtons Optik als Wissenschaft vom Licht die Farbe als Störung auftritt <...>, wird sie bei Goethe zum Hauptgegenstand naturwissenschaftlicher und ästhetischer Überlegungen. Und so entwirft er in seinen Farbstudien - und das ist das Novum! - eine Theorie der Wahrnehmung, bestimmt er die physiologischen, vom Auge erzeugten Farben als Basis seiner chromatischen Lehre. / ... вывод Гёте: цвета возникают на границе между темнотой и светом. Это противоречит теории Ньютона о наличии всех цветов в белом свете, которые становятся видимыми посредством преломления (рефракции) светового луча. <...> В то время как в «ньютоновской» оптике — науке о свете — цвет рассматривался как искажение <...>, в теории Гёте он становится главным предметом естественнонаучных и эстетических размышлений. <...> он впервые предлагает в своем учении о цвете теорию восприятия, определяет физиологические, создаваемые глазом цвета основой своей хроматической теории (перевод выполнен автором) [Gisela Maul 2011: 2].

На смену приведенным теориям приходят научные труды ученых нового времени. Сведения о цвете как характеристике мира накапливаются и систематизируются, появляется отдельная научная отрасль — цветоведение, охватывающая широкий круг вопросов. Эти вопросы тесно связаны с разделами физики, физиологии, светотехники, психологии, эстетики.

Одним из представителей нового круга ученых является голландский астроном, физик Марсель Миннарт, подготовивший работу под названием «Свет и цвет в природе». Помимо изучения феномена солнечного света и тени, отражения и преломления света в научном труде Миннарта уделяется внимание исследованию цвета в природе. Голландский учёный раскрывает сущность цветовых смещений, возникающих как в природных пейзажах, так и в человеческом окружении неприродного, антропогенного характера (отражение цвета в стеклянной витрине, оконном стекле и простирающийся сквозь нее цветовой образ). В природе смешение цветов происходит при их слиянии в один единственный тон, воспринимаемом глазом с большого расстояния: одуванчики на поляне, смешиваясь с зеленью, дают желто-зеленый цвет, цветение яблони и груши — грязно-белый цвет. Определяя причину подобного смешения цветов, Миннарт, руководствуется законами физики: «в нашем глазу каждая световая точка изображается более или менее расплывшейся, пятна различного цвета накладываются друг на друга» [Миннарт 1959: 126-127].

М. Миннарт комментирует и «эффект Пуркинье», т. е. феномен изменения цветовосприятия человеческим глазом при понижении освещенности объекта. Феномен был обнаружен ещё в 1825 году и назван в честь чешского физиолога Яна Эвангелиста Пуркине. Этот эффект основан на том, что работа глаза организована при дневном и ночном свете по-разному: при достаточном освещении глаза видят при помощи так называемых «колбочек», а при недостаточном с помощью других клеток сетчатки — «палочек». «Колбочки» более чувствительны к жёлтому цвету, «палочки» — к сине-зелёному. В этом Миннарт видит причину «изменения

отношения яркостей различно окрашенных предметов в случае изменения освещенности» [Миннарт 1959: 129].

Обширному анализу в работе Миннарта подвергаются вопросы света и цвета неба, а также света и цвета в пейзаже. Здесь учёный высказывает предположение о том, что свет неба есть «рассеянный свет Солнца, а рассеяние на малых частицах увеличивается с приближением к фиолетовому концу спектра». К фиолетовому же цвету наш глаз не настолько восприимчив. «Изрядное количество фиолетового, синего, небольшая часть зеленого и очень малая доля желтого и красного» — все это можно найти в цвете неба, и все эти цвета дают в сочетании небесно-синий [Миннарт 1959: 242]. Однако цвет синего неба ежедневно меняется из-за изменения количества пыли и водяных капель в воздухе; на цвет неба влияет также присутствие озона, имеющего синий цвет. Существует даже специальный прибор для измерения синевы неба — цианометр (шкала для колориметрических расчетов) [Миннарт 1959: 248, 250].

Работа М. Миннарта в целом представляет собой колоссальный труд по исследованию цветовых явлений в природе, им предпринимается попытка описать цвета небесных тел (солнца, луны, звезд) с позиции земного восприятия. Подробно описывается восприятие человеческим глазом оттенков воды, различных водоемов (рек, озёр, каналов), придорожных луж, цвета моря с разных позиций и при различных погодных условиях [Миннарт 1959: 296-325].

Известный американский специалист по колориметрии Ральф М. Ивенс в своей книге «Введение в теорию цвета» (1964) реализует попытку рассмотреть проблему цвета по всем трем основным разделам цветоведения: физики, психофизики, психологии. Ивенс определяет цвет и форму как основные признаки, «характеризующие наблюдаемый предмет и обуславливающие его индивидуальность». В своей работе ученый высказывается о необходимости подготовки точной терминологии по цветоведению, чтобы получить возможность прямо указать на ту или иную

фазу цветовосприятия. В 1944 году в докладе Комитета колориметрии Американского оптического общества («The optional Society of America») предпринимается попытка решения этой задачи в трёх аспектах: физиологическом, физическом, психологическом. Возникает понятие *психофизической оценки света*, такой оценке комитет по колориметрии даёт название «цвет» [Ивенс 1964: 15-17].

Р. Ивенс предлагает определение понятия *цвет предмета*, объясняя его через явление так называемого «селективного поглощения». Это явление заключается в том, что практически все материалы поглощают падающий на них свет селективно или избирательно: «больше поглощают света одних длин волн и меньше — других». Таким образом, поглощается только часть падающего на предмет света, происходит вычитание энергии из общего света. Под цветом предмета понимается цвет, наблюдаемый при дневном освещении и привычном окружении этого предмета [Ивенс 1964: 92].

В работе Ивенса представлены результаты обширных исследований цвета природных объектов, цвета искусственных красок и даже цвета человеческой кожи. Здесь же рассматриваются особенности цветового зрения и визуальной оценки цвета.

Среди отечественных ученых, занимавшихся исследованием феномена цвета как универсальной характеристики мира, выделяется Сергей Иванович Вавилов — советский физик, основатель научной школы физической оптики в СССР. Одной из фундаментальных его работ является книга «Глаз и солнце» (1976), в которой цвет и яркость рассматриваются в качестве основного признака зрительных образов, проявляющего себя достаточно обманчиво. В книге С. И. Вавилова рассматривается не только устройство глаза и особенности его работы, но и феноменальная приспособленность к восприятию им солнечного света.

А. Вежбицкая в своей книге «Язык. Культура. Познание» утверждает, что цвет — это не универсальное человеческое понятие, как и «имена цвета». Причиной является тот факт, что до сих пор существуют человеческие

сообщества, в которых нет заимствованного или собственного понятия 'цвета' [Вежбицкая 1996: 231]. В контексте данного исследования, называя цвет универсальной характеристикой, мы подразумеваем не только понятие 'цвета' и его наименования, но и сам факт наличия и отражения окраски объекта, его зрительное восприятие, его воздействие на психоэмоциональное состояние человека. Отсутствие заимствованного или собственного понятия 'цвета' в языке определенного человеческого сообщества все же не отрицает реально существующую окраску объектов, окружающих этих людей, а также зрительное восприятие ими того или иного цвета. В упомянутом выше научном труде А. Вежбицкой есть объяснение такому расхождению: «во всех культурах для людей важно зрительное восприятие и важно описание того, что они видят, но они не обязательно имеют специальный термин «цвет» как отдельное обозначение» [Вежбицкая 1996: 231–232].

В XX веке появляются фундаментальные работы по исследованию цвета зарубежных и отечественных учёных (К. Ауэр, Н.Б. Бахилина, Я. Балека, Б. Берлин и П. Кей, А. П. Василевич, М. Пастуро, Г. Фрилинг, Р.М. Фрумкина и др.). В этих работах цвет исследуется с позиций психологии, психо- и этнолингвистики.

Итак, попытки истолковать и исследовать цвет как универсальную характеристику мира занимают человека с самых ранних этапов его разумного существования. Древними учеными цвет «овеществлялся», а потому связывался с рядом качеств, ему не свойственных. Ввиду своей сложности, многогранности (а иногда обманчивости и неуловимости) цвет требует изучения с позиции различных научных дисциплин. Налицо прямая зависимость цвета и его восприятия от феномена солнечного света, особенностей устройства человеческого глаза. Длительная история изучения цветовых явлений в результате сделала возможной разработку сложных вопросов восприятия цвета, его воздействия на психоэмоциональное состояние человека. Одним из перспективных направлений стало исследование этимологического развития лексики для описания цветов и их

оттенков в различных языках мира, а также своеобразия функционирования и символичности этой лексики.

2.2. Особенности психолингвистических исследований цвета

Цвет исследуется специалистами разных дисциплин уже давно. В XX веке ввиду развития цветной фотографии, телевидения, разработки новых красителей интерес к изучению цвета значительно возрос. Появляются и развиваются новые отрасли науки о цвете — физиология восприятия, психофизика, колориметрия. Особый интерес представляют исследования по психолингвистике. Феномен цвета рассматривается здесь на стыке двух наук — психологии и лингвистики. Выявлены новые характеристики цвета, особенности его воздействия на эмоциональное состояние человека. Полученные результаты исследований привели к более глубокому пониманию соотношения языка и мышления.

В первой половине XX в. была сформулирована гипотеза языковой относительности. Ее суть состоит в том, что мир воспринимается человеком так, как позволяет ему язык, носителем которого он является. Гипотеза языковой относительности легла в основу концепции о наличии связи между структурой языка и мышлением. Эта идея принадлежит американскому лингвисту и этнологу Э. Сепиру [Сепир 1993]. По мнению Э. Сепира, «реальный мир» строится на основе языковых норм, а язык в свою очередь не является «побочным средством разрешения частных проблем общения и мышления». Таким образом, он приходит к выводу: «люди живут не только в объективном мире общественной деятельности, <...> они в значительной мере находятся под влиянием того конкретного языка, который является средством общения для данного общества» (цит. по: [Сепир, Уорф, Мюллер, Витгенштейн 2003: 157]).

В дальнейшем упомянутую концепцию разрабатывал американский лингвист Б. Уорф. Он утверждал, что языки по-разному расчленяют мир:

«мы должны признать влияние языка на различные виды деятельности людей не столько в особых случаях употребления языка, сколько в его постоянно действующих общих законах и в повседневной оценке им тех или иных явлений» [Сепир, Уорф, Мюллер, Витгенштейн 2003: 158].

Уорфом была выдвинута доктрина лингвистического детерминизма, согласно которой, грамматика определенного языка непосредственно влияет на формирование и образ мыслей его носителей. По мнению исследователя, «грамматика сама формирует мысль, является программой и руководством мыслительной деятельности индивидуума, средством анализа его впечатлений и их синтеза» [Уорф 1960: 174]. Уорф указывает на то, что правило не признают, пока у него нет исключений. Тогда это явление в качестве правила не воспринимается. Б. Уорф подтверждает все свои рассуждения элементарными примерами. Среди таких примеров находим фрагмент о механизме называния цвета:

... предположим, что какой-нибудь народ в силу какого-либо физиологического недостатка способен воспринимать только синий цвет. В таком случае вряд ли его люди смогут сформулировать мысль, что они видят только синий цвет. Термин *синий* будет лишен для них всякого значения, в их языке мы не найдем названий цветов, а их слова, обозначающие оттенки синего цвета, будут соответствовать нашим словам *светлый, темный, белый, черный* и т. д., но не нашему слову *синий*. Для того чтобы осознать, что они видят только синий цвет, они должны в какие-то отдельные моменты воспринимать и другие цвета [Уорф 1960: 170].

Таким образом, по мнению Б. Уорфа, мир мыслится и воспринимается человеком по законам функционирования его языка. Восприятие цветов людьми также значительно зависит от того цветового словаря, которым располагает их язык. В мировую науку эта идея вошла под названием концепция Сепира-Уорфа.

Современные исследователи в области психотерапии О.А. Свирепо и О.С. Туманова, занимаясь изучением образов, символов и метафор, уделяют внимание и символам цвета. В их совместной монографии сделан вывод в духе теории языковой относительности Сепира—Уорфа: «если в языке отсутствуют индикаторы цветов, то и восприятие мира имеет специфический характер» [Свирепо, Туманова 2004: 189].

В результате длительных исследований цвета в русле упомянутой концепции было выдвинуто предположение о наличии так называемых языковых универсалий. Эта идея принадлежит американским исследователям Б. Берлину и П. Кей. Их фундаментальная работа под названием «Basic Color Terms. Their Universality and Evolution» («Базовые цветонаименования: их универсальность и эволюция») появилась в 1969 году. Современный специалист по этнопсихологии Т. Г. Стефаненко отмечает, что американские ученые в своем труде сосредоточили внимание «не на границе между цветами, а на центре, так называемых фокусных цветах» [Стефаненко 2000: 80].

Б. Берлин и П. Кей, предложив идею фокусных цветов, разработали и описали универсальную последовательность возникновения цветовых категорий в языках. Согласно их теории, первоначально появились всего две лексемы: первая — для обозначения всех светлых цветов, вторая — для всех темных. Таким образом, были закреплены понятия 'белый' и 'черный'. Далее поэтапно выделились еще девять наименований (колоративов), относимых к основным цветам: красный, синий, зеленый, желтый, коричневый, розовый, оранжевый, фиолетовый, серый [Berlin, Kay 1969: 2–3]. Этот процесс возникновения колоративов универсален и свойствен всем языкам в одинаковой мере.

Ход эксперимента, проведенного американскими лингвистами, содержательно описан Т.Г. Стефаненко в разделе его работы «Цвет: кодирование и категоризация». Авторами гипотезы на первой ступени эксперимента проводился опрос представителей двадцати языковых групп.

Испытуемые должны были выделить базовые термины для наименования цвета в их родном языке. Далее они получали окрашенные образцы и соотносили их с выделенными категориями, отмечая при этом наиболее типичные. В результате границы обозначения цветовых категорий в разных языках не совпали. Но наиболее типичные наименования для базовых цветов: в двадцати языках для черного, белого и красного были одинаковыми. Все остальные совпадали в меньшем количестве языков (в 19 — для зеленого, в 18 — для желтого и т. д.) [Стефаненко 2000: 81].

Таким образом, были выявлены одиннадцать основных цветов, закодированных в культуре в определенном порядке: «The eleven basic color categories are white, black, red, green, yellow, blue, brown, purple, pink, orange and grey» ‘К одиннадцати базовым цветонаименованиям относятся белый, черный, красный, зелёный, желтый, синий, коричневый, фиолетовый, розовый, оранжевый и серый’ [Berlin, Kay 1969: 2–3]. Приведенная цепочка базовых цветовых слов распределяется в работе Б. Берлина и П. Кея на семь ступеней согласно процессу возникновения: 1) во всех языках есть обозначения для черного и белого; 2) если в языке есть три термина цвета, то третий указывает на красный цвет; 3) если четыре термина — добавляется желтый или зелёный; 4) пять терминов — аналогично желтый или зелёный; 5) шестым термином появляется обозначение для синего цвета; 6) седьмой термин обозначает, как правило, коричневый цвет; 7) свыше восьми терминов — фиолетовый, розовый, оранжевый, серый цвета [Berlin, Kay 1969: 2–3].

В дальнейшем теория Б. Берлина и П. Кея совершенствовалась и дорабатывалась в сотрудничестве с другими учеными (Luisa Maffi, William Merrifield). В публикации под названием «Color Appearance and the Emergence and Evolution of Basic Color Lexicons» ‘Возникновение цвета и эволюция системы основных цветотерминов’ П. Кей и Л. Маффи указывают основные пути развития и совершенствования представленной в 1969 году теории, описывают результаты последующих опытов:

Since the original Berlin and Kay (1969) study, there have been numerous field studies by linguists and anthropologists which have added data to test and refine the theory of universals and evolutionary development of basic color term systems. To this we can add the Mesoamerican Color Survey and the WCS. ‘С момента возникновения оригинальной теории Б. Берлина и Кея (1969), появилось множество полевых исследований лингвистов и антропологов, которые распространили опытные данные и уточнили теорию универсальности и эволюционного развития системы основных цветоименований. К этим исследованиям мы можем отнести Мезоамериканское анкетирование по цветам и Мировое анкетирование по цветам (WCS) ’ (здесь и далее перевод выполнен автором) [Kay, Maffi 1999: 21].

Исследователи обращают внимание на то, что в языках часто превалирует стремление к выработыванию основных терминов цвета в организованном порядке; практически никогда языки не способны утрачивать основные термины цвета [Kay, Maffi 1999: 3]. Упомянутые выше Мезоамериканское анкетирование по цветам и Мировое анкетирование по цветам (WCS) нашли свои результаты в виде нескольких «переформулировок» эволюционной модели, комплекса наблюдений и размышлений, получивших название — «гипотеза всплытия / появления» (the Emergence Hypothesis) [Kay, Maffi 1999: 21].

Высказывания Б. Берлина и П. Кея впоследствии рассматривались неоднозначно с точки зрения и критиков, и сторонников. Существенной поддержкой их теории стали научные исследования Э. Хайдер-Рош (E. Heider–Rosch), проверившей универсальность фокусных цветов. Т. Г. Стефаненко подробно описывает ее опыт, показавший, что фокусные цвета действительно больше кодируются, чем нефокусные. Но они запоминаются даже теми носителями, в языке которых таких обозначений изначально не было. Этот феномен был выявлен у людей народности дани с

острова Новая Гвинея (приводится по: [Roberson, Davies, Davidoff 2000]). В работе «Цвет: кодирование и категоризация» («Этнопсихология», 2000) акцентируется, что согласно гипотезе языковой относительности, сравнительно бедный цветовой запас этих людей должен был снизить их способности к восприятию цвета. Однако это не произошло. Следовательно, при необходимости категоризации человеку приходится запомнить новые лексические ярлыки для обозначения цвета. Т. Г. Стефаненко отмечает, что Б. Берлина и П. Кея критиковали не случайно, главным образом, «за игнорирование социального значения цветов в культуре, их использования в символах и ритуалах» [Стефаненко 2000: 82].

В исследованиях польского лингвиста А. Вежбицкой находим интересные попытки подобрать для фокусных цветов естественные прототипы, на основе которых формируются представления об определенном цвете и основы его называния. А. Вежбицкая не отрицала существование универсалий в языках мира, но указывала, что для определения их содержания «нужно сместить фокус исследования от цветовых универсалий к универсалиям зрительного восприятия» [Вежбицкая 1996: 232].

А. Вежбицкая разделяет вопросы о физиологии восприятия цвета и его концептуализации, утверждая, что у всех человеческих групп цветное восприятие одинаково, а цветовая концептуализация в разных культурах различна [Вежбицкая 1996: 238]. Это и обуславливает возникновение отличных друг от друга метафорических ассоциаций одного и того же цвета у представителей разных этносов. Язык отражает то, что происходит в сознании, формируемом в значительной мере той культурой, к которой относится личность.

О. А. Свирепю и О. С. Туманова отмечают, что Вежбицкая выявила связь между цветовыми метафорами, символами и универсальными элементами человеческого опыта, в которые входят «мировые стихии, астрономические особенности человеческой жизнедеятельности» [Свирепю, Туманова 2004: 190]. Эти универсальные элементы представляют собой небо,

огонь, воду, растительность, солнце, день и ночь. Если набор универсальных прототипов при ассоциации с цветами у представителей различных этносов не совпадает, то и лексика цветоименования в их языках имеет специфические черты.

В своей книге «Понимание культур через посредство ключевых слов» А. Вежбицкая высказывает предположение о том, что слова с культуроспецифичными значениями могут отражать и передавать не только образ жизни, характерный для данного общества, но и образ мышления [Вежбицкая 1999: 267]. Так, при наличии одинаковых или различных прототипов, с которыми люди ассоциативно связывают определенные цвета, возникают соответственно как общие, так и специфические черты в системе цветоименований в различных языках. Это в свою очередь дает возможность сделать выводы об их образе жизни и мышления.

В настоящее время известны работы по изучению цвета современного ученого, доктора психологических наук П. В. Яньшина, защитившего в 2001 году диссертацию по теме «Психосемантический анализ категоризации цвета в структуре сознания субъекта». Результаты его исследований нашли отражение в ряде работ: «Эмоциональный цвет» (1996) «Психосемантика цвета» (2006), «Психология цвета: эстетико-феноменологический подход Гёте против механицизма И. Ньютона» (1999). П. В. Яньшин сопоставил предпосылки определения цвета, разработанные И. Ньютоном, и альтернативную точку зрения на природу цвета И. В. Гёте. В результате он отметил методологические преимущества теории Гёте, которые могут послужить базой для психологии цвета [Яньшин 1999].

Монография «Эмоциональный цвет» посвящена вопросу влияния цвета на человека. Сфера воздействия цвета весьма разнообразна. Оно может затрагивать и тонкие физиологические процессы — изменение состава крови в организме человека, тонус скелетной мускулатуры, функционирование сердечнососудистой системы, процесс заживления ран и пр. П. В. Яньшин, проведя обзор основных исследований цвета в психологии (Ф. Биррен,

Й. Иттен, Д. Столпер, Р. Джерард, Э. Т. Дорофеева и мн. др.), отмечает их общий недостаток — «отсутствие четких характеристик, определяющих силу воздействия цвета в сравнении с какими-либо другими биологически-активными агентами» [Яньшин 1996: 93-94].

П. В. Яньшин обсуждает и связь цветовосприятия с болезненными состояниями человека, с особенностями вкусовых качеств. Эти же особенности описывают Г. Фрилинг и К. Ауэр в книге «Человек – цвет – пространство». Установлено, что у больного и здорового человека восприятие цвета различное. К примеру, больному лихорадкой оранжево-красный цвет кажется бледнее, и он рассматривает его «как бы через желто-красный фильтр». В кулинарии зеленые и синие цвета, якобы вызывающие вкусовое ощущение кислого, «компенсируются» добавлением розового, вызывающего напротив ощущение сладкого [Фрилинг, Ауэр 1973: 13]. Следует отметить, что в своем исследовании Г. Фрилинг и К. Ауэр представляют классификацию цветов по трем группам в практике цветовой окраски тел: 1) основные цвета — те, из которых могут быть составлены все остальные цвета (это красный, желтый, синий и др); 2) составные цвета первой степени возникают из смешения двух основных цветов (оранжевый, фиолетовый); 3) составные цвета второй степени создаются смешением составных цветов первой степени (красно-бурый, цвет охры и др.) [Фрилинг, Ауэр 1973: 9].

В своей монографии П. В. Яньшин комментирует концепцию известного швейцарского психолога М. Люшера, предложившего термин *психологическая структура цвета* и разработавшего в последствии широко распространенный цветовой тест. По мнению Яньшина, М. Люшер в изложении своей концепции «иногда прибегает к спекуляциям» при попытке истолковать феномен цвета «с помощью наукообразных предположений», <...> «однако это не перечеркивает ценности его концепции» [Яньшин 1996: 174].

Как считал сам М. Люшер, выбор цвета связан с психологией личности. Цветовой тест, созданный известным психологом, признан высокоэффективной, проективной методикой. Основой теста явилась связь между основными цветами и определенными настроениями, характером отношения человека к окружающему миру. М. Люшеру принадлежит модель так называемого «четырёхцветного человека», согласно которой в человеке должен отражаться полный цветовой круг — символ целостности и гармонии. Эта идеальная модель человека состоит из четырех цветов: красный (возбуждение, активность, покорение), синий (покой, гармония, душевная близость), зеленый (самоутверждение, стабильность, уверенность) и желтый (свобода, творчество, изменение). Из этой модели психолог выводит цветовые типы поведения, подчеркивая, что под «типом» понимается определенная структура поведения, а не сущность человека. Каждому цветовому типу соответствует определенный элемент: красный — огонь, синий — вода, зеленый — земля, желтый — воздух [Люшер 1995: 12]. Исследования М. Люшера стали основой для многих более поздних работ по изучению феномена цвета, особенностей типов личности (Б. А. Базыма, О. А. Свирепо, О. С. Туманова и др.).

Занимаясь вопросами изучения цвета с позиций психологии, психолингвистики, культурологии в XX веке, нельзя не обратить внимание на работы таких ученых, как Н. В. Серов, Л. Н. Миронова, Р. М. Фрумкина.

Н. В. Серов исследовал особенности восприятия цвета и его символику в русле психолингвистики и культурологии. В 1990 году выходит его монография «Хроматизм мифа», в которой поднимаются вопросы соотношения цвета и интеллекта, описываются основные особенности символики цвета в различных культурах (Древнего Египта, Передней Азии, Китая, Индии). В монографии рассматривается характер цветовосприятия в аспекте соотношения полов, комментируются символические значения некоторых цветов (белого и черного, красного и серого, желтого,

коричневого). Интересен тот факт, что белый цвет соотносится с женщинами, «покорными хранительницами» мифов, легенд и сказок [Серов 1990: 145-146].

В монографии «Цвет культуры: психология, культурология, физиология» (2003) Н. В. Серов замечает, что красный цвет как цвет крови является одним из основных символов христианства. В иконографии, особенно в русской иконе, оттенки красного поражают своим богатством (*алый, багряный, багровый ...*), символика красного цвета содержит огромное разнообразие смыслов и значений [Серов 2003: 179].

Исследуя красный цвет, психолингвисты обращают внимание на то, что подобно тому, как грудные младенцы начинают первыми выделять красные игрушки из всех цветных, первобытные люди выделили после черного и белого цветов и вербально определили именно красный цвет. С точки зрения психологов, красный цвет вызывает волнение, беспокойство и усиливает нервное напряжение. Повышая уровень активности, красный заставляет больше внимания уделять и окружающему миру. Этот факт В. Н. Серов считает возможной причиной появления некоторых символов с участием красного цвета, например Красный крест — символ организации, заботящейся о больных и раненых [Серов 2003: 182-183]. По мнению многих ученых, именно красный цвет был первым замечен и воспроизведён людьми (В. У. Тернер, А. Окладников, Л. Н. Миронова и др). В. И. Шерцль также обращает внимание на тот факт, что древние индоевропейцы из спектральных цветов первым выделили именно красный цвет, «производимый наидолжайшими цветовыми волнами <...> и отличающийся наибольшей содержательностью и интенсивностью световой силы» [Шерцль 1873].

Л. Н. Миронова в статье «Семантика цвета в эволюции психики человека» называет цвет «поистине вездесущим явлением». По мнению исследовательницы, «мифологические значения цвета архетипичны, базируются на неизменных свойствах как природы, так и человека»; «кровь всегда была красной, и всегда вид ее волновал людей, вызывал избыточное эмоциональное напряжение». Черному цвету свойствен архетипический

негативный смысл, тождественный мраку и физическому, и душевному [Миронова 1993: 172-173].

Классическим примером психолингвистического исследования цвета является работа российского лингвиста и психолога Р. М. Фрумкиной «Смысл. Цвет. Сходство». В этом научном труде автор предпринимает попытку установить, каким образом «феноменология мира цвета» запечатлена в языке, как структурирована, как проявляется на уровне психических процессов узнавания цвета, номинации, запоминания цветообозначений и т. д. Фрумкина приходит к выводу, что описание имен цвета с помощью толкований непродуктивно, так как «не позволяет вскрыть системные отношения в группе слов — имен цвета». Отрицается также системное описание этой лексики на основе признаков тона, яркости, насыщенности [Фрумкина 1984: 18, 21]. Малоперспективной признается также попытка описания семантики цветоименований с помощью картинок. Фрумкина отмечает, что проблема цветоименования «заслуживает особого внимания <...> как один из аспектов проблемы номинации вообще». Проблема номинации цвета, систематизации и описания его терминов не может быть решена исключительно в рамках лингвистического подхода. По мнению Р. М. Фрумкиной, лингвистическая семантика «не располагает методами, позволяющими установить регулярные отношения между словами со значением «цветоощущения» и их смыслами» [Фрумкина 1984: 27]. Эту проблему можно решить лишь в комплексном подходе с позиций психолингвистики, иногда обращаясь к опытным данным физиологии и культурологии.

В 2001 году появляется монография Б. А. Базыма «Цвет и психика», освещающая историю развития цветовой символики, факторы и механизмы цветовых предпочтений. В работе совершенствуются основы цветовой психодиагностики, «эффективного и информативного средства в арсенале практического психодиагноста» [Базыма 2001: 170].

Среди зарубежных авторов, занимающихся исследованиями феномена цвета, следует упомянуть работы Д. А. Павея (Donald A. Pavey). В монографии «Colour and humanism» («Цвет и гуманизм») поднимаются вопросы соотношения лексического выражения цвета и его мыслительной модели цвета, силы цвета как культурного инструмента. Большое внимание уделяется в работе описанию греческих цветовых архетипов, цветовых символов в живописи и музыке различных исторических периодов, соотношения формы и цвета [Pavey 2009].

Необходимо отметить работу по исследованию цвета М. Доумена («Colour Terms, Syntax and Bays» Университет Сидней), в которой также рассматриваются основы формирования системы цветовых терминов:

The part of the thesis on colour terms has suggested that we may not be able to explain linguistic typology if we simply view language as a psychological phenomenon. <...> it could be proposed that the types of colour term evolving cross-linguistically are those which are most useful to people communicatively ‘Часть размышлений о терминах цвета предполагает, что мы не можем привести их лингвистическую типологию, если мы рассматриваем язык просто как физиологический феномен. <...> можно было бы предположить, что типы терминов цвета, выявленные с позиций смежных лингвистических исследований, являются более пригодными в человеческой коммуникации [Dowman 2004: 292].

В диссертации С. Розенталь описана история черного цвета, особенности его символики, коннотации и ассоциации, место в искусстве («Die Farben Schwarz in der New York School» 2003). Исследовательница сосредоточила свое внимание на изучении черного цвета в культурологическом ключе на примере произведений четырех американских художников (R. Rauschenberg, A. Reinhardt, F. Stella, M. Rothko).

Итак, мы сопоставили ранние и поздние работы по исследованию цвета, выполненные как в ключе психологическом, так и в лингвистическом

или культурологическом. На основе этого сопоставления можно прийти к выводу о правомерности рассмотрения феномена цвета такой научной отраслью, как психоллингвистика. Вычленение средств номинации цвета в языке, их запоминание и функционирование — изучение всех этих процессов невозможно вести с позиций только лингвистики или только психологии. Здесь необходим комплексный, междисциплинарный подход.

Цвет начал интересовать человека с момента его первоначального восприятия и распознавания. С развитием человека усложнялось и воздействие цвета на его психоэмоциональное состояние, особенности поведения. В ходе эволюционного развития человеческое общество после различения и названия цвета неминуемо подошло к его символизации. В настоящее время успешно реализуются попытки адекватно интерпретировать символику цвета, раскрыть сущность его воздействия на человека. Психологами и психоллингвистами разрабатываются методы лечения цветом. Выявленные особенности конкретных цветов плодотворно используются во многих сферах человеческой жизнедеятельности: дизайне, рекламе, моде и пр. Установлено, что процессы восприятия и названия цвета взаимосвязаны, также как существует двусторонняя связь между языком и образом мыслей его носителей. В контексте данной работы ставится задача выявить символическое значение цвета в национально-культурных традициях двух различных этносов. Феномену цвета как проблеме в этнолингвистических исследованиях посвящен следующий параграф работы.

2.3. Цвет как объект этнолингвистических и лингвофольклористических исследований

Цветовые свойства природных объектов, имеющих так называемую первичную цветовую основу, физиологически воспринимаются людьми одинаково вне зависимости от национальной принадлежности. Однако психологическое, ментально-национальное восприятие проявляет

существенные отличия. Символизация цветовых характеристик, перенос первичной цветовой основы на предметы неприродного, антропогенного происхождения протекает по-разному у представителей различных культур. Этот факт и обуславливает этнокультурную специфику цветовых концептов при сопоставлении их в традициях разных этносов.

В современных лингвистических работах цвет описывается как «ментальная категория, представляющая собой одно из концептуальных понятий» [Давиденко 2006: 114].

Специалисты по этнолингвистике занимаются изучением символики цвета на материале различных текстов — художественных, публицистических, фольклорных (былинных, сказочных, народно-песенных текстов, мифов, легенд, пословиц и поговорок...).

Среди этнолингвистических исследований цветовой символики в художественном тексте выделяются работы Е. Штенгелова, Т. В. Кризской, Н. С. Бочкарёвой, О. Н. Бакуменко, Л. А. Загладько, И. Г. Горовой и многих других.

В художественных произведениях колоративная лексика является одним из важнейших средств создания словесной живописности и образности. Литература и живопись, по мнению Е. Штенгелова, имеют точки соприкосновения. В тексте, «рисую словом», писатель подобно художнику работает с перспективой, фоном и т. д. Однако наиболее важное место занимает в «словесной живописи» имеет цвет [Штенгелов 1970: 24]. В работе Штенгелова представлены рассуждения об ахроматизме произведений «писателя-графика» Дж. Свифта. Особое внимание уделяется анализу художественных текстов писателей-живописцев. Так, в произведениях Н. В. Гоголя («Вий», «Повесть», «Нос», «Шинель») подчеркивается особая выразительность цвета; в трудах Л. Н. Толстого — многоцветность; в рассказах Э. Хемингуэя — одноцветность. Исследователь приходит к выводу о том, что цветовые эпитеты в художественной

литературе могут выполнять три функции: 1) смысловую; 2) описательную; 3) эмоциональную [Штенгелов 1970: 24-25].

По мнению А. Ф. Лосева, цвет в тексте выполняет три функции: 1) эстетическую, 2) стилистическую, 3) символическо-мифологическую. Е. А. Тахо-Годи замечает, что, специально не занимаясь проблемой цвета, Лосев касается ее в разных работах, однако такие фрагментарные суждения складываются в «стройную систему воззрений» о цвете. Так, Лосев различает в художественном произведении живописную и поэтическую образность, а цвет, так же как свет и тень, считает элементом живописной образности [Тахо-Годи 1991: 106].

Т. В. Кризская в своем диссертационном исследовании языка художественной прозы К. Д. Воробьева уделяет большое внимание именно цветовой символике. В данной работе концептосфера «цвет» в художественном дискурсе Воробьева исследована по нескольким колоративным группам (ахроматические, хроматические, сложные цвета). Подробно описаны отдельные цветовые концепты каждой группы. Цветообозначения, по мнению Кризской, определяют «специфику художественной картины мира писателя», раскрывают «индивидуальные черты авторского мироощущения» [Кризская 2008: 141]. Кризская указывает, что синий цвет ярко представлен в исследуемых произведениях «через детализацию внешности человека», в большей степени взаимосвязан с концептами «природа», «человек», «эмоции» [Кризская 2009: 142]. Отмечается особая роль желтого цвета в художественных текстах Воробьева, которая может сводиться как к ярко выраженной положительной, так и отрицательной характеристике. Этот цвет оказывается «индивидуально значимым» в творчестве писателя. По предположению Т. В. Кризской, жёлтый цвет и для самого писателя был «символом тревоги, душевной пустоты и одиночества» [Кризская 2008: 143–144]. Кризская приходит к выводу о приоритетности белого цвета по отношению к черному как «своеобразному свидетельству о позитивном восприятии писателем

окружающего мира». «Индивидуально частотными» определяются в прозе Воробьева желтый и серый цвета, обладающие в общезыковой картине мира меньшей значимостью [Кризская 2009: 158].

Цветовые лексемы широко употребляются в произведениях немецкого писателя Э. М. Ремарка при создании пейзажных зарисовок, в портретных описаниях, при передаче эмоционального фона событий. Исследуя особенности семантики цветообозначений в структуре романа «Три товарища», Л. А. Загладько приходит к выводу о том, что зелёный цвет — это «цвет пробуждающейся жизни, олицетворяющий растительную силу обновленной природы, передающей положительные эмоции» [Загладько 2010: 118]. В немецкой культуре духи и призраки всегда предстают в белых одеяниях. В тексте романа «Три товарища» белому цвету отведена роль передачи тревоги, страха, физического нездоровья. Имеет место смысловое пересечение двух цветоименований — *белый* и *бледный*. Что касается текстильных изделий (одежда, скатерти и пр.), то в большинстве случаев белый цвет предстает здесь как символ интимности, домашней обстановки [Загладько 2010: 117].

Черный цвет символизирует в романе траур, печаль, безрадостность. Этот цвет используется в описании женских глаз, которые, в отличие от их традиционного восприятия в качестве таинственных и притягательных, в тексте Ремарка вызывают неприязнь и ассоциируются с эпитетом *злая, неприятная*:

*Neben ihm stand eine hübsche Person mit hurtigen, **schwarzen Augen**...ich war etwas erstaunt, ihn so plötzlich weich zu sehen, und vermutete, dass ihm das flinke, **schwarze Luder**, das er zuletzt bei sich gehabt hatte, bereits auf die Nerven ging... weil **die schwarze Person** zuhause ein solches Luder war / рядом с ним стояла симпатичная особа с быстрыми, черными глазами ... я был немного удивлен, неожиданно увидеть его настолько мягким, и предположил, что проворная стерва, с которой он проводил*

все последнее время, действовала на нервы, а эта особа дома была определено именно такой стервой ... [Загладько 2010: 118].

В работе Н. С. Бочкаревой реализуется попытка выявить художественные смыслы в романе Д. Барнса «Метроленд». Исследовательница приходит к выводу о том, что через символику цвета и света в тексте романа «иронически противопоставляются разные формы освещения жизни». Символика цвета указывает на многозначность образной структуры текста, «сопряжена с темой поиска смысла жизни в ее отношениях с искусством» [Бочкарева 2012: 181]. Описывая символику «основных» цветов романа — белого, красного и черного, Н. С. Бочкарева опирается на мнение В. У. Тернера.

Тернер занимался изучением цветовой классификации в примитивных культурах. В его трудах описаны интересные результаты исследования ритуала ндембу. В языке этого племени считаются основными только три цвета: «Трехчленная классификация связана с белым, красным и черным цветами; <...> все прочие цвета передаются производными терминами или описательными и метафорическими выражениями, лингвистически отождествляются с основными» [Тернер 1972: 51]. Упоминание о трехчленной примитивной цветовой терминологии присутствует в работах по исследованию цвета еще в XIX веке. Чешско-российский этимолог, профессор В. И. Шерцль в своей публикации «О названиях цветов» пишет: «... разные полинезийские народы разделяют только три цвета — красный, белый, черный; <...> примитивную хроматическую терминологию (белый, красный, черный) сохранили чукчи до настоящего времени, а также горные племена южной Индии, негры племени Оджи» [Шерцль 1873].

Занимаясь исследованием корреляции разноязычных цветоконцептов в идиолекте билингва В. Набокова, О. Н. Бакуменко указывает на связь цвета с социолингвистической традицией этноса. Так как колоративы часто обладают переносными значениями, коннотациями, реализуют символы, у

представителей разных культур восприятие одного и того цвета может существенно отличаться [Бакуменко 2005: 134].

Цветонаименования могут быть окказиональными, т. е. в отличие от узуальных лексем создаваться непосредственно автором художественного текста. Своеобразную семантику сложных окказиональных прилагательных со значением цвета исследовала в своих работах И. Г. Горовая. Анализ проводился на материале произведений В. Катаева и А. Солженицына. Исследовательница отмечает, что общеязыковые сложные прилагательные со значением цвета в контексте анализируемых ею произведений «выполняют назывную функцию, определяемую предметно-логическими отношениями, используются для обозначения признака и его интенсивности». Однако в случае использования окказиональных цветообозначений степень выразительности значительно выше [Горовая 2002: 87].

В произведениях В. Катаева и А. Солженицына используются окказиональные сложные прилагательные, оба компонента которых называют цвет предмета. При этом в структуре колоративов наблюдается «явление так называемой скрытой цветовой тавтологии, т. е. дублирование одного и того же признака с целью усиления выразительности»: *грифельно-серые, чугунно-синие, свекольно-алые* (В. Катаев); *лебедино-белая* (А. Солженицын). Окказиональные сложные цветообозначения могут создаваться автором и по другой модели, когда только один компонент представляет собой колоратив. Например, в произведениях В. Катаева выявлены такие цветообозначения, как *клетчато-бордовая* (рубашка), *омерзительно-зеленая* (волна), *голубовато-морщинистое* (молоко залива); в текстах А. Солженицына — *темно-деревянный* (прилавок) [Горовая 2002: 87–88]. И. Г. Горовая приходит к выводу о том, что окказиональные сложные цветообозначения являются «экспрессивно-образными единицами художественной речи» и могут выполнять в тексте эстетическую роль [Горовая 2002: 90].

Объем работ, посвященных исследованию цветовой символики в художественных текстах отечественных и зарубежных писателей, весьма обширен. Помимо упомянутых трудов существуют работы по исследованию цвета в поэзии П. И. Карпова [Кузьмина 2011], в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Матвеев 2003], в прозе А. П. Чехова [Литус 2003; Ничипоров 2007]. В произведениях И. А. Бунина цветовая лексика подробно исследована в ряде научных работ О. А. Мещеряковой [Мещерякова 2006; Мещерякова 2010].

При сопоставлении этнолингвистических особенностей имен цвета в фольклорных традициях разных этносов необходимы фундаментальные работы по исследованию колоративов в системе отдельного языка. Этимология и функционирование колоративной лексики в русском языке детально исследовались в трудах Н. Б. Бахилиной. Ее монография «История цветообозначений в русском языке» (1975) повлекла за собой целый ряд научных работ по изучению различных аспектов в использовании цветотерминов. Бахилина рассмотрела историю формирования лексико-семантической группы колоративов в русском языке начиная с письменных памятников XI века до образцов литературы нового времени. Ею подробно описаны отдельные группы цветообозначений: красного, синего, коричневого, оранжевого и фиолетового цветов. В результате проведенного анализа Бахилина определила несколько линий развития системы цветотерминов, указала некоторые общие тенденции в истории этой семантической группы в русском языке. С одной стороны, эти тенденции сводятся к увеличению количества цветообозначений, с другой стороны, к выявлению абстрактных колоративов, значительно ограничивающих возможности других цветотерминов данной группы [Бахилина 1975].

Гораздо позже появляются публикации по исследованию цветоименований в русском языке, ставшие результатом работы исследовательской группы А. П. Василевича, С. Н. Кузнецовой, С. С. Мищенко. Их коллективная монография «Цвет и названия цвета в

русском языке» представляет собой в первой части исследование прикладных аспектов цветообозначения. Здесь освещены современные тенденции развития цветовой лексики, вопросы соотношения эмоций и цвета, его рекламной функции, описаны отдельные цветовые группы. Во второй части приводится каталог названий цвета в русском языке, где представлены не только современные цветовые лексемы, но и устаревшие колоративы XII–XX веков [Василевич, Кузнецова, Мищенко 2005]. Процесс возникновения цветотерминов в языке А. П. Василевич рассматривает в статье «Этимология цветоименований как зеркало национально-культурного сознания» [Василевич 2007]. Совместно с С. С. Мищенко основательно изучена история развития терминов группы коричневого цвета, результаты отражены в публикации «Коричневый или коричный» [Василевич, Мищенко 2006]. Определены источники и описаны этапы становления некоторых сложных цветоименований в русском языке в совместной публикации А. П. Василевича и Т. А. Михайловой «Лазурь и пурпур. Чему учит история терминов цвета» [Василевич, Михайлова 2003].

Сравнительно недавно появился еще один научный труд как результат исследования цветотерминов в русском языке — публикация В. К. Харченко «Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское: свыше 4000 слов в 8000 контекстах». Основные особенности словаря представлены в содержательной рецензии О. А. Мещеряковой. По мнению рецензента, собрание цветов и их оттенков разнопланово, подтверждается многообразными контекстами употреблений (художественная литература, современная публицистика, рекламные тексты...). Это существенно «обогащает и классифицирует» повседневные, бытовые представления о цвете носителей русского языка [Мещерякова 2009: 153].

Исследованию цветовой лексики в русском языке посвящена докторская диссертация С. В. Кезиной на тему «Семантическое поле цветообозначений в русском языке (диахронический аспект)» (2010). В работе определены «принципы организации и развития семантического

поля» цветообозначений [Кезина 2010: 5]. Кезина акцентирует внимание на оценочности цветообозначений русского языка в сопоставлении его с другими языками [Кезина 2008].

Особенности развития лексико-семантической группы цветообозначений в системе немецкого и английского языков рассматривались в работах Н. А. Ганиной («Система цветообозначений в древневерхненемецком и древнесаксонском языках», 2007), Т. Ходжаян («Особенности цветообозначений в современном немецком языке», 2004), Е. Г. Симоновой («Имплицитное цветообозначение в современном немецком языке», 2007), С. Г. Тер-Минасовой («Язык и межкультурная коммуникация», 2000) и др.

Символика цвета исследована на материале различных видов фольклорных текстов в научных работах А. Т. Хроленко, М. А. Бобуновой, К. Г. Завалишиной, О. А. Петренко, В. А. Савченко, Н. Н. Будниковой, А. Б. Лямина, Т. А. Михайловой, Л. Раденковича, Д. А. Таракановой, Ю. Крашенинниковой.

Исследования цветовой лексики в фольклорных текстах проводятся представителями курской научной школы лингвофольклористики под руководством А. Т. Хроленко начиная с первой половины 80-х гг («Цвет в различных жанрах русского фольклора», 1972). Колоративы стали объектом анализа в контексте народно-поэтической речи (1975), в языке русской былины (1998), разрабатывался вопрос оценочности цветоименований в фольклорном слове (1984). Обобщающие материалы проведенных исследований отражены в монографии А. Т. Хроленко «Семантика фольклорного слова» (1992). Установлено, что особенностью колоративов в фольклорных текстах является наличие у них оценочной функции: «колоративные прилагательные *белый, лазоревый, красный, зеленый, черный* и др. выступают в функции оценочных слов, теряя цветовую определенность» [Хроленко 1992: 72]. Речь идет о таких контекстуальных примерах использования колоративов: *под белым шатром, под лазоревым...*;

аленький мой беленький цветочек, желтый лазоревый василечек; ... камень мой, камешек, самоцветный мой лазоревый (цит. по: [Хроленко 1992: 72–73]). Исследованы аспекты употребления в тексте отдельных имен цвета. Так, зеленый цвет реализует знак «близкого», «дружественного»; белый и красный цвета оказываются эквивалентными в своих оценочных компонентах (в значении ‘хороший’, ‘красивый’), а потому могут выступать в фольклорных текстах как синонимы [Хроленко 1992: 75].

Как отмечает А. Т. Хроленко, с 1995 года разрабатываются вопросы кросскультурной лингвофольклористики: «... начало было положено кандидатской диссертацией О. А. Петренко «Народно-поэтическая лексика в этническом аспекте (на материале русского и английского фольклора)» (1996) [Хроленко 2008а: 6]. Необходимо отметить, что одна из частей диссертации О. А. Петренко посвящена сопоставлению цветообозначений в русской и английской песенной традиции. Исследовательница приходит к выводу о том, что русский фольклорный менталитет «за цветом видит смыслы», потому цветообозначение приобретает «статус сущностной характеристики». В английской народно-поэтической речи нет случаев использования составных колоративов типа *белозоревый, белорозовый*. Наибольшее сходство в двух песенных традициях проявляют лексические средства передачи ароматических цветов [Петренко 1996: 74–75]. Интересны результаты сопоставления прилагательных *желтый* и *yellow* в песенном фольклоре двух этносов. Во многих песенных текстах отчетливо проступает мотив захоронения. Обе лексемы обладают семами ‘беда, печаль, смерть’, а потому являются семантически близкими в отличие, например, от цветовых эпитетов *зеленый* и *green* [Петренко 1995: 25].

Описание этнического своеобразия лексики, представляющей «цветовой» фрагмент фольклорной картины мира в русских и французских народно-песенных текстах, представлено в публикациях А. Б. Лямина [Лямин 1998]. В результате сопоставления было выявлено, что специфика цветовых образов «детерминирована ограниченностью цветового

пространства». Эта ограниченность компенсируется цветовой насыщенностью, высокой частотностью употребления цветотерминов [Лямин 1998: 29].

Результаты изучения концептосферы «человек телесный» в языке русского, немецкого и английского фольклора отражены в диссертации К. Г. Завалишиной (2005). Описание человеческой внешности в фольклорном тексте предполагает непосредственное участие в нем колоративной лексики. В контексте данного исследования курскими лингвофольклористами было установлено, что «русский песенный фольклор акцентирует внимание на обрядово-гендерной стороне прически мужчины и женщины», немецкий и английский — «на эстетической стороне описания волос». Этот факт обуславливает различия в их цветовой характеристике: «русые у русских, золотистые (с уклоном в темное) у немцев и черные у англичан» [Хроленко 2008д: 406].

К. Г. Завалишина, занимаясь изучением концепта «лицо» в русских песнях, отмечает, что белый цвет в конструкциях типа *быть не белее лицом* предстает «как явление градуальное, подвижное; белое — основание для сравнения, своеобразный эталон красоты». Внимание акцентируется также на эмотивной функции цветообозначений: «динамизм цветовой характеристики предопределяет наличие финитных глаголов с «цветовым» корнем (белиться, румяниться, черниться); лицо предстает как «экран эмоционального переживания» [Завалишина 2005: 34]. В публикации А. Т. Хроленко «Исследование эмоционального опыта этноса средствами кросскультурной лингвофольклористики» эмотивной функции цветообозначений уделяется особое внимание: «в русских лирических песнях эмоциональная жизнь, отражённая на лице, предстаёт в динамике цветовых характеристик» [Хроленко 2007: 258].

В немецком фольклоре гораздо шире оказалась цветовая характеристика глаз: *blau* ‘голубой’, *blau und klar* ‘голубой и ясный’, *braun* ‘карий’, *rot* ‘красный’, *schwarz* ‘чёрный’, *schwarzbraun* ‘тёмно-карий’,

marmoriet ‘словно мрамор’ [Завалишина 2005: 44]. В этнических традициях часто различаются основания для сравнений с компонентом цветообозначения: в немецкой песне очень черные глаза сравниваются с ночью (*so schwarz wie die Nacht*), в английской — с углем или терном (*sloebblack, as black as black coal*) [Завалишина 2005: 47].

Аспекты описания внешности человека в фольклорных текстах с помощью колоративов находим в статье А. Т. Хроленко «Желтые пятна славянского фольклора» (2008). Было установлено, что эпитетосочетание *желтые кудри* принадлежит былинной речи Русского Севера (бывшая Олонецкая губерния), в западносибирских текстах оно отсутствует. В южносибирских былинах кудри черные [Хроленко 2008: 289]. Эти выводы основаны более ранними исследованиями символики желтого цвета, представленными в сборнике «Фольклорная лексикография» (1995): «эпитетосочетание желтые кудри на русском Севере устойчиво, оно сохраняется в мезенских былинах в записях XX века <...> желтые кудри ассоциируются также с белой грудью, белым лицом и белыми руками» [Хроленко, Бобунова 1995: 3–4].

Таким образом, цветовая палитра в разных фольклорных жанрах неоднородна и «различается набором и степенью репрезентативности цветовых элементов» [Крашенинникова]. Она неоднородна и в пределах одного жанра. Из конкордансов курских, архангельских и олонецких песен явствует, что в курских песнях кафтан исключительно зелёного цвета, в то время как в архангельских и олонецких песнях кафтан характеризуется как голубой или синий [Бобунова 2007, 2008, 2009]. Эта цветовая загадка пока не нашла своего объяснения.

Материал по исследованию фольклорного слова в сопоставлении различных концептосфер (в том числе и цвета), наработанный курскими учеными, систематизирован в книге А. Т. Хроленко «Лингвофольклористика. Листая годы и страницы» (2008). Здесь находим результаты сопоставления колоративов *синий* и *blue* в народно-песенных текстах двух этносов —

английского и русского. Акцентируется этимологическая связь значений ‘синий’ и ‘чёрный’. Оговаривается символическое значение эпитетосочетания *синее море* — «общеэпического поэтического средства, не знающего территориального ограничения и не подверженное изменению во времени» [Хроленко, Бобунова 1995: 6]. В древних произведениях русского фольклора печаль часто символизировалась синим цветом, однако «печальная» символика этого цвета, по мнению Хроленко, «явление сугубо национальное» [Хроленко 2008в: 148; 102]. Описывается также становление колоратива *белый* в устном народном творчестве как своеобразного «артикла сверхположительной оценки», его цветовое значение уходит на второй план [Хроленко 2008в: 127–128].

К исследователям курской научной школы относится и Н. Н. Будникова. Ее диссертационное исследование было посвящено этнокультурному анализу сравнительных отношений в русской, английской и немецкой народно-песенных традициях [Будникова 2009]. По мнению Н. Н. Будниковой, цветовой язык человека «ментален по своей природе, за цветом люди видят определенные смыслы». В результате анализа было выявлено, что в русских песнях одной из типичных моделей описания внешности человека является так называемое «генетивное сравнение». Признак сравнения в таких конструкциях выражен цветовыми лексемами *белый (беленький, побелеть), алый (поалее), черный (чернее)* и др. [Будникова 2008: 45].

В числе последних исследований курской лингвофольклористики находим работу В. А. Савченко, посвященную кросскультурному анализу концептосферы «человек телесный» в русских и немецких паремиях (2010). В ходе изучения концепта «борода» было выявлено, что и в русских, и в немецких паремиях борода характеризуется с помощью терминов цвета. В русских паремиях она единично определяется как рыжая, основной же акцент делается на седине. В немецкой паремиологии борода описывается прилагательным *rot* ‘рыжий’ или сложным существительным *der Rotbart*

‘рыжая борода, рыжебородый’. Таким людям приписываются, как правило, негативные внутренние качества, что не типично для русских паремий [Савченко 2008: 45]. Цветовая характеристика глаз содержится в паремиях обоих этносов: *карий* (1), *чёрный* (1), <быть> *чёрный* (1), *braun* ‘карий’ (1), *schwarz* ‘чёрный’ (2), *blau* ‘голубой’ (1). В русских и немецких паремиях совпадает отрицательная оценка черных глаз, за их обладателем «закрепились представления о сглазе, опасности, негативных внутренних качествах» [Савченко 2010: 11].

В работах сербского ученого, доктора этнологии Л. Раденковича символика цвета изучена на материале славянских заговоров. По мнению исследователя, в традиционной культуре цвет — «один из элементов, при помощи которых создается модель мира». Можно без сомнения говорить о наличии «цветового кода», реализованного в текстах традиционной культуры [Раденкович 1989: 122]. Установлено, что в славянских заговорах особенно значимым является красный цвет, как и для всей традиционной славянской культуры в целом [Раденкович 1989: 131].

Е. А. Давиденко в публикации «Лингвокультурологический аспект изучения цветообозначений» отмечает, что в русском языке белый цвет несет в себе наибольшую цветовую нагрузку. Этот цвет обладает «самой богатой семантико-символической парадигмой». Существует множество ярких символов с наименованием белого цвета, проявляющихся чаще всего в пословицах и поговорках, фольклорных заговорных, сказочных и песенных текстах: белый голубь, бело лицо, белые яйца и др. [Давиденко 2002: 161].

В диссертационном исследовании Ю. В. Зольниковой представлены результаты анализа цветообозначений во фразеологической картине немецкого и русского языков. Зольникова подчеркивает способность цветоименований «ярко и образно отражать характерные черты мировосприятия народа, влияние культурологических, мифо-символических и других факторов на образование производных смыслов» [Зольникова 2009: 92–93]. М. В. Богачевой было проведено лингвокультурологическое

исследование цветоименований в русской народной фразеологии Пермского края. В результате было установлено изменение лексического состава тематической группы «цвет», «перераспределение функциональной нагрузки между номинациями различных цветов и их оттенков» [Богачева 2011: 25].

Изучение цветовой символики в русской народной культуре было предпринято в работах Д. А. Таракановой. Специфика цветообозначений была исследована ею на материале свадебного обряда сибирских старожильческих говоров Среднего Приобья [Тараканова 2012].

Итак, символика цвета, его восприятие и интерпретация в языке этносов обнаруживают существенные различия. Они полнее всего представлены в фольклорных текстах, в которых господствуют коллективные черты народной самобытности. Анализ цветообозначений в фольклорном тексте позволяет судить об универсальных особенностях цветовидения представителями определенного этноса или его групп.

Выводы по второй главе

Таким образом, феномен цвета из-за своей сложности и многогранности требует изучения с позиции различных научных дисциплин. На ранних этапах развития человека занимали попытки истолковать и исследовать цвет как универсальную характеристику мира. В философском мировоззрении цвет связывался с рядом не свойственных ему качеств, воспринимался как вещь (Эмпедокл, Демокрит, Теофраст ...). Однако уже в ранних работах по исследованию цвета как феномена указывается на его взаимосвязь с солнечным светом, устройством человеческого глаза. В этом отношении существенный вклад внесли работы И. Ньютона, И. В. Гёте, М. Миннарта, Р. М. Ивенса, С. И. Вавилова и др.

С развитием науки и общества стали подниматься сложные вопросы восприятия цвета, его воздействия на психоэмоциональное состояние

человека. Появились новые научные отрасли: физиология восприятия, психофизика, колориметрия, психолингвистика. Исследователей заинтересовали механизмы появления и закрепления цветотерминов в языке (В. Berlin, Р. Key, L. Maffi, E. Rosch ...), место цветоименований в истории языка (Н. Б. Бахилина), вопросы категоризации и концептуализации цвета в языке (А. Вежбицкая, С. Г. Стефаненко). Психологическую структуру цвета исследовали М. Люшер, П. В. Яньшин, Н. В. Серов. Оправдала себя необходимость изучения феномена цвета с помощью комплексного, междисциплинарного подхода. Психологами и психолингвистами разрабатываются методы лечения цветом. Выявленные особенности конкретных цветов плодотворно используются во многих сферах человеческой жизнедеятельности (дизайне, рекламе, моде и пр).

В этнолингвистических исследованиях цвет становится предметом концептуального анализа на материале различных текстов. Установлено, что символика цвета, его восприятие и интерпретация в языке этносов обнаруживают существенные различия. Они полнее всего представлены в фольклорных текстах, обладающих коллективными чертами народной самобытности. Анализ цветообозначений в фольклорном тексте позволяет судить об универсальных особенностях цветовидения представителями определенного этноса или его групп. Значительный вклад в исследование фольклорных произведений на предмет цветовой символики внесли работы представителей курской научной школы лингвофольклористики (А. Т. Хроленко, М. А. Бобуновой, О. А. Петренко, К. Г. Завалишиной, Н. Н. Будниковой, В. А. Савченко). Нароботан обширный материал по сопоставлению различных концептосфер в фольклорных традициях трех этносов — русского, немецкого и английского. Анализ цветовой лексики является одной из важнейших составляющих кросскультурных исследований народно-песенных текстов, былинных, сказочных, заговорных текстов, свадебных обрядов. В следующей главе предполагается представить

результаты кросскультурного исследования лексики, вербализующей
цветовые концепты в сказочных текстах двух этносов.

ГЛАВА III. КРОССКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКИ, РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩЕЙ КОНЦЕПТОСФЕРУ «ЦВЕТ» В СКАЗОЧНЫХ ТЕКСТАХ РУССКОГО И НЕМЕЦКОГО ЭТНОСОВ

3.1. Состав цветообозначений в русских и немецких сказочных текстах

Цель нашего исследования заключается в выявлении и изучении этнокультурных особенностей концептуализации и вербализации феномена цвета в немецкой и русской фольклорно-сказочной традиции. Мы исходим из предположения о том, что в народно-сказочных текстах вербализация цвета характеризуется этническим своеобразием. Следовательно, сказочный мир этноса имеет свой цветовой спектр и присущие ему символические смыслы. Это дает основание для сопоставительного анализа колоративной лексики в сказках двух этносов.

Базу эмпирического материала исследования составляют сборники Н. Е. Ончукова «Северные сказки», а также «Детские и домашние сказки» В. и Я. Гримм („*Kinder- und Hausmärchen*“).

Сборник Н. Е. Ончукова «Северные сказки» — одна из книг, созданных им в результате восьмилетнего труда по исследованию Севера России: «Печорские былины», «Северные сказки», «Северные народные драмы». В 1908 году Ончуков издает собрание сказочных текстов, записанных им со слов сказителей в Архангельской и Олонецкой губерниях на рубеже XIX и XX столетий. Для анализа цветообозначений за основу взяты сказочные тексты сборника Н. Е. Ончукова, переизданного впервые за девяносто лет в 1998 году.

В 1812 году вышел сборник сказочных текстов, записанных братьями Гримм в окрестностях Марбурга и Касселя. В 1815 году был подготовлен второй том, в который вошли сказки из разных местностей Гессена и Вестфалии. Усиленно работая над составлением предисловия,

комментариями, над каждой фразой, собиратели стремились «передать эти тексты в первоначальной чистоте, сохранив своеобразие народного мировоззрения, запечатленного в них» [Герстнер 1980: 106]. Нами используется переизданный в Берлине в 1963 году вариант двухтомного собрания „Kinder- und Hausmärchen“.

Сборник русских сказок насчитывает 303 текста, сборник братьев Гримм включает 83 текста. Несмотря на существенную разницу в количестве сказок, текстовый объем сборников разнится всего лишь в полтора раза. Поэтому при количественном сопоставлении в работе применяется «коэффициент выравнивания», равный 1,5 (число немецких лексем умножается на 1,5, затем сравнивается с числом соответствующих русских лексем).

В диссертационном исследовании используется приём тотальной выборки всех лексических единиц, содержащих сему ‘цвет’, а также тех, которые утратили цветовую сему и развили сему оценочную. Выявленные лексемы с цветовой и близкой к ней семантикой (*золотой, серебряный ...*), а также лексемы с оценочной семантикой обозначаются термином *колоратив*. В результате тотальной выборки было выявлено 46 колоративов (494 случая их употребления) в русских народных сказках и 49 колоративов (456 случаев их употребления) в немецких народных сказках.

Исследование концептосферы «цвет» предполагает поэтапный анализ цветовых концептов по группам: 1) ахроматические цвета, 2) хроматические цвета, 3) сложные (вспомогательные) цвета. По количеству цветоименований, выявленных в сказочном тексте, упомянутые группы располагаются следующим образом.

№ п/ п	Группа	Количество цветоименований		Общее количество словоупотреблений	
		Русские сказки	Немецкие сказки	Русские сказки	Немецкие сказки

1.	Наименования ахроматических цветов:				
	концепт «белый»	10	9	100	77
	концепт «черный»	5	3	53	35
	концепт «серый»	4	4	40	17
		Всего: 19 лексем	Всего: 16 лексем	Всего: 193	Всего: 129
2.	Наименования хроматических цветов:				
	концепт «желтый»	6	11	81	168
	концепт «синий»	1	1	65	7
	концепт «зеленый»	3	2	22	21
	концепт «красный»	3	13	69	86
	Всего: 13 лексем	Всего: 27 лексем	Всего: 237	Всего: 282	
3.	Наименования сложных цветов	14 лексем	5 лексем	64	45

Как видим, концепты сложных цветов представлены наименьшим числом лексем в сказках обоих этносов. Разница в количественном составе наблюдается в группе наименований хроматических и ахроматических цветов. В немецких текстах наибольшим числом лексем вербализуются концепты хроматических цветов, в русских — концепты ахроматических цветов. Однако по частотности употребления колоративов в сказках обоих этносов преобладает группа хроматических цветов.

Для дальнейшей обработки выявленных колоративов используется методика контрастного анализа. В кросскультурных исследованиях языка фольклора контрастный анализ является одним из основных этапов

работы. Он предполагает поэтапную разработку алфавитных и частотных словарей, а также конкордансов. Составление алфавитных словарей осуществляется с помощью специализированного программного обеспечения (NewSlov). Частотный словарь позволяет сопоставить лексемы по их употребительности в исследуемом корпусе текстов. Далее следует составление конкордансов всех лексем, входящих в словарь.

Следующим этапом исследования является создание концептограмм или словарных статей. Концептограмма в упорядоченной форме отражает все лексические связи исследуемых лексем: А — атрибутивные связи; S — субстантивные связи; Num — связи с числительными; Р — связи с местоимениями; Vo — глагольные связи, в которых лексема является дополнением; Vs — глагольные связи, в которых лексема является подлежащим; знаком = обозначаются варианты лексем.

Результатом работы по описанной методике является создание фрагментов *контрастивного словаря*. Единица контрастивного словаря — «двухместная» лексикографическая ячейка с эквивалентными лексемами, представляющими один и тот же концепт. Контрастивный словарь позволяет сопоставить эквивалентные русские и немецкие концепты, выявив при этом возможные этнические отличия. Расхождения проявляются в наличии того или иного вида асимметрии (репертуарной, квантитативной, культурной и др.).

Цветовые концепты рассматриваются по выделенным группам (ахроматические, хроматические, сложные) с использованием методики контрастивного анализа. Составляются концептограммы всех цветовых лексем, реализующих каждый из концептов трёх групп. Выявляются культурные смыслы, аккумулярованные в цветообозначениях. Перечень всех колоративов в сказках двух этносов, а также концептуарий представлены в приложениях 1 и 2.

3.2. Наименования ахроматических цветов в сказочных текстах русского и немецкого этносов

Первоначально анализу подверглись лексические единицы, номинирующие ахроматические цвета в немецких и русских сказках. Прежде всего, нужно отметить, что ахроматическим называют цвет, не разлагающий световой луч на составные цвета [БТС 2000: 53]. К таким цветам относят белый, серый и черный, т.е. цвета лишенные окраски [ССРЛЯ 1950: 1: 227].

Согласно теории американских исследователей Б. Берлина и П. Кея, во всех языках первоначально появились всего две лексемы: первая — для обозначения всех светлых цветов, вторая — для всех темных. Таким образом, были закреплены понятия 'белый' и 'черный'. Лексическое обозначение для серого цвета появилось в языке гораздо позже — на четвертой ступени развития системы цветообозначений вместе с розовым, оранжевым и фиолетовым [Berlin, Kay 1969: 2–3].

В исследуемых текстах немецких сказок ахроматические цвета представлены в полном составе и расположены по частоте их использования в контексте следующим образом: weiß 'белый цвет' — 77 случаев употребления (далее с/у), schwarz 'черный цвет' — 35 с/у, grau 'серый цвет' — 16 с/у.

В русском сказочном тексте наименования ахроматического цвета расположены согласно частоте их употребления таким образом: белый цвет — 102 с/у, черный цвет — 53 с/у, серый цвет — 40 с/у.

3.2.1. Концепт «белый цвет»

Белый цвет, являясь одним из основных элементов цветовой символики народной культуры, находится на полярной от чёрного цвета точке спектра. Это две крайние точки шкалы монохромных оттенков [Вежбицкая 1997: 277]. Белый представляет собой большую цветовую интенсивность, обобщая

целый ряд светлых тонов, в противовес черному цвету, с которым соотносится малая цветовая интенсивность или ее отсутствие [Славянские древности 1995: 1: 151].

Мифологическая семантика белого цвета ярче всего проявляется в поверьях, гаданиях, где белый часто входит в структуру семантических пар «хороший — плохой», «счастливый — несчастливый», «здоровый — больной». Следует отметить, что в упомянутых парах белый цвет может занимать как первую (т. е. положительную) позицию, так и вторую (т. е. отрицательную) позицию в зависимости от того, с каким цветом сочетается. Входя в противопоставление с черным цветом, он приобретает положительную символику (*у белорусов, у сербов, на Витебщине белые животные как предвестники хорошей погоды и хорошего урожая, души праведников в образе белых птиц и т. д.*). И напротив, входя в структуру семантической пары наряду с красным цветом, белый символизирует болезнь, печаль (*белая корова — хворая, красная — здоровая в могилевских заговорах и т.д.*) [Славянские древности 1995: 1: 152].

Н. В. Шестеркина, исследуя концепт «белый цвет» в русских и немецких паремиях, опирается на мнение А. Вежбицкой о том, что «аксиологическая ориентация цветообозначений обусловлена их концептуальными связями с прототипами — типичными носителями цвета» [Шестеркина 2011: 63]. А. Вежбицкая в качестве подобных прототипов, формирующих ценностное представление о цвете, приводит универсальные элементы человеческого опыта: «день и ночь, солнце, огонь, растительность, небо и земля» [Вежбицкая 1997: 284]. Руководствуясь идеей А. Вежбицкой о существовании определенных прототипов для возникновения в народной культуре представлений о цвете, рассмотрим концептосферу «белый цвет». Типичным носителем белого цвета предстает день, как аналог белого ясного света, а также такие природные элементы, как снег и молоко. Белый ясный свет дня аналогично противопоставляется в фольклорной практике черному цвету ночи. Солнечный свет в представлении македонцев — белый и само

солнце — белое. По мнению большинства славян, черная ночь в противовес белому свету дня — время неблагоприятное, опасное, сакрально связанное с темным миром, «царством тьмы» [Славянские древности 1995: 1: 152].

В энциклопедии знаков и символов О. В. Вовк белый цвет трактуется как «природный символ света и дня, замечательное воплощение истины и добра, чистоты и невинности, божественности и жертвенности». Однако не во всех мировых культурах этот цвет воспринимается с положительной стороны, например для стран Востока белый — цвет траура, аналогично использовался он и в Европе, в средневековье — белыми были траурные одежды французских королей [Вовк 2006: 33].

Как цвет траура, белый был известен и многим славянским народам. Белыми были похоронные атрибуты, траурные одежды при погребении молодых людей (особенно девушек), а также детей. На русском севере для молодых мужчин шили белую погребальную рубаху или саван, молодых женщин хоронили в белом или светлом. Отчасти обряжение молодой незамужней девушки в белое платье связано с обрядом похорон-свадьбы [Славянские древности 1995: 1: 153].

В цветовом коде культуры белый цвет стоит особняком и несет в себе смыслы тотальности. По мнению Н. В. Злыдневой, белый цвет, выступая одновременно как эквивалент и света, и пустоты, осмысливается как прото-цвет и сверх-цвет. Триада белое-красное-черное выступает как универсальный символ культуры. Исследовательница полагает, что белый цвет необычайно значим для русской культуры в целом. При этом Злыднева ссылается на то, что своеобразным прототипом белого является зима и снег как неотъемлемая часть русского пейзажа, «метонимически представляющего всю Россию особенно в клише чужого взгляда» [Злыднева 2002: 424].

Коннотативные значения цветообозначений немецкого языка неразрывно связаны с фоном, специфичным для культурно-исторического контекста европейской национально-культурной общности. В европейском

национально-культурном сознании белый цвет воспринимается как цвет чистоты, невинности: "weiß-Farbe der Unschuld". Цветообозначения в структуре художественных текстов на немецком языке включают в свой состав, согласно исследованиям Т. Ходжаян, классические противопоставления weiß 'белого' и schwarz 'черного цвета'. Кроме того, благодаря использованию в немецких художественных текстах лексем, описывающих белый цвет, возникают коннотации визуальной пустоты или прозрачности [Ходжаян 2004: 51].

Необходимо отметить, что в немецком языке белый цвет входит в состав устойчивого оборота *weiße Frau*, переводимого как 'приведение' с пометой «поэтическое» [Москальская 2004: 1: 494].

В немецких сказочных текстах белый цвет представлен пятью словоформами прилагательного *weiß* 'белый' (54 с/у), тремя сложносоставными лексемами с компонентом-колоративом *weiß-* : *schneeweiß* 'белоснежный' (7 с/у), *Weißbrot* 'белый хлеб' (2 с/у) и *weißseiden* 'тканый из белого шелка' (1 с/у). Среди ахроматических белый цвет занимает первое место и выделяется разнообразием своих субстантивных связей. Общее количество контекстных употреблений — 77.

В русском сказочном тексте белый цвет вербализуется посредством двенадцати лексем. Среди них семь прилагательных (включая уменьшительно-ласкательные формы и сложносоставные лексемы), три существительных, один глагол и одно наречие. Общее количество контекстных употреблений — 102.

белый 68

= **беленький**

A: бранный 4, светлый 1, седатой 2

S: балахон 3, бумага 1, грудь 4, горы 1, день 2, двор 1, доска 1, заяц 1, конь 2, лисича 1, лиценько 1, лошадь 2,

weiß 'белый' 61

= **schneeweiß 'белоснежный'**

A: hübsch 1, schön 3

S: Angesicht 1, Backen 1, Bart 2, die Bettlein 2, Blume 1, Ente 1, Fahne 2, Ferdern 1, Finger 2, Gans 1, Gebein 1,

мука 1, овцы 1, платье 1, платочек 2, пол 1, полог 3, портоцьки 1, посуда 1, раствор 2, рубашка 1, руки (ручки) 6, ручей 1, рыба 1, свет (свит, светушко) 11, скатерть 3, снег 1, старицёк 3, тетеря 1, хлеб 2, царь 3, шатёр 3, Vo: быть 2, становиться 1	Gestalt 1, Haar 1, Hirschkuh 3, Jungfrau 3, Kätzchen 1, Kieselstein 1, Kleide 2, Knöchlein 1, Laken 1, Mehl 1, Pferd 1, Pfote 2, Ring 1, Rücken 1, Schlange 1, Schnee 5, Schürze 1, Söhnchen 1, Straußfedern 1, Strümpfen 1, Täubchen (Tauben) 5, Tischlein 2, Tüchlein (Tuch) 3, Vöglein 2, Wein 2 Vs: sein 2 Vo: aussehen 1, bleiben 1, decken 2, machen 1
---	--

Основными репрезентантами концепта «белый цвет» являются прилагательные *weiß* и *белый*, а также их варианты — *schneeweiß*, *беленький*. Состав объектов, характеризующихся этими колоративами, по данным представленной выше концептограммы, существенно отличается.

Устойчивыми и частотными в тексте немецкой сказки являются такие символические сочетания, как *weiße Tauben (Täubchen)* ‘белые голуби (голубки)’, *weißer Bart* ‘белая борода’, *weißes Tüchlein (Tuch)* ‘белый платочек (платок)’, *weißer Schnee* ‘белый снег’, *weiße Jungfrau* ‘белая дева’.

Выражение *weißer Bart* ‘белая борода’ является символом старости и мудрости, в данном случае лексема *weiß* в переводе близка к значению ‘седой’ в русском языке, также как и в сочетании с лексемой *Haar* ‘волосы’: *...da trat ein Mann herein, der war größer als alle andere, und sah fürchterlich aus; er war aber alt, und hatte einen langen weißen Bart* ‘и тут вошел мужчина, который был выше всех остальных, выглядел он грозно, был стар и носил длинную белую бороду’ [Grimm 1963: 50]; *... und der Alte stellte sich neben hin, und wollte zusehen, und sein weißer Bart hing herab* ‘... а старик встал рядом с ним, хотел понаблюдать, и борода его спадала вниз’ [Grimm 1963: 50].

Выразительным является символ святости и божественности, реализованный выражениями *eine weiÙe Gestalt* ‘белый силуэт (фигура)’ или *weiÙe Jungfrau* ‘белая дева’: ‘*Die weiÙe Jungfrau antwortete 'ich bin ein Engel, von Gott gesandt, dich und dein Kind zu verpflegen*’ ‘Белая дева ответила: Я ангел, присланный господом заботиться о тебе и твоём ребенке’ [Grimm 1963: 181]; ‘*Da kam die weiÙe Jungfrau heraus, nahm ihn bei der Hand, führte ihn hinein*’ ‘и тут вышла белая дева, взяла его под руку и проводила’ [Grimm 1963: 182]; *Auf der Treppe <...> eine weiÙe Gestalt stehen* ‘на лестнице увидел он белый силуэт’ [Grimm 1963: 72]; ... *neben ihr aber stand der Engel im weiÙen Kleide* ‘но рядом с ней стоял ангел в белых одеждах’ [Grimm 1963: 179].

Белый цвет в сказочном тексте часто становится окраской животных: *eine weiÙe Ente* ‘белая утка’, *eine weiÙe Schlange* ‘белая змея’, *weiÙes Kätzchen* ‘белая кошечка’, *weiÙe Tauben* ‘белые голубь’ и *eine weiÙe Hirschkuh* ‘белая самка оленя’. Как правило, речь идет об описании окраски животных — положительных персонажей, выручающих главного героя из беды: *aber Gott schickte zwei Engel vom Himmel in Gestalt von weiÙen Tauben, die mußten täglich zweimal zu ihr fliegen und ihr das Essen bringen* ‘но Господь послал двух ангелов в виде белых голубей, которые должны были два раза в день прилетать к ней и приносить ей еду’ [Grimm 1963: 382]; ... *und als sie begraben ward, da folgten ihr die zwei weiÙen Tauben nach, die ihr das Essen in den Thurm gebracht hatten, und Engel vom Himmel waren, und setzten sich auf ihr Grab* ‘... а когда она была похоронена, последовали за ней два белых голубя, которые ей приносили еду в башню и были ангелами небесными, и сели на ее могилу’ [Grimm 1963: 385].

С компонентом *weiÙ* выделяются также сочетания *ein weiÙ gedecktes Tischlein* ‘столик, накрытый белой скатертью’, *weiÙseidene Hemdchen* ‘рубашечка из белого шелка’, *WeiÙbrot* ‘белый хлеб’, *weiÙe Bettlein* ‘белые постели’, *weiÙe Schürze* ‘белый фартук’. В упомянутых сочетаниях проступают символы чистоты, интимности, домашней обстановки: *da stand ein weiÙ gedecktes Tischlein* ‘там стоял накрытый белой скатертью столик’

[Grimm 1963: 271]; *Dann holte er einen Topf Milch und eine gute Menge Weißbrot* ‘Затем он принес горшок молока и много белого хлеба’ [Grimm 1963: 413]; *Sie hielt auch sonst Ordnung im Häuschen, und deckte die Bettlein hübsch weiß und rein ...* ‘Она также держала домик в порядке и застилала постели красивыми и чистыми белыми простынями...’ [Grimm 1963: 75]. В приведенных отрывках присутствуют ассоциативные параллели «белый цвет — молоко — хлеб», «белый цвет постелей — порядок в доме». Здесь белый цвет номинируется как эксплицитно (с помощью колоратива *weiß* в его основном значении), так и имплицитно (с помощью прототипа).

Одной из важнейших символических особенностей белого цвета является описание внешности героя, особенно его лица. Особое место в данном случае занимает сказка «Белоснежка» („Schneewittchen“), в которой белый цвет является составной частью сравнительного оборота *weiß wie Schnee* ‘бела как снег’ и описывает героиню как обладательницу особой красоты и хорошего здоровья: *Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee* ‘Вскоре появилась у нее доченька, которая была так бела, как снег’ [Grimm 1963: 269]. В этой же сказке белый цвет в описании внешности противопоставляется черному цвету, метафорически описывающему скверный характер сестер Золушки: *Die Frau hatte zwei Töchter mit ins Haus gebracht, die schön und weiß von Angesicht waren, aber garstig und schwarz von Herzen* ‘Жена привела с собой в дом две дочери, которые были красивы и белы лицом, но скверны и черны сердцем’ [Grimm 1963: 137].

Необходимо отметить, что белый цвет в описании оттенков кожи реализуется помимо основных репрезентантов лексемами *bleich* ‘бледный’, *blaß* ‘бледный, бесцветный’ и *matt* ‘бледный, тусклый, слабый’. Упомянутые лексемы представляют белый цвет при описании частей человеческого тела. В случае описания лица посредством колоратива *weiß* ‘белый’ возникает коннотация красоты и здорового облика героя. Лексемы *bleich*, *blaß* и *matt* описывают побледнение лица от страха, злости и зависти, болезненное лицо,

цвет лица усопшего: *Die Königin ward bleich und erschrak im Herzen* ‘Королева побледнела и внутренне ужаснулась ...’ [Grimm 1963: 63]; *Die Stiefmutter und die beiden Schwestern erschranken, und wurden bleich vor Ärger* ‘Мачеха и обе сестры пришли в ужас и побледнели от гнева ...’ [Grimm 1963: 144]; *Und kaum war es geschehen, so bewegte sich das Blut in den Adern, stieg in das bleiche Angesicht und rötete es wieder* ‘И едва это случилось, кровь полилась по венам, хлынула в бледное лицо и снова покрыла его румянцем’ [Grimm 1963: 110]; ... *so fiel sie ganz ab, sah blaß und elend aus* ‘... так она совсем слегла, выглядела бледной и замученной’ [Grimm 1963: 87].

Белый цвет в сказке используется в описании изящества и красоты, праздничного убранства, королевского окружения: ... *kam ein Wagen herangefahren mit acht weißen Pferden bespannt, die hatten weiße Straußfedern auf dem Kopf und gingen in goldenen Ketten, und hinten stand der Diener des jungen Königs* ‘... подъехала карета, запряженная восемью белыми лошадьми с белыми страусовыми перьями на головах и в золотых цепях, а позади стоял слуга юного короля...’ [Grimm 1963: 32]. Коннотация богатства и роскоши создается в описании царственных персон при сочетании цветообозначений *weiß* ‘белый’ и *golden* ‘золотой’.

В тексте немецкой народной сказки часто используется ассоциативная параллель *красное — белое*. Красный цвет участвует в описании предметов на белом фоне. Речь может идти как об эксплицитном, так и об имплицитном цветообозначении. В случае имплицитного цветообозначения вместо основных репрезентантов цветового концепта могут использоваться существительные, номинирующие естественные прототипы, формирующие представление о цвете [Симонова 2007: 11]. В исследуемых сказочных текстах это *der Schnee* ‘снег’ и *das Blut* ‘кровь’: *und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee* ‘взглянув на снег, уколола себе палец иглой, на снег упали три капли крови’ [Grimm 1963: 269]; *Äußerlich sah er schön aus, weiß mit roten Backen, daß jeder, der ihn erblickte, Lust darnach bekam* ‘Внешне оно (яблоко)

было очень красивым, белое с красными боками; каждый, кто бы его увидел, захотел бы его попробовать' [Grimm 1963: 275].

В анализируемых сказочных отрывках ассоциативная параллель *белое* — *красное* чаще используется с положительной коннотацией, в характеристике персонажей она описывает натуральную красоту белого лица с румянцем: *Und weil das Rote im **weißen** Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich "hätt ich ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut* 'И потому что красный цвет выглядел так красиво на белом снегу, она подумала «если бы у меня был ребенок беленький как снег, и такой румяный как кровь» [Grimm 1963: 269]; В следующем отрывке темно-красный цвет земляники на белом снегу метафорически описывает радостное волнение героини: *Lauter reife Erdbeeren, die ganz **dunkelrot** aus dem **Schnee** hervorkamen; Da raffte es in seiner Freude sein Körbchen voll* 'только спелые ягоды земляники, которые выглядели темно-красными на белом снегу; тогда радостная набрала она полную корзинку' [Grimm 1963: 93].

Иногда белый фон выявляет в красном цвете негативную коннотацию боли, агрессии или страха: *Er blickte nieder auf ihren Fuß, und sah wie das Blut aus dem Schuh quoll, und an den **weißen** Strümpfen ganz rot heraufgestiegen war* 'Он взглянул на ее ногу, и увидел проступившую из-под туфли кровь, четко выделяющуюся красным пятном на белом чулке' [Grimm 1963: 143]; ... *da sah er wie eine Fahne aufgesteckt wurde: es war aber nicht die **weiße** sondern die rote Blutfahne, die verkündigte daß sie alle sterben sollten* '... тогда он увидел, что было вывешено знамя, но это было не белое, а красное знамя, которое означало, что они все должны умереть' [Grimm 1963: 72].

Необходимо отметить использование в тексте немецкой сказки эпитетосочетания *ein **weißes** Tüchlein* 'белое покрывало', создающего метафорический образ безвременного забвения и печали: *Als der Winter kam, deckte der Schnee ein **weißes** Tüchlein auf das Grab, und als die Sonne im Frühjahr es wieder herabgezogen hatte, nahm sich der Mann eine andere Frau*

‘Когда пришла зима, лег **белым** покрывалом на могилу снег, а когда весной снова засияло солнце, нашел себе муж другую жену’ [Grimm 1963: 137].

Основным репрезентантом концепта «белый цвет» в русской народной сказке является прилагательное *белый* и его вариант *беленький*. Кроме того, белый цвет реализуется и рядом других лексем, в том числе в форме существительного (*белота*), глагола (*белеть*) и наречия (*беленько*). Разнообразие частей речи, посредством которых выражается белый цвет в русском сказочном тексте при отсутствии таковых в немецкой сказке, свидетельствует о морфологической асимметрии в вербализации исследуемого концепта.

По данным концептограммы, эксплицитное выражение белого цвета в форме колоративов *белый* и *беленький* демонстрирует обширные лексические связи. Большинство выделенных эпитетосочетаний можно разделить по принадлежности к нескольким концептуальным смыслам. Наиболее значимым среди них является символический смысл «красота, человеческая внешность». Сюда относятся чаще всего сочетания цветообозначений с соматизмами, количество которых значительно превосходит их соответствия в немецкой сказке: *бела грудь*, *белы руки (ручки, рученьки)*, *бело лиценько*, *умываться беленько*, *белота в лица снигу белого*. Речь идет об описании героя, где цветообозначения на национально-культурном ассоциативном фоне несут эстетическую оценку. В древности у славян красота определялась признаками физического здоровья: бел и румян [Шестеркина 2011: 65]. Эти представления сохраняются в национальном самосознании, проявляясь в фольклорных песенных и сказочных текстах, текстах заговоров и причитаний, поговорках. Неотъемлемым дополнением в таком описании внешности является прямое лексическое указание на красоту и крепкое здоровье: *лицинько было белое и щоцьки у них алыи, оченно были девици бравьи* [Ончуков 1998: 113], либо ассоциативное сравнение, а иногда гиперболическое сочетание и того, и другого: «*Братець мой, красота у меня*

ведь непомернаа, белота в лицу снугу белого, красота в лицу соньця красного [Ончуков 1998: 113].

В отличие от описания цвета лица эпитетосочетание *белы руки* носит скорее нейтральный оттенок без коннотаций особой красоты, а лишь маркирует принадлежность героя к славянской нации: *Берёт девича Ивана-царевича за белы-руки* [Ончуков 1998: 7]; *И Васильюшко подвинулся, взял ю за белы руки и вывел ю в другую черьков* [Ончуков 1998: 145]; *братецъ Иван Поповиць (а он всё книгу читаэ), покинь свою книгу с белых рук, пойдём с нама на могилушку* [Ончуков 1998: 114]; *Взял он бладого царевиця за его за руцьки за белыи* [Ончуков 1998: 171].

В текстах северных сказок часто употребляются эпитетосочетания *белый день* и *белый свет (светушко)*. Оценочное значение прилагательного *белый* формируется в данном случае прототипами солнце и свет. Как говорилось ранее, солнечный свет и само солнце представлялось славянским народам именно белым. Солнечный свет, светлый день чрезвычайно значимы для героя русской народной сказки: *Ивана скука одолеват, он и запросилса: «Вынесите меня на белой свет, хоть поглядеть»* [Ончуков 1998: 321]; *«Иван-царевиць, спусти меня на бережок сходить, свежей водушки напитокя, копытьяв помыть, да с белым светушком проститьця»* [Ончуков 1998: 178].

Кроме цветового значения лексема *белый* приобретает дополнительное оценочное значение 'хороший', входя в противопоставление с черным цветом: *Меньша доци скаже: «Батюшко, возьми мой платоцик **белый**, если худо заживу, так пусть мой платоцик **поцерьнеа*** [Ончуков 1998: 198]; *Середня доци скажет: «Батюшко, одень мои портоцьки **белы**, если худо заживу, так пусть мои портоцьки **поцерьнеють**»* [Ончуков 1998: 198].

Помимо таких естественных прототипов, формирующих представление о белом цвете, как снег и солнце, встречается цветовая ассоциация с молоком при описании природного топоса — горы: *После того видят впереди они горы белы, как молоком политы* [Ончуков 1998: 73].

Как в немецких, так и в русских сказках многим животным присуща белая окраска. Помимо прямого цветового значения, прилагательные имеют положительные коннотации, описывая добрых помощников главного героя, нередко наделенных магическими силами: *У них была белая лошадь* [Ончуков 1998: 339]; *Видит, едет человек на белом коне и привязывает бела коня к сырому дубу на шелков* [Ончуков 1998: 110].

Символы чистоты, интимности, домашней обстановки, обнаруженные в тексте немецкой сказки, в русском сказочном тексте раскрываются посредством целого ряда эпитетосочетаний: *белый полог* 3, *бела посуда* 1, *белая бранная (белобранная) скатерть* 3, *белокаменные палаты* 12, *белый хлеб* 2. Описание домашнего убранства с помощью белого цвета представляет коннотацию 'чистый', 'гостеприимный': *спит она в белом браном пологу и всех ея сестер сестра красивее в свите нет* [Ончуков 1998: 237]; *... разбирает белую браную скатерть и раскладывает разныя кушанья, графины с разныма водками, вилки, тарелки, ножики* [Ончуков 1998: 245]. В сказке «Князь и княгиня» белый цвет участвует в описании идеального порядка в усадьбе: *цветно платье все по стопочкам, бела посуда по надблюднечкам, ключи-замки все по полочкам* [Ончуков 1998: 110].

Дополнительное значение 'старый', 'мудрый', приобретает прилагательное *белый*, а также сложносоставные лексемы с тем же корнем *бел-седатой*, *белобородый* в описании старцев: *Идёт по дороги, стретилса ему старицёк белой, седатой* [Ончуков 1998: 57]. *Ехал государь с боярами, увидел старичка белобородого — борода больша, седой* [Ончуков 1998: 41].

В русской сказке есть такие сочетания, которые трудно отнести к какой-либо группе концептуальных смыслов ввиду их возможной неоднозначной трактовки. К таким относится эпитетосочетание *белый царь*, характерное не только для сказочного текста, но и для русской фольклорной традиции в целом. Исследуя сложные слова с корнем *бел-* в народно-поэтической речи, А. Т. Хроленко комментирует сочетание *белый царь* предположением о влиянии тюркских языков, «в которых понятие «белый»

ассоциируется с понятием «западный», т. е. белый царь для тюрок — это правитель живущего западнее народа [Хроленко 2008в: 72]: *Пожила невеста полгода, не полюбилось ей в эфтом царстве, и уезжает она в Подсолнечное царство с своим с драгоценным мужем и к своему белому царю* [Ончуков 1998: 239].

Говоря о появлении у колоратива *белый* дополнительного оценочного значения, необходимо учитывать и такие сочетания, как *белый двор* и *белояровая пшена*. Словосочетание *белый двор*, согласно древнему значению прилагательного *белый*, обозначает 'главный, передний двор' [Хроленко 2008в: 74]: *Выбегала сёстра среди бела двора, стречают брата своёго* [Ончуков 1998: 114]. Сложное прилагательное *белояровая* сочетается с существительным *пшена* со значением 'лучший сорт' [Хроленко 2008в: 73]: *Сейчас коня подхватили, насыпали коню овсу, пионы белояровой* [Ончуков 1998: 21]; *И приежжсают домой, коня поднесли на сарай, насыпали пшены белояровой* [Ончуков 1998: 182].

Итак, средства вербализации концепта «белый цвет» в русских и немецких сказках обнаруживают как сходство, так и различие. Сходство проявляется в реализации символического смысла 'чистота домашней обстановки'. Полностью совпадает дополнительное оценочное значение колоративов в описании животных. Сказывается традиционное восприятие белого цвета в противопоставлении древнейших архетипов добро — зло, белый — черный. Белый цвет выступает как символ чистоты и доброты. В описании человеческой внешности белый цвет характерен для волос и бороды героев немецкой и русской сказки. Здесь реализуется оценочное значение 'старый', 'мудрый'.

Различие проявляется в описании внешности героя с коннотацией 'особая красота'. В немецких сказках с такой коннотацией описывается только лицо героини, а в русских сказках — лицо, руки, грудь, даже умывается герой *беленько*, чтобы *навести красоту*. В немецких сказках белый цвет приобретает «светский оттенок красоты»: цвет кожи

свидетельствует о том, что герой не занимается физическим трудом, богат, ухожен. В русской сказке белый цвет несет эстетическую оценку, поскольку у древних славян красота определялась признаками физического здоровья. В немецкой сказке национальная специфика проявляется в цветовой фиксации физиологических изменений оттенка кожи. Цветобозначения используются в портретной характеристике с коннотациями 'болезнь', 'страх', 'злость'. В вербализации концепта «белый цвет» выявлены три символических смысла, не совпадающих в сказках двух этносов. Очевидно, что в немецком культурном самосознании проявляется более обширная амплитуда оценочных значений и символических смыслов белого цвета: от божественного его восприятия до описания болезни и боли. Для русского сказочного текста такая широта нетипична. Здесь выявлено большее число естественных прототипов, формирующих, как правило, положительные представления о белом цвете.

3.2.2. Концепт «черный цвет»

Черный цвет является вторым по частоте упоминания среди ахроматических цветов и в русских, и в немецких сказочных текстах. В энциклопедиях символов и знаков черный цвет повсеместно трактуется как самый зловещий из всех существующих цветов, как «природный символ ночного мрака», ассоциирующийся со злом, несчастьем, трауром, загробным миром. Черный цвет участвует во многих мрачных аллегориях «черная смерть» — чума, «черные дни», «черная пятница», «черная кошка» — символ невезения, виселица — «черная вдова повешенного» [Вовк 2006: 137]. Однако С. Г. Тер-Минасова в книге «Язык и межкультурная коммуникация» обращает внимание на то, что черный цвет во многих культурах воспринимается не только как символ смерти, горя и траура, но и как символ торжественности какого-либо события. А в европейской традиции черный цвет в одежде для торжественных моментов появился лишь

к середине XIX века, ранее применялся лишь в похоронных обрядах, в других же случаях предпочитали синие, коричневые, зеленые фраки [Тер-Минасова 2000: 76].

Т. Ходжаян отмечает, что *schwarz* ‘черный’ и *weiß* ‘белый’ есть противопоставление древнейших архетипов добро — зло, хороший — плохой, а цветообозначение *schwarz*, имеющее для европейской национально-культурной общности коннотацию ‘смерть’, употребляется с тем же коннотативным значением и в немецком языке [Ходжаян 2004: 52].

Сопоставляя особенности цветообозначения в русской и западноевропейской культурных традициях (на примере английского языка), Е. А. Давиденко отмечает, что в русском и английском языках совпадает метафорическое значение черного и белого цветов (черная душа, черный глаз, черные вести и т. д.). Иногда черный цвет может приобретать исключительно национальные специфические значения: в английском языке это негативное метафорическое толкование колоратива *black* ‘черный’ как показателя расовой принадлежности (особенно в американском варианте языка). В русском языке именно с черным цветом соотносятся описания социально ущербных людей, занимающихся тяжелым физическим трудом (черная работа, чернорабочий и т. д.) [Давиденко 2002: 162].

Весьма интересен тот факт, что А. Вежбицкая считает белый цвет намного сложнее черного, так как черный в качестве универсального прототипа имеет «кромешно-черную ночь». Ночь — часть суток, когда все цвета сливаются, как будто поглощаются черным цветом. Одним из универсальных прототипов белого цвета А. Вежбицкая называет светлый ясный день. Так в отличие от свойств черного поглощать все остальные цвета, белый цвет наоборот их проявляет [Вежбицкая: 252].

Черный цвет в народном сознании наделяется богатыми метафорическими ассоциациями и повсеместно присутствует в фольклорных произведениях. В русских народно-песенных текстах он, однако, не настолько распространен, как белый цвет: всего 14 употреблений лексики

черный по данным конкорданса народных песен Олонецкой губернии. Черный цвет участвует преимущественно в описании человеческой внешности, деталей костюма (*черны брови, черноглазый, черна шляпа, черна шуба...*) [Бобунова 2009: 183]. В курских песнях частота использования колоративов черного цвета в два раза выше — 28 с/у прилагательного *черный*, выделены и сложные прилагательные с корнем *черн-* (*чернобровый, черноглазый, чернокудрявый*). Помимо характеристики внешности и деталей одежды посредством уже цитированных сочетаний с положительными коннотациями выделяется пример использования колоратива *черный* при описании траурной одежды: *Наряжусь же я, сиротинушка, в черно платье, Пойду, пойду ко милу другу на свадьбу...* [Бобунова 2007: 250].

В славянских заговорах черный цвет проявляет свою исключительно негативную метафорическую составляющую, обнаруживая ассоциации зла, болезни, связи с нечистой силой. Черный цвет часто становится особенностью предметов, используемых при заговаривании болезни, изгнании злых духов, избавлении от страхов у детей. У славянских народов во многих обрядах заговаривания упоминаются животные черной масти. У словенцев существовали поверья, что вампиры мучают людей, обращаясь в черных животных — мышь, крысу, жабу или черную курицу [Раденкович 1989: 129]. Помимо вампиров большинство фольклорных героев, связанных каким либо образом с потусторонним миром (ведьмы, колдуны, гадалки и пр.), описываются, прежде всего, с помощью черного цвета.

В исследованном нами корпусе сказочных текстов братьев Гримм чёрный цвет представлен шестью словоформами прилагательного *schwarz* ‘черный’ (32 с/у), а также двумя сложносоставными лексемами с компонентом-колоративом *schwarz-*: *Schwarzamsel* ‘черный дрозд’ (1 с/у) и *schwarhaarig* ‘черноволосый’ (2 с/у). Общее количество контекстных употреблений — 35.

В корпусе русских сказочных текстов («Северные сказки» Н.Е. Ончукова) черный цвет тоже находится на второй позиции среди

ахроматических, уступая белому. Он реализуется в восьми словоформах прилагательного *черный* (34 с/у), в его уменьшительно-ласкательном варианте *черненький* (2 с/у), в двух сложных существительных с корнем *черн-*: *чернокнижник* (9 с/у) и *черноризица* 93 (с/у), а также в формах глагола *почернеть* (4 с\у). Общее количество контекстных употреблений — 53.

Концептограммы основных репрезентантов концепта

черный 34

= **черненький 2**

A: круглое 1, худой 1, некрасивый 1, кудреватый 2

S: арап 1, бровь 2, бык 1, ворон 12, изба 1, кожа 1, корова 3, лицо 1, медведи 2, нос 1, овца 1, ребята 1, соболь 3, тетёрка 1, хлеб 1, хвост (хвостик) 2, хохолок 2, шапка 2

Num: одна 1,

Vo: быть 1

Vs: шлепнуться 1

schwarz 32 ‘черный’

A: gross 2

S: Ebenholz 3, Erde 1, Flor 3, Füße (Fuß) 2, Gesicht 2, Hände 2, Herz 1, Holz 1, Huhn 1, Hunde 1, Katzen 2, Kerl 1, Kind 2, Kuh 2, Mann 1, Maul 1, Naht 1, Pfote 1, Pudelhund 1, Spieß 1, That 1, Thor 1, Ungethüm 1, Zwirn 1

Vo: machen sich 2, sein 2

Концептограммы вспомогательных репрезентантов концепта

.....

почернеть 4

S: платоцик 1, портоцьки 1, рубашка 1, солдаты 1

.....

schwarzhaarig 2 ‘черноволосый’

S: Ebenholz 2

.....

Schwarzamsel 1 ‘черный дрозд’

P: du

.....

чернокнижник 10

S: мужик 1, царь 7,

Vo: быть 3

Vs: лежать 1, встать 1

черноризица 3

.....

S: белокнижница 5, монашица 5,

старица 3

Num: две 2, три 1

Эпитетосочетанием *der schwarze Kerl* ‘черный человек’ в тексте немецкой сказки назван дьявол, сочетание *schwarzes Tor* ‘черные ворота’ описывает ворота в ад: *‘ich habe den schwarzen Kerl mit meinen Augen gesehen: es war richtig* ‘я видел черного человека своими глазами: это на самом деле было’ [Grimm 1963: 338]; ... *und kam endlich zu einem großen schwarzen Thor, und das war das Thor der Hölle* ‘и пришел наконец к большим черным воротам, и это были ворота ада’ [Grimm 1963: 403]; *Es war schwarz und rußig darin, und der Teufel war nicht zu Haus* ‘Внутри все было черно и покрыто сажей, а дьявола не было дома’ [Grimm 1963: 170].

Отрицательной коннотацией обладают эпитетосочетания *schwarze That* ‘черный поступок’, *schwarze Erde* ‘черная земля’, *der schwarze Flor* ‘черный креп’, являющиеся символами греха, траура, печали и погребения: *Weil aber vor Gott nichts verborgen bleibt, sollte auch diese schwarze That ans Licht kommen* ‘Но так как от Бога ничего не остается скрыто, должен был и этот **черный** поступок обнаружиться’ [Grimm 1963: 166]. В цитированном отрывке прилагательное *черный*, получив дополнительное коннотативное значение ‘плохой’, ‘грешный’, окончательно утратило свое цветное значение, так как характеризует поступок. В некоторых случаях цветное значение прилагательного сохраняется независимо от метафорически негативного: *“das können wir nicht in die schwarze Erde versenken”, und ließen einen durchsichtigen Sarg von Glas machen* «мы не можем опустить ее в **черную** землю» и решили сделать прозрачный гроб из стекла [Grimm 1963: 276]; *darum war die Stadt damals mit schwarzem Flor zur Trauer überzogen* ‘поэтому в знак печали город был покрыт **черным** крепом’ [Grimm 1963: 323].

В противовес белой окраске животных — положительных персонажей, выручающих героя из беды, — в сказке присутствует множество черных животных, принадлежащих напрямую или косвенно миру зла: *große schwarze Katzen* ‘большие черные кошки’, *schwarze Hunde* ‘черные собаки’, *schwarzer Pudelhund* ‘черный пудель’, *schwarzes Huhn* ‘черная курица’. К аналогичным эпитетосочетаниям отнесем и элементы-партитивы, характеризующие этих животных: *schwarzes Maul* ‘черная морда’, *schwarze Pfote* ‘черная лапа (волка)’, *scharzer Fuß* ‘черная нога’. Эти персонажи, как правило, создают главному герою трудности, мешают ему: *Und wie er das gesagt hatte, kamen zwei große schwarze Katzen in einem gewaltigen Sprunge herbei, und setzten sich ihm zu beiden Seiten und sahen ihn mit ihren feurigen Augen ganz wild an* ‘и как только он произнес это, появились две большие черные кошки; ловко прыгнув, они уселись по обе стороны рядом с ним и стали смотреть на него своими дикими огненными глазами’ [Grimm 1963: 46]; *Als er aber die zwei zur Ruhe gebracht hatte, und sich wieder zu seinem Feuer setzen wollte, da kamen aus allen Ecken und Enden schwarze Katzen und schwarze Hunde an glühenden Ketten* ‘Но когда он расправился с обеими, и хотел снова сесть к огню, тогда стали появляться из всех углов черные кошки и собаки с огненными цепями’ [Grimm 1963: 46]; *große schwarze Kuh darunter, die schluckte ihn mit hinab...* ‘большая черная корова, которая проглотила его полностью’ [Grimm 1963: 234].

В сказке «Wolf und die sieben Geißlein» («Волк и семеро козлят») хитрым и опасным характеризуется злодей волк черной окраски, представляющий для козлят смертельную опасность: *Der Bösewicht verstellt sich oft, aber an seiner rauhen Stimme und an seinen schwarzen Füßen werdet ihr ihn gleich erkennen* ‘Злодей часто притворяется, но по его грубому голосу и его черным лапам вы сразу узнаете’ [Grimm 1963: 52].

Двойко проявляется черный цвет в описании внешности и характера человека. С одной стороны, он обладает положительной коннотацией красоты черного человеческого волоса (особенно женского). Например, он

участвует в структуре комплексного описания Белоснежки в сочетании с белым и красным цветами: *es war noch so weiß als Schnee, so rot als Blut, und so **schwarzhaarig** wie Ebenholz* ‘она была так бела как снег, так румяна (красна) как кровь, и волосом черна как цвет эбенового дерева’ [Grimm 1963: 276]. Утрачивая прямую номинацию цвета и обладая лишь коннотацией зла, черный цвет проявляется, с другой стороны, элементом антитезы при описании вздорных по характеру сводных сестер Золушки: *Die Frau hatte zwei Töchter mit ins Haus gebracht, die schön und weiß von Angesicht waren, aber garstig und **schwarz** von Herzen* ‘Жена привезла с собой в дом двух дочерей, которые были красивы и белы лицом, но скверны и **черны** сердцем’ [Grimm 1963: 170]. Цветообозначение *schwarz* ‘черный’ в тексте немецкой сказки относится к соматизмам *Gesicht* ‘лицо’ и *Hände* ‘руки’, указывая на занятие героини физическим трудом: *Sie war aber in ihr Ställchen gelaufen, hatte geschwind ihr Kleid ausgezogen, Gesicht und Hände **schwarz** gemacht* ‘но она сбежала в свою каморку, быстро сняла платье, испачкала руки и лицо черным’ [Grimm 1963: 354].

По данным конкорданса, в русском сказочном тексте преобладают эпитетосочетания с прилагательным *черный* при описании человека или деталей его костюма. Чаще всего в таком описании помимо прямого указания на черный цвет возникают коннотации ‘беда’, ‘болезнь’ и ‘бедность’: *Ребята **черные**, худые, некрасивые* [Ончуков 1998: 268]; *А эти два солдата стоят, **поцернали*** [Ончуков 1998: 322]; Черный цвет с названными коннотациями входит в противопоставление с белым: *Меньша доци скаже: «Батюшко, возьми мой платоцик белый, если худо заживу, так пусть мой платоцик **поцерьнеа**»* [Ончуков 1998: 198]; *если я худо заживу, то пусть моя рубашка **поцерьнеа**»* [Ончуков 1998: 198]. Гораздо реже при описании внешности человека используется черный цвет с положительной коннотацией. Так, в комплексном описании женской красоты черными характеризуются только брови: *... красота у меня ведь непомернаа, белота в лица снугу белого,*

*красота в лица соньця красного, бров у меня **черного** соболя* [Ончуков 1998: 113].

Корень *черн-* входит в состав сложного существительного *черноризица*, т. е. монахиня. Сложная номинация образована на основе черного цвета одеяния монахов и используется в сказочном тексте исключительно в отношении лиц женского пола. Это эпитетосочетание встречается в сказке «Князь и княгиня», в которой перед князем появляются три монахини (*монашины-черноризицы*). В отличие от традиционного положительного описания церковных служителей в контексте этой сказки обнаруживаем неожиданную негативную характеристику монахинь: они обманывают князя, чем заставляют его обидеть жену.

Сложное существительное *чернокнижник* с корнем *черн-* образовано от лексемы *чернокнижие*, т. е. колдовство, знание магических приемов, знахарства, почерпнутые из черных книг. Черные книги были главным магическим атрибутом колдуна (*чернокнижника*), с помощью которого можно, по народным поверьям, «вступать в контакт с нечистой силой, вызывать демонов, наводить порчу» [Славянские древности 1995: 2: 514]. Лексема *черный* помимо цветового значения включает в число своих дополнительных толкований вариант — ‘чародейский, колдовской, магический, связанный с нечистой силой’ [БТС 2000: 1474]. Образ колдуна-чернокнижника присутствует во многих сказках сборника Н. Е. Ончукова: *Царь-чернокнижник* *ночку просыпал, поутру рано ставал, <...> берёт свою книгу волшебну, садилса на ремещат стул, начал читать-гадать...* [Ончуков 1998: 2]; *Церьнокнижьник* *с гроба встал, крикнул: «Не уйдёшь»* [Ончуков 1998: 135].

В сказочном тексте на русском языке с помощью колоратива *черный* часто характеризуются животные и птицы (25 с/у из 34). Это самая многочисленная тематическая группа: *бык 1, ворон 12, медведи 2, корова 3, овца 1, тетерка 1, хвост 2, соболев 3*. Речь идет о персонажах, причастных к миру нечистой силы. Как правило, это заколдованные животные: *Где вы есь,*

черные медведи, бежите в одно место, во единой круг [Ончуков 1998: 6]; приходят к ямам к репным, услышали медведи *черные*, говорят: «Идут полисники нетленные» [Ончуков 1998: 252]. Иногда это и обычные домашние животные, но описываемые с отрицательными коннотациями бесполезности, бестолковости, доставляющие хозяину хлопоты: *Он пошел на полё, семё посеял, ему навадилася чёрная поповая комолая безхвостая корова, у него семё-то и поела* [Ончуков 1998: 83]; *Роботник, у нас цёрна корова не пришла, поди пригони* [Ончуков 1998: 64].

Доминантным среди выявленных эпитетосочетаний с наименованиями животных и птиц является *черный ворон*. В энциклопедии знаков и символов Джона Фоли указывается, что ворон символизирует сатану и грех именно из-за своей окраски и является предвестником неудачи. В религиозном искусстве, однако, эта птица может символизировать надежду: пророк Илия иногда изображается вороном, который по приказу Бога приносит Христу пищу в пустыне [Фоли 1997: 359]. Двойко проявляет себя образ черного ворона и в исследуемых сказочных текстах. В некоторых сказках он предстает только как служитель темной силы: *Тут потом хватил ю чёрный ворон и понёс* [Ончуков 1998: 117]; *«Бежы, дочь, домой, гляди, чёрный ворон налетит, хватит тебя за верховищю и унесёт»* [Ончуков 1998: 117]. В других сюжетах может быть помощником главного героя: *«Прощай, чёрный ворон, я сейчас пойду от тебя проць», — Иван Поповиць говорит ёму, скрычал ворон жены своей: «Дай брату салфетку ёму». Вырвал с под правого крыла пёро ёму, подал Ивану в правую руку* [Ончуков 1998: 119]; *Лёв-зверь берэгёт и медведь и чёрный ворон, берёгут ёго вси тройкой* [Ончуков 1998: 122]; *Вдруг чёрный ворон залетел в покой, пал ён к Ивану на ворот, к Ивану Поповищю* [Ончуков 1998: 117].

Итак, средства реализации концепта «черный цвет» помимо колоративного значения приобретают в сказках дополнительное символическое толкование. Полные соответствия выявлены в структуре одного символического смысла — «зло». Животные черной окраски в

русских и в немецких сказках выступают негативными персонажами. Возможно, это связано с древним языческим миропониманием, согласно которому черное животное является представителем мира зла.

При сопоставлении цветообозначений в описании внешности человека в сказках обоих этносов присутствуют как положительные, так и отрицательные коннотации. Однако в немецких сказках с помощью цветообозначения *schwarz* ‘черный’ описываются руки и лицо персонажа с коннотацией ‘физический труд’. В русских сказках колоратив *черный*, характеризуя самого человека и детали его одежды, обладает коннотациями ‘болезнь’, ‘бедность’. В немецкой сказке признаком женской красоты считаются черные волосы, а в русской сказке — черные брови. Черный цвет волос не является нормой для героя русской народной сказки, но контраст белого лица и черных бровей воспринимается русским национальным самосознанием как признак особой женской красоты. У обоих этносов различаются описываемые черным цветом представители нечистой силы. В немецкой сказке черными являются исключительно сам дьявол и ад. В русских — только одна сложносоставная лексема *чернокнижник* реализует подобный символический смысл. Можно предположить, что отрицательная символика черного цвета глубже раскрывается в немецких сказках, нежели в русских. Возможно, связано это и с тем фактом, что черный цвет в немецком тексте может использоваться в морально-нравственной оценке людей и их поступков. В русской сказочной традиции символика черного цвета включает меньше отрицательных коннотаций.

3.2.3. Концепт «серый цвет»

По данным словарей и энциклопедий, серый цвет является промежуточным между черным и белым, а соответствующее обозначение обладает коннотациями пасмурности, тусклости, неприметности и безликости [БТС 2000: 1180]. В монографии Т. Ходжаян серый цвет на

материале анализируемых автором немецких художественных произведений рассматривается как цвет бедности и ограниченности — «Farbe der Not» ‘цвет нужды’ [Ходжаян 2004: 54–55].

По мнению Л. А. Загладько, серый цвет — это соединение света и тьмы, белого и черного, цвет сумерек и тумана. Исследовательница ссылается на такие обороты в немецком языке, как *Morgengrauen* ‘сумерки, рассвет’ и *graue Abendstunden* ‘серые вечерние часы’, в структуру которых входит корень *grau-*. Серый цвет является цветом посредничества, промежуточной области. Он нейтрален, не вызывает эмоций, не оказывает активного влияния на психику человека. При описании персонажей серый цвет может проявлять себя как цвет неопознанности, инкогнито, либо быть признаком физического нездоровья, истощения, усталости, если сочетается с соматизмами [Загладько 2010: 118].

Словарь русских народных говоров включает в словарную статью прилагательного *серый* помимо цветовых значений, такие толкования, как «невысокого качества, непервосортный»; «будничный, рабочий, повседневный»; «простой, примитивный» [СРНГ: 37: 226].

В песенном фольклоре, согласно конкордансам олонецких песен, серый цвет упоминается редко (всего 6 с/у) и характеризует исключительно животных и птиц: утки 3, гуси 2, волк 1 [Бобунова 2009: 151]. В курских народно-песенных текстах колоратив *серый* используется в два раза чаще (12 с/у), но только для описания птиц: селезень 1, птица 1, утушка 10: *Ты иде была, утушка, Ты иде была, серая? Почто селезня перебаяла, Почто сераго перекликала? А я улицею – серой утицею...* [Бобунова 2007: 202].

Интересна символика серого цвета в славянских заговорах. Этот цвет ассоциируется здесь с пеплом и тьмой. Но так как в нем сливаются воедино два противоположных начала — черное и белое, серый цвет может восприниматься как цвет порождения, цвет точки отсчета. Этот цвет связывался с рождением [Раденкович 1989: 143].

В исследуемых немецких сказочных текстах серый цвет при сопоставлении с другими ахроматическими цветами представлен сравнительно редко. Он реализован всего четырьмя словоформами прилагательного *grau* ‘серый’ (13 с/у), его вариантом *gräulich* ‘сероватый’, ‘седоватый’ (1) и тремя сложносоставными лексемами с компонентом *grau-*: *dunkelgrau* ‘темно-серый’ (1), *Graukopf* ‘старик, седая голова’ (1), *Grauschimmel* ‘серая лошадь’ (2). Общее количество контекстных употреблений — 18.

В русских сказках концепт «серый цвет» вербализуется с помощью прилагательного *серый* (27 с/у) и его варианта *серенький* (1 с/у). Следует отнести к средствам вербализации концепта также лексемы, близкие к семантике колоратива *серый*: прилагательные *седой*, *преседой*, *седатый* (8 с/у) и существительное, образованное от корня *сер-* *Серке*, используемое в качестве имени личного в обращении к волку. Общее количество контекстных употреблений — 40.

Основные репрезентанты концепта – односоставные имена прилагательные

серый 28

= **серенький**

A: маленькая 1

S: волк 22, камень 2, кафтан 2, куропатка 1, медведь 1

седой 8

= **седатой, седатый (седой-преседой)**

A: белый 1

S: волк 2, старичок (старик) 6

.....

grau 14 ‘серый’

= **gräulich** ‘сероватый’, ‘седоватый’

A: alt 4

S: Hexe 1, Kittel (Kittelchen) 3, Mann (Männchen, Männlein) 9, Water (Wasser) 1

.....

сложносоставные имена

прилагательные

dunkelgrau 1 ‘темно-серый’

Вспомогательные репрезентанты концепта – имена существительные

односоставные

Серке 4

S: волк 2, мышь 2

.....

Вспомогательные репрезентанты концепта – имена существительные

сложносоставные

.....

Graukopf 1 ‘старик, седая голова’

Vs: schleichen 1

Grauschimmel 2 ‘серая лошадь’

P: meinen 1

Vo: führen 1

Как видно из концептограммы, наиболее употребительными в немецкой сказке являются эпитетосочетания *der graue alte Kittel (Kittelchen)* ‘старый серый рабочий костюм’ и *das alte graue Männchen* / ‘старый серый (седой) мужичок’: “*Sie nahmen ihm seine schönen Kleider weg, zogen ihm einen grauen alten Kittel angaben ihm hölzerne Schuhe* ‘Они отобрали у нее (Золушки) ее красивые платья, надели на нее старую серую рабочую одежду и дали деревянные башмаки’ [Grimm 1963: 137]. Сочетание *der graue alte Kittel* в тексте сказки „Aschenputtel“ («Золушка») является символом унижения и презрения к девушке, ее бедности и незначительности в родном доме. Название этой сказки, хотя и не включает колоратив *grau*, все-таки косвенно связано с серым цветом — *Aschenputtel* от слова *die Asche* ‘пепел, зола’. В сочетании *das alte graue Männlein* колоратив *grau*, как и прилагательное *weiß*, может переводиться в значении ‘седой’: *Als er in den Wald kam, begegnete ihm ein altes graues Männlein* ‘Когда он вошел в лес, ему встретился старый седой мужичок’ [Grimm 1963: 347]. Аналогичный

перевод компонента *grau* проявляется в составе сложной лексемы ***Graukopf*** — старик, дословно «седая голова»: *Sie schwiegen aber still, und machten die Türe nicht auf: da schlich der Graukopf etlichemal um das Haus* ‘Но они молчали и не открывали двери, тогда старик несколько раз крадучись обошел дом’ [Grimm 1963: 160]. Вариант колоратива *grau* лексема *gräulich* характеризует внешность ведьмы с тем же значением — ‘седой’: ‘*Da lief der Räuber, was er konnte, zu seinem Hauptmann zurück und sprach 'ach, in dem Haus sitzt eine gräuliche Hexe* ‘Тогда разбойник бросился бежать со всех сил назад к главарю и стал рассказывать в доме сидит седая ведьма’ [Grimm 1963: 164].

В русской народной сказке серый цвет может характеризовать внешность человека (*серый кафтан, седой старичок*), животных и птиц (*серый волк, куропатка, медведь*), реже природные объекты (*серый камень*). В описании человека серый цвет может указывать на седину, соответственно и на возраст персонажа: *Идёт по дороге, стретилса ему старицёк белой, седатой* [Ончуков 1998: 58]; *Явился старик седой, С долгой бородой* [Ончуков 1998: 279]. Если он употребляется в отношении одежды, то возникает коннотация невзрачности, незначительности. В русской сказке серым является единственный атрибут одежды — кафтан: ... *пришел, в погребку сидит за вырубкой деревенской мужик в сером кафтане: «Што, Вася, найми меня в работники»* [Ончуков 1998: 249]; — *А в чём повесили — в сером кафтане* [Ончуков 1998: 82].

Самым употребительным эпитетосочетанием является *серый волк* — 24 с/у. Это более половины всех случаев указания на серый цвет. Серый волк — это важный персонаж в сюжете многих русских волшебных сказок. А. Б. Мороз, исследуя образ волка в южнославянской народной культуре, приходит к выводу о его двойственной сущности. Волк может сочетать в себе демонические и человеческие черты. В народных поверьях у него есть связь с загробным миром, с душами предков. Однако волк может быть не только враждебным, но и дружелюбным по отношению к человеку [Мороз 2000: 83].

Двойственная сущность волка проявляется в сюжетах северных сказок: серый волк представляется здесь демоническим персонажем, обладающим даром речи, имеющим связи с нечистой силой, кровожадным и диким: *Выскочил **серой** волк, схватил девочку, начал бить, ломать, по полю трепать, волочил, волочил, убил и бросил* [Ончуков 1998: 7]; ***Серый** волк сицяс набежал и ёго захваил и унёс волк коня золотогривого и мужика* [Ончуков 1998: 137]. Это сочетание может использоваться в качестве ругательного обращения к персонажу: *«Ах, старый чёрт, **седатый** волк, што моей маменькой похваляэця»* [Ончуков 1998: 196]; *«Ах ты, старый чёрт, **седатый** волк, а лежал бы на печи, говори, со старухамы, ел бы репны печёнки»* [Ончуков 1998: 195]. Однако серый волк чаще проявляет себя в русских сказках как волшебный помощник героя: *И потом ёго услышали и захватили конюхи, и ён подумал: «**Серый** волк гди мой?»* [Ончуков 1998: 136]; *Благодарю тебя, **серый** волк, што ты меня не покинул»* [Ончуков 1998: 136]; *Тогда сказал **серой** волк: «Прощай, Иван-царевич, я сослужил свою службу»* [Ончуков 1998: 7].

Итак, в результате анализа выявлено как сходство, так и различие в вербализации концепта «серый цвет». Сходство обнаружено в характеристике человеческого облика: совпадают два символических смысла. Выявленное сходство обусловлено физической природой серого цвета. Серый — неброский, неярко выраженный цвет, менее выделяемый в спектре. Эти свойства серого цвета оценочно переносятся на человека незначительного, неприметного. Как цвет немаркий, практичный, серый часто используется при окраске тканей для рабочей одежды. Такое оценочное восприятие цвета оказывается значимым и для немецкого, и для русского цветового мировидения.

Различия видятся в репертуаре определяемых концептов. В русском сказочном тексте серый цвет используется в описании не только людей, но и животных (доминирующая тематическая группа). Этнокультурная специфика проявляется в наличии колоративов при описании животных. В немецкой

сказке случаи характеристики животных посредством цветообозначений малочисленны и не предполагают какую-либо символическую нагрузку. Подобно тому как серый цвет занимает позицию между белым и черным цветами, окраска волка в русской сказке подчеркивает его двойственную сущность, промежуточное положение между миром добра и зла. В немецкой сказке волк только черный и в этом описании он представляется исключительно отрицательным персонажем. Возможно, цветообозначения серого цвета играют роль маркеров, показателей оценочной характеристики. Такая функция у колоративов концепта «серый цвет» в русской сказке является наиболее развитой.

3.3. Наименования хроматических цветов в сказочных текстах русского и немецкого этносов

Обратимся к лексическому обозначению хроматических цветов в немецких и русских сказках. Из основных одиннадцати наименований цвета по теории Б. Берлина и П. Кея в сказочных текстах обнаружены обозначения только для четырех хроматических цветов: желтого, синего, зеленого, красного. Все эти лексемы появились в языках на втором этапе развития системы цветообозначений [Berlin, Kay 1969: 2–3].

В исследуемых текстах немецких сказок хроматические цвета расположены по частоте их использования в контексте следующим образом: *gelb* ‘желтый цвет’ — 168 случаев употребления (далее *с/у*), *rot* ‘красный цвет’ — 83 *с/у*, *grün* ‘зеленый цвет’ — 21 *с/у*, *blau* ‘синий цвет’ — 7 *с/у*.

В русском сказочном тексте наименования ахроматического цвета расположены согласно частоте их употребления таким образом: желтый цвет — 81 *с/у*, красный цвет — 68 *с/у*, синий цвет — 65 *с/у*, зеленый цвет — 22 *с/у*.

3.3.1. Концепт «желтый цвет»

Составитель энциклопедии знаков и символов О. В. Вовк отмечает необыкновенную противоречивость желтого цвета, раскрывающегося с одной стороны в «ласковом сиянии солнца и завораживающем блеске золота» (символ величия, царственности, богатства, власти), с другой стороны, ассоциирующегося с «желтизной кожи и увядающим осенним листом» (мрачный символ болезни и смерти) [Вовк 2006: 34]. Указанная противоречивость желтого цвета, считает О. В. Вовк, проявляется себя во всех культурах в ходе их исторического развития: в мифологии желтый — олицетворение счастья, бессмертия (золотое руно, золотые молодильные яблоко и т. д.); в христианской религии золотой цвет — символ божественности и святости (в иконографии золотые нимбы над головами Христа, Богородицы, святых), но бледно-желтый в христианстве считается цветом прелюбодеяния, страха, знак предательства Иуды. В Сирии желтый считается цветом траура, а у герцогов Лотарингии — это цвет праздничных одежд. Кроме того, в словаре знаков и символов указывается и интерпретация желтого цвета с точки зрения психологии — символ «потребности человека раскрыться или избавиться от угнетающей зависимости» [Вовк 2006: 34].

Как показывает обзор конкордансов русских народных песен, составленных М. А. Бобуновой и А. Т. Хроленко, в песенной фольклорной традиции колоратив *желтый* сочетается с лексемой *кудри*: *Со вечера муж головушку чесал, По зеркалышку желты кудри завивал...; Своими белыми руками размахивает, Своими желтыми кудрями он потряхивает; Уж ты, Аннушка, завей кудри, Свет Васильевна, желтые!* [Бобунова 2009: 54]. Зафиксировано также выражение *желты пески*, в семантике которого просматривается «мотив захоронения», образ сырой земли [Хроленко 2008в: 290]: *Призасыплют тело бело с гор желтым, белым песком...* [Бобунова

2009: 54], *Призакроют очи ясны что желтым мелким песком...* [Бобунова 2008: 85].

М. В. Петрухина, анализируя русские волшебные сказки, записанные в разных регионах России в конце XIX–XX вв., выделяет из девяти прилагательных, характеризующих волосы, и двадцати случаев их употребления лексему *золотой* (8 с/у), прилагательное *желтый* при этом отсутствует: *большой* (1), *длинный* (1), *единый* (1), *женский* (1), *золотой* (8), *кудрявый* (1), *медный* (2), *серебряный* (4), *русый* (1) [Петрухина 2006: 71].

В русских сказочных текстах концепт «жёлтый цвет» вербализуется посредством шести прилагательных, из которых четыре — сложносоставные: *желтый* (7 с/у), *золотой* (49 с/у), *златовласый* (9 с/у), *златорогий* (9 с/у), *златогривый* (6 с/у), *златоперый* (1 с/у). Общее количество контекстных употреблений — 81.

В немецких сказочных текстах желтый цвет представлен одиннадцатью лексемами. Среди них два прилагательных: *gelb* ‘желтый’ (11с/у) и *golden* ‘золотой’ (131 с/у); а также девять сложносоставных существительных с корнем *gold-*, большинство из которых представляют собой низкочастотные лексемы или *hapax legomena*: *Goldesel* ‘золотой осел’ (8 с/у), *Goldkind* ‘золотой ребенок’ (6 с/у), *Goldvogel* ‘золотая птица’ 4 (9 с/у), *Goldfisch* ‘золотая рыба’ (2 с/у), *Goldregen* ‘золотой дождь’ (2 с/у), *Goldfinger* ‘золотой палец’ (1 с/у), *Goldlilien* ‘золотые лилии’ (1 с/у), *Goldkäfig* ‘золотая клетка’ (1 с/у), *Goldring* ‘золотое кольцо’ (1 с/у). Общее количество контекстных употреблений — 168. Среди хроматических желтый цвет в сказках обоих этносов занимает первое место как по количеству колоративов, так и по частоте их употребления.

Обратимся к концептограммам лексем *желтый* и *gelb*.

Желтый 7

S: зипун 1, кудри 2, место 1,
пена 1, пески 1, чашка 1

Gelb 11 ‘желтый’

S: die Frau 1, Gickelinge 5,
Kutsche 1, Rübe 1, Wein 2

Полученные концептограммы колоративов *желтый* и *gelb* обнаруживают в обоих случаях равный объем субстантивных связей (пять существительных к шести), наличие лишь в немецком тексте связи прилагательного *gelb* с глаголом *werden* ‘становиться’. Количественные показатели свидетельствуют об одинаково низкой частотности обоих колоративов. Несмотря на относительно равное количество, субстантивные связи русского прилагательного *желтый* в отличие от немецкого не включают наименования одушевленного лица. Лексема *gelb*, сочетаясь с именем существительным *die Frau* ‘женщина’, характеризует нездоровый цвет человеческой кожи при описании старухи-колдуньи в сказке «Jorinde und Joringel» (‘Йоринда и Йорингель’): *Nun war die Sonne unter: die Eule flog in einen Strauch, und gleich darauf kam eine alte krumme Frau aus diesem hervor, gelb und mager, große rote Augen, krumme Nase, die mit der Spitze ans Kinn reichte...* ‘Вот и солнце село, улетела сова в лесную чащу, и вышла тотчас оттуда горбатая старуха, **желтая** да худая; большие красные глаза, нос крючком до самого подбородка’ [Grimm 1963: 365]. В сказке «Schneewittchen» (‘Белоснежка’) лексема *gelb* является элементом устойчивого выражения: *»Frau Königin, ihr seid die schönste hier, aber Sneewittchen ist tausendmal schöner als ihr«.* *Da erschrak die Königin und ward gelb und grün vor Neid* ‘Госпожа королева, Вы здесь самая красивая, но Белоснежка в тысячу раз красивее, чем Вы. Испугалась королева, пожелтела и позеленела от злости’ [Grimm 1963: 270]. В приведенном фрагменте сказки колоратив *gelb* становится не только частью устойчивого выражения, но и элементом эмотива, так как описание изменившегося цвета лица персонажа сводится, прежде всего, к выражению его злости и зависти. В этом случае колоратив помимо прямой номинации цвета обнаруживает и экспрессивную функцию.

В текстах русских народных сказок исследуемого корпуса нет случаев употребления лексемы *желтый* при описании лица героя, тогда как Словарь русских народных говоров насчитывает около шестидесяти шести лексем с корнем *желт-*, прямо или косвенно связанных с цветообозначением, из которых десять существительных демонстрируют описание болезней с характерным бледным цветом лица больного: *желтавица*, *желтина*, *желтея* и др. В словарной статье прилагательного *желтый* находим варианты: *желтенький* — полный трудностей, лишений: житье-то ему желтенькое; *желтый* — 1) русый, светло-русый о цвете волос; 2) желтое — в значении желтого металла – золота, меди; 3) в сочетаниях: *желтый угол* — левый угол в избе, противоположный правому «красному», *желтая вода* — сукровица, вытекающая из ран; *желтушный*, *желточный* — бледный цвет лица больного человека [СРНГ: 9: 111–118].

С лексемой *gelb* в тексте немецкой сказки сочетаются также такие слова, как *Rübe* ‘репа, свекла’: *Sie gab ihm ine ausgehölte gelbe Rübe mit sechs Mäuschen bespannt* ‘Она дала ей пустую желтую репу, запряженную шестью мышами’ [Grimm 1963: 345]; *Gickeling (пазг)* ‘петух’: *Siehst du, das sind gelbe Gickelinge, die will ich in einen Topf thun* ‘Посмотри, это желтые петухи, которых я хочу отправить в котел’ [Grimm 1963: 306]; *Kutsche* ‘каreta’, повозка’: *...und setzte sich in die gelbe Kutsche* ‘и села в желтую карету’ [Grimm 1963: 345], *Wein* ‘вино’: *Sie gaben ihr Wein zu trinken, drei Gläser voll, ein Glas weißen, ein Glas rothen, und ein Glas gelben* ‘Они дали ей выпить вина, полных три стакана, один стакан белого, один стакан красного и стакан желтого’ [Grimm 1963: 221], т. е. лексемы, называющие бытовые понятия.

Круг определяемых лексемой *желтый* существительных в русской волшебной сказке охватывает как наименования предметов обихода, например в сочетании с лексемой *чашка*: *... дали фуражоцьку, перцятоцьку, кушацёк, сапожки, жолту чашку, красну ложку* [Ончуков 1998: 27], так и элементы описания человеческой внешности и предметы одежды - *кудри*, *зипун*, а также при характеристике природных объектов — *пески*, *место*;

например, в тексте сказки «Иван Царевич в подземном царстве»: *Вдруг море всколыбалось, на **жолты пески** вода зливалась, и вышел змей троеглавой* [Ончуков 1998: 24].

К лексемам, реализующим концепт «желтый», были отнесены и несобственно колоративы *золотой* и *golden*. Хотя их цветовая семантика часто ставится исследователями под сомнение из-за их указания в первую очередь на материал предмета, однако при использования данных лексем как в прямом лексическом значении (*goldene Krone, goldene Kette, goldener Ring... / золотой крест, золотое кольцо* и др.), так и в примерах с переносным значением (*goldene Haare, goldener Vogel / золотые волосы, золотая птичка* и др.) подразумевается цвет золота, т. е. оттенок желтого цвета.

Обращаясь к этимологии ранее упомянутых лексем-цветообозначений, видим генетическую связь русских лексем *желтый, зеленый, золотой*, образованных от одного общего корня *gil*, с родственными им иноязычными лексемами: в словенском *zolt*, в чешском *zluty*, в литовском *geltas*, в древневерхнемецком *gelo*, в средневерхнемецком *gel*, в современном немецком *gelb* [Фасмер 1986: 2: 296]. Кроме того, лексема *желтый* рассматривается родственной лексеме *желчь* [Фасмер 1986: 2: 43].

В словаре немецкого языка, изданном в конце XIX века профессором немецкой словесности Г. Паулем, указывается, что лексема *gelb* имела в средневерхнемецком форму *gël, gëlwer*. Позже она перешла в форму *gel (geel, gehl)*, на момент создания словаря считавшейся еще диалектной лексемой. Долгое время эта форма проявлялась и в языке писателей [Paul 1897: 169]. По данным большого универсального словаря немецкого языка Конрада Дудена (Duden Universalwörterbuch), предшественники лексемы *gelb* обозначали первоначально 'блестящий', 'сияющий', 'мерцающий': *im Mittelhochdeutschen — gel, im Althochdeutschen — gelo, eigentlich — glänzend, schimmernd* [Duden 2002: 581]. Таким образом, немецкая лексема *gelb* восходит к аналогичному корню *ghel* или *ghil*, что делает ее родственной

целому ряду корней данной цветономинации в других языках и среди них русским лексемам *желтый*, *зеленый* и *золотой*. Кроме того, в словаре Конрада Дудена демонстрируется связь лексемы *gelb* с лексемами *Galle* ‘желчь’ и *Gold* ‘золото’, так же родственны русские лексемы *желтый*, *желчь*, *золото*. Отмечается, что в традиционной цветовой символике *gelb* ‘желтый’ имел преимущественно негативную оценку как цвет фальши, лицемерия и ревности [Duden 2002: 581]. Словарная статья лексемы прилагательного *golden* указывает, что лексема восходит к древневерхненемецкой форме *guldin*, а также включает два лексико-семантических варианта: 1) *aus Gold bestehend* ‘состоящий из золота’; 2) *von der Farbe des Goldes, goldefarben* ‘цвета золота’ [Duden 2002: 621].

Золотой 49

Num: одна 1

S: буравчик 1, венец 2, веретешечко 3, волосы 1, гребешок 1, гора 3, грудь 2, дорожка 2, камешок 3, карета 5, кольцо 2, крест 3, крыльцо 1, невод 1, олень 1, палица 1, птичка 2, рога 1, сбруя 1, ступени 1, царство 5, чарочка 3, щетинка 1, яицько 1

Golden 131 ‘золотой’

Num: drei 2, fünf 1, zwei 3, zwölf 1

S: Äpfel 8, Buchstabe 2, Dache 5, Eimer 1, Feder 3, Fisch 3, Füllen 2, Fußschemel 2, Geschirr 1, Haare 10, Halsband 2, Halskette 1, Haspel 1, Haspelchen 3, Jungfrau 1, Käfig 1, Kette 3, Kleid 3, Krone 4, Kugel 4, Lilien 3, Mann 1, Pantoffeln 1, Pferd 9, Ring 9, Rosse 1, Sattel 1, Schlosse 10, Schlösschen 2, Schnee 1, Schuh 2, Sessel 1, Spinnrad 1, Spinnrädchen 1, Stern 3, Strumpfband 1, Teller 1, Tellerlein 3, Vogel 13

Vo: (golden) sein 2, (golden) werden 2

Полученные концептограммы показывают, что вербализующие концепт «желтый» лексемы *золотой* и *golden* различаются как по количеству, так и по сочетаемости: наличие глагольных связей лексемы *golden* и ее более обширные нумеративные связи. Центральное место в структуре словарной статьи занимают распространенные и неоднородные субстантивные связи.

Существительные, сочетающиеся с лексемой *golden*, не всегда реализуют цветовую семантику как таковую, сводясь главным образом к описанию предмета или персонажа как наделенного волшебной силой: ... *und des Fischers Frau zwei Kinder gebar, die ganz golden waren* ‘и жена рыбака родила двоих детей, которые были золотыми’ [Grimm 1963: 417]; ... *sonst goldene Äpfel getragen* ‘принес золотые яблоки’ [Grimm 1963: 172] и др. Персонажи, наделенные волшебной силой, выручающие героя из беды, описываются и в русской сказке с помощью лексемы *золотой*, чаще всего это животные или элементы их внешности: *Забрёл Фёдор Водович в озеро, прилетела птичка золота* [Ончуков 1998: 13]; *На другой день пришли сват и жених на назначенное место, видят: конь стоит в золотой сбруе* [Ончуков 1998: 226]; *в места поди ведай какии, и ён увидел оленя с золотыма рогама* [Ончуков 1998: 156] и др.

Типичными для немецкой сказки можно назвать сочетания таких прилагательных и существительных, как *die goldene Krone* ‘золотая корона’, *die goldene Kugel* ‘золотой шар’, *das goldene Geschirr* ‘золотая посуда’, *das goldene Tellerlein* ‘золотое блюдо, тарелочка’. Их можно интерпретировать как символы царственной власти, изобилия, богатства, так как это элементы царского убранства. Например, в сказке «Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich» (‘Король лягушонок или Железный Генрих’) золотая корона и золотой шар являются одними из главных символов богатства принцессы, но в то же время ее властолюбия, гордости и жадности: ...*meine Kleider, meine Perlen und Edelsteine, auch noch die goldene Krone, die ich trage* ... ‘мои платья, мои жемчуга, а в придачу и золотую корону, которую я ношу’

[Grimm 1963: 29]. В тексте сказки «Король лягушонок или Железный Генрих» словосочетание *von goldenem Tellerlein essen* 'есть с золотой тарелочки' приобретает метафорический смысл — 'жить в полном достатке, купаться в роскоши', недоступной бедному маленькому лягушонку: *Der Frosch antwortete: "... an deinem Tischlein neben dir sitzen, von deinem goldenen Tellerlein essen, aus deinem Becherlein trinken, in deinem Bettlein schlafen...* 'Лягушонок ответил: ... сидеть рядом с тобой за твоим столиком, есть с твоей золотой тарелочки, пить с твоего бокальчика, спать в твоей кроватке' [Grimm 1963: 30].

Золотыми характеризуются предметы и в контексте русской сказки, однако без коннотации алчности и богатства, которым волшебный герой уже обладает. В русском сказочном повествовании речь идет, как правило, о пожелании персонажу блага и богатства в будущей жизни, о мечте и ее свершении с помощью волшебных помощников: *Они послали их в лес по ягоды – которая в лес пойдёт, золотой камешок найдёт* [Ончуков 1998: 66]; *Братья девушку из золотого царства просили вытти за них замуж* [Ончуков 1998: 294]; *В этом колодце плавала золота чароцька* [Ончуков 1998: 10]; *так тым не повернулась, а то всим, повярнулась золотым веретешечком* [Ончуков 1998: 179]. Символом благого счастливого житья предстают эпитетосочетания *золотое царство* и *золотое крыльцо*: ... *выходила на широкую уличу, просила у Господа Бога золотого крыльця* [Ончуков 1998: 82]; *Вышол Иван и пошел дальше, увидел, стоит золотое царство с решето величиной* [Ончуков 1998: 294].

Как показывает сопоставительный анализ концептограмм лексем *желтый* и *золотой* в сказочных текстах, их специфику составляет связь со словами *волосы*, *кудри*: *Приказал взять сына за кудри за жолтыи, свести на болото Житнея, а сказнить царевичу головушку* [Ончуков 1998: 171]; *Соломонида златоволоса по избы ходит, желты кудри чешет, вас в гости обжидаэт* [Ончуков 1998: 177]; *Эта старушка и говорит ёму: «Иван-царевичь, это не твоя Соломонида златоволосая, этой хоть волосы*

золотыи да набивныи, это Егибихина доци, а твоя Соломанда отпущена к водяникам» [Ончуков 1998: 178].

Исследования курских лингвофольклористов, работавших над созданием «Словаря языка русского фольклора: лексика былины», показали, что сочетание *желтые кудри* — «принадлежность былинной речи Русского Севера, в частности бывшей Олонецкой губернии» [Хроленко 2008в: 289]. Анализируемые в данной работе тексты сборника Н. Е. Ончукова представляют собой сказки, собранные именно в Олонецкой и Архангельской губерниях. Таким образом, выявленные данные по корпусу северных сказок подтверждают выводы курских исследователей о том, что *желтые кудри* — принадлежность олонцкого «фольклорного диалекта». В южносибирских же былинах, а также в былинах Сибири и Дальнего Востока, как отмечает А.Т. Хроленко в своей статье «Желтые пятна» славянского фольклора», колоратив *желтый* в отношении волос / кудрей не используется [Хроленко 2008в: 289].

В текстах немецких народных сказок только цветообозначение *golden* сочетается с лексемами *Haar* — *Haare* (волос — волосы): *Wenn du nach meinem Tode dich wieder vermählen willst, so nimm keine, die nicht eben so schön ist, als ich bin, und die nicht solche goldene Haare hat, wie ich habe* ‘И если ты после моей смерти захочешь снова вступить в брак, то бери в жену девушку, которая будет также красива, как я, чьи волосы будут такие же золотые, как и мои’ [Grimm 1963: 351]; *so schön wie ihre verstorbene Mutter, und hatte auch solche goldenen Haare* ‘так же красива как и ее умершая мать, и у нее были такие же золотые волосы’ [Grimm 1963: 351]; *Da kamen die goldenen Haare hervor und sie stand da in voller Pracht und konnte sich nicht länger verbergen* ‘Тут показались ее золотые волосы, она явилась во всем великолепии и уже больше не могла прятаться’ [Grimm 1963: 356] и др. В описании внешности главной героини сказки «*Rapunzel*» (‘Рапунцель’) цвет волос определяется формой существительного *Gold* ‘золото’, которое входит в состав сравнительного оборота: *Rapunzel hatte lange prächtige Haare, fein wie*

gesponnen Gold ‘у Рапунцель были длинные роскошные волосы, тонкие как золотая пряжа’ [Grimm 1963: 35]. Сравнительный оборот с колоративом *golden* определяет лексему *Kleider* ‘платья’: *Da sagte sie zu ihm 'eh ich euren Wunsch erfülle, muß ich erst drei Kleider haben, eins so golden wie die Sonne* ‘И тут она сказала ему: Прежде чем я исполню ваше желание, мне нужны сначала три платья: одно такое же золотое, как солнце...’ [Grimm 1963: 351]. В этом сравнительном обороте желтый цвет связан не только с окраской драгоценного металла — золота, но и с сиянием солнца.

Следует отметить, что номинация цвета волос в немецких сказочных текстах определяется исключительно лексемой *golden* ‘золотой’ (12 из 12-ти с/у). Другие колоративы, в отличие от русских текстов, где при описании волос используются лексемы *рыжий* и *черный*, не зафиксированы. В русских сказках при описании отрицательных персонажей (нечистая сила, в частности черт) используется лишь лексема *рыжий*: *мужики-то рыжи* [Ончуков 1998: 306] — черти; *Богач было схватил нож, чтобы руку отрезать, да и увидел под окном рожу: глаза оловянные, лицо черное изрытое оспою и с рыжими волосами* [Ончуков 1998: 287] — описание черта. В немецкой сказке при описании внешности черта повсеместно используется лишь лексема *golden* ‘золотой’. Колоратив *golden* встречается, к примеру, в названии сказки «Der Teufel mit den drei goldenen Haaren» (‘Чёрт с тремя золотыми волосками’). Лексема *golden* ‘золотой’ в этом контексте сочетается, как правило, с числительным *drei* ‘три’ и является знаком волшебных качеств. В лексеме, таким образом, совмещаются значения цвета и волшебных свойств, приписываемых предмету или лицу: *"Voll Zorn sprach der König "so leicht soll es dir nicht werden, wer meine Tochter haben will, der muß mir aus der Hölle drei goldene Haare von dem Haupte des Teufels holen"* ‘В гневе сказал король: так легко тебе это не удастся; кто хочет жениться на моей дочери, должен добыть три золотых волоса с головы черта’ [Grimm 1963: 170]; *Das Glückskind aber antwortete »die goldenen Haare will ich wohl holen, ich fürchte mich vor dem Teufel nicht*‘ ‘Счастливец ответил: ‘Три

золотых волоса я наверняка добуду, я черта не боюсь' [Grimm 1963: 170]. В упомянутой сказке цвет золота символизирует и награду герою за добродетель, его волшебные богатства, и безмерную алчность короля, который был наказан за свою злость, отправившись за мешками с золотом.

Кроме представленных лексем, репрезентирующих концепт «желтый», в сказочных текстах на обоих языках выявлены сложносоставные лексемы-колоративы с компонентом *злат-* и *gold-*:

Златоволосый 9 S: Соломонида 9	-
Златорогий 9 S: лань 6, олень 3	-
Златогривый 6 S: конь 6	-
Златоперый 1 S: гусь 1	-
-	Goldesel 8 'золотой осел' Vs: (einen Goldesel) sein 1 Vo: (mit dem Goldesel) kommen 1, (den Goldesel) haben 1, (einen Goldesel) finden 1, (einen Goldesel) geben 1, (mit dem Goldesel) heimziehen 1, (den Goldesel) herbeischaffen 1, (den Goldesel) hereinführen 1
-	Goldkind 6 'золотой ребенок' Num: zwei 1, A: beide 1 Vs: (das Goldkind) reiten 1, (das Goldkind) träumen 1, (das Goldkind) sich umsehen 1, (die Goldkinder) sich freuen Vo: (das Goldkind) zeigen 1, (Goldkinder) erblicken 1
-	Goldvogel 4 'золотая птица'

	Vo: (den Goldvogel) sehen 1, (den Goldvogel) braten 1, zu dem Goldvogel legen 1, den Goldvogel essen 1
-	Goldfisch 2 ‘золотая рыба’ Vs: (der Goldfisch) sprechen 1, Vo: (den Goldfisch) herausholen 1
-	Goldregen 2 ‘золотой дождь’ A: gewaltig 1 Vs: kommen 1
-	Golfinger 1 ‘золотой палец’ Vo: (an dem Goldfinger) stecken 1
-	Goldkäfig 1 ‘золотая клетка’ A: leer 1
-	Goldlilien 1 ‘золотые лилии’ Vo: (bei den Goldlilien) stehen
-	Goldring 1 ‘золотое кольцо’ Vs: liegen

Приведенный фрагмент контрастивного словаря демонстрирует лакунарные словарные статьи сложносоставных лексем с компонентом колоративом. Лакунарность проявляется ввиду того, что сложные лексемы в русской сказке представляют собой в основном имена прилагательные с немногочисленными исключительно субстантивными связями. Три из четырех выявленных примеров употребления сложносоставных колоративов являются эпитетами при описании волшебных животных: ... *он хотел достать лань **златорогу** с чистого поля* [Ончуков 1998: 172]; ... *бежал, бежал, бежал, овернулся **златорогим** оленем* [Ончуков 1998: 321]; *Царь с рёву пробудился, пошел смотреть, видит: гусь **златопёрой** плавает* [Ончуков 1998: 89]; ... *и оставил тут у бабушки дивизию, коня **золотогривого** и жарптицию и домой пришел к матушки* [Ончуков 1998: 134].

В немецкой народной сказке сложносоставные лексемы с компонентом *Gold-* представляют только имена существительные, обладающие в отличие от русских сложных прилагательных распространенными глагольными и немногочисленными атрибутивными связями. Сложные существительные обозначают либо волшебное животное, либо один из предметов волшебной атрибутики: ...*wenn du mit dem Goldesel kommst, so wird er seinen Zorn vergessen und dich gut aufnehmen* ‘если ты придешь с золотым ослом, то он позабудет свой гнев и хорошо тебя примет’ [Grimm 1963: 200]; ... *er holte den Goldfisch zum drittenmal heraus* ‘он поймал золотую рыбку в третий раз’ [Grimm 1963: 416]; *Und einer von den Räubern sah daß an dem Goldfinger noch ein Ring steckte ...* ‘И один из разбойников увидел, что на золотом пальце еще было надето кольцо’ [Grimm 1963: 221]; ...*wie das Mädchen gerade darunterstand, fiel ein gewaltiger Goldregen* ‘как только девушка встала прямо под ними <воротами>, пошел сильный золотой дождь’ [Grimm 1963: 152]. Квантитативно приведенные данные словаря по сложносоставным лексемам концепта существенно не отличаются – двадцать пять случаев употребления сложных прилагательных в русской сказке и двадцать шесть сложных существительных в немецкой.

Итак, исследование корпуса сказочных текстов на двух языках позволило выявить как сходства, так и национальные особенности вербализации концепта «желтый», а значит и цветовидения представителей двух этносов — коллективных авторов данных фольклорных произведений. К сходствам в вербализации концепта отнесем наличие и в русской, и в немецкой фольклорной традиции помимо прямых наименований цвета (являющихся в структуре языка основными - *желтый* и *gelb*) несобственно колоративов *золотой* и *golden*. По количественным и функциональным характеристикам эти «вторичные» цветообозначения вытеснили в сказочном тексте основные наименования. И в русской, и в немецкой сказке концепт «желтый» носит смешанный символический и в то же время противоречивый характер как положительной характеристики (символ изобилия, царственной

власти, волшебства), так и отрицательной (символ болезни, хвори, нечистой силы). Однако при более детальном разборе языкового материала отчетливо проявляются этнические расхождения.

Так, функциональная асимметрия наблюдается в употреблении колоратива *gelb* по отношению к одушевленным лицам, где лексема выполняет еще и экспрессивную функцию, при отсутствии таковой особенности у колоратива *желтый*. Общий подсчет всех лексем, вербализующих концепт, подтверждает количественную асимметрию: сто пятьдесят одна лексема в немецком языке и шестьдесят одна лексема в русском языке. Немецкие колоративы почти в три раза превосходят по численности русские за счет высокой частотности цветообозначения *golden*. Несовпадение морфологического состава сложных русских и немецких цветообозначений обуславливает синтагматическую асимметрию, проявляющуюся в разнородности лексических связей.

3.3.2. Концепт «синий цвет»

Синий относится к группе простых хроматических цветов [Мишенькина 2010: 279] и причисляется к так называемым «холодным» цветам [Серов 2003: 249]. Н. В. Серов отмечает наименьшую материальность и «чувственность» синего цвета, его сильное духовное очарование; «в канонах христианства синим цветом изображается престол Бога-Отца» [Серов 2003: 249].

М. Пастуро проследил, как синий цвет, благодаря красителю индиго, во времена неолита вошёл в культуру. В греко-римской античности синий был социально малоценным цветом: Рим предпочитал красный цвет, а греки — полихромность. В раннем средневековье синий цвет считался тёплым, иногда самым тёплым, а «охладевать» начал с XVII в. В средневековье красный цвет был цветом палачей и проституток, жёлтый — фальсификаторов, еретиков и иудеев, зелёный — музыкантов, жонглёров и сумасшедших, синий носили

крестьяне и люди низкого социального статуса. Отсутствовал он и в системе литургических цветов. Однако позже новая концепция неба и света привела к возвышению синего цвета и превращению его в цвет одеяния Богоматери, а с XII в. он стал цветом французских королей: золотые геральдические лилии усеяли синий щит. Поскольку синий цвет никогда не был дискриминирующим или обесславливающим, средневековая символика сделала его цветом мира, умиротворения, а современное западное общество избрало синий эмблемой, символом и излюбленным цветом, знаком нейтральности (приводится по: [Черных 2002]).

Прилагательное *синий* — древняя, общеславянская лексема, родственная корню «сиять» [Фасмер 1987: 3: 624] и обладающая не только значением ‘синий’, но значениями ‘темный’ и ‘черный’ [ИЭС 1999: 2: 163]. Исследователь истории цветообозначений в русском языке Н. Б. Бахилина также отмечает, что лексема *синий* использовалась как колоратив для наименования не только различных оттенков синего цвета, но и темных, и даже черных объектов. Ученые предполагают, что в лексеме *синий* сохранилось значение ‘относящийся к свету, блеску’, но не ‘блестящий’, ‘сверкающий’, а напротив, ‘темный’, ‘тусклый’, ‘лишенный блеска’ [Бахилина 1975: 176].

При переводе немецкого колоратива *blau* на русский язык возникают некоторые трудности. Связано это с недифференцированностью оттенков голубого и синего в немецком языке. Однако, обращаясь к толковому словарю Конрада Дудена, а также учитывая материалы монографии «Коннотативные особенности цветообозначений в современном немецком языке», выясняем, что лексема *blau* переводится все же как ‘синий’ [Ходжаян 2004: 48-49]. Голубой цвет, имеющий в русском языке специальную лексическую реализацию (*голубой, голубизна...*), передается в немецком языке сложносоставными лексемами с корнем *blau*: *grünlichblau, hellblau, himmelblau* [Москальская 2004: 269]. Лексема *blau* восходит к корням ‘blāo’ в древневерхненемецком и ‘blä’ в средневерхненемецком языках, которые

первоначально означали ‘*schimmernd*’ (сверкающий), ‘*glänzend*’ (блестящий) [Duden 2003: 265]. Таким образом, лексемы, реализующие концепт «синий» в немецком и русском сказочном тексте, связаны со значением света и блеска.

Являясь элементом цветовой символики русского фольклора, синий цвет выступает как атрибут «чужого пространства», характеризует персонажей народной демонологии [Славянские древности: 4: 640], символизирует печаль [Хроленко 2008в: 102].

В корпусе текстов русских народных сказок синий цвет представлен восьмью словоформами прилагательного *синий*. Это единственная лексема, вербализующая концепт, входит в группу высокочастотных цветообозначений — 65 с/у. В немецких сказочных текстах концепт «синий цвет» вербализуется посредством трёх форм прилагательного *blau*. Общее количество контекстных употреблений — 7. Таким образом, цветообозначение является низкочастотной лексемой.

В сказках обоих этносов только концепт «синий цвет» представлен единственным колоративом: *синий* (65 с/у) и *blau* ‘синий’ (7 с/у). Обратимся к фрагменту контрастивного словаря по данным лексемам.

синий 69

=: синё, синь, сини, синёэ

A: (синь да) хорош 1

S: кафтан (кафтанчик) 7, колпаки 3,

море (морюшко) 53, ножки 3, сукна 1

Vo: быть 1 (синё под глазом)

blau 7 ‘синий’

S: Auge 1, Bohnen 1, Himmel 4, Luft 1

Концептограмма обнаруживает квантитативную асимметрию словоупотреблений лексемы, реализующей концепт «синий»: в русских народных сказках их больше, чем в немецких, почти в десять раз. Эта количественная асимметрия в русских сказочных народных текстах

объясняется частотностью эпитетосочетания *синее море*. В исследованном корпусе обнаружено пятьдесят три случая его употребления, включая варианты *сине морюшко*, *синё море*, *синёэ море*. Эпитетосочетание выступает в трёх синтаксических позициях:

синее море — субъект: всколыбнуться (1);

синее море — объект: переплыть с. м. (2), переехать с. м. (1);

синее море — обстоятельство: выезжать на с. м. (1), выйти из-за с. м. (4), прийти (добежать) до с. м. (2), достать из-за с. м. (1), отправляться за с. м. (2), спустить(ся) в с. м. (8), свалить в с. м. (4), пасть в с. м. (2), перелететь за с. м. (2), (по)бегать (побежать) за с. м. (5).

Как показывает концептограмма, в сказках двух народов синими характеризуются разные объекты. В русских текстах это море и одежда (кафтан, колпак и сукно), в немецких — небо и воздух. Это пример репертуарной асимметрии.

В русской фольклорной традиции *море* — лексема высокой частоты употребления. Что касается семантики эпитетосочетания *синее море*, то мнения исследователей практически совпадают. Согласно этнолингвистическому словарю «Славянские древности», в заговорах синее море выступает как чужой локус — место обитания сакральных и мифологических персонажей, или как граница между своим и чужим миром» [Славянские древности: 4: 640]. Курские лингвофольклористы, исследуя былинные и песенные тексты, пришли к выводу, что море — «граница, отделяющая Русь от чего-то враждебного» [Хроленко 2006: 99]. Устойчивая формула *синё море*, сложившаяся в фольклорных текстах, вошла в состав диалектной фразеологии. Известная фольклористка Н.П. Колпакова вспоминала: «— До синя моря вези нас — всё будем день и ночь новые песни петь, — объявили в вологодской деревне Каксур, где всякое «синё морё» издавна и непоколебимо считается концом света, т.е. местом весьма отдалённым» [Колпакова 1977: 85].

В отличие от былинных и песенных текстов, где лексема *море* описывается целым рядом эпитетов (*славное, черное, глубокое ...*), среди которых первое место по количеству употреблений занимает колоратив *синий* [Хроленко 2008в: 101], в сказках прилагательное *синий* является единственным эпитетом, характеризующим море (в пятидесяти трех из ста пятидесяти шести случаев употребления лексемы *море*).

В анализируемых русских народных сказках прилагательное *синий* в сочетании с существительным *море* усиливает характерную для формулы коннотацию отдаленности, враждебности, присущей большинству анализируемых примеров: *Тогда задумала она снарядить корабли, искать виноватого за синёе море* [Ончуков 1998: 9]. Символический смысл отдаленности, неизведанности, обозначение границы своей и чужой территории, усиливается в сказочном повествовании ассоциативными рядами с исследуемым колоративом — 'сине море' / 'огненна река', 'сине море' / 'чистое поле': *Потом опеть и поехал дальше за синё морё, за огненну реку* [Ончуков 1998: 175]; *он хочет достать из-за синёго моря, из-за огненной реки царь-дивицю* [Ончуков 1998: 174]; *Подите слуги в чистое поле, пройдите чистое поле, синёе море в корабли переплывите ...* [Ончуков 1998: 5]. Край синего моря разделяет привычный, родной для сказочных персонажей мир с далекой пугающей чужбиной, таким образом, сочетания 'на краю синего моря', 'за сине море' приобретают дополнительное значение — 'очень далеко': *А край синяго моря есь избушка, ей отведут в избушку* [Ончуков 1998:11]; *Вывели царевну, посадили на корету и повезли край синяго моря* [Ончуков 1998: 11]. Эпитетосочетание *сине море* характеризует в сказке и опасную пучину, которая может таить в себе чудовищ: *Тогда Елизавета опустила обратно чудовища в сине море* [Ончуков 1998: 111]; *Вдруг всколыбнулось сине-море, и выходит из него чудовище поганое* [Ончуков 1998: 110]; *Свезли, оставили Елизавету Агапеевну у синя моря чудовищу морскому на съедение...* [Ончуков 1998: 110]; *Говорит царевна: «Вот, доброй молодец, змей вышел из синёго моря,*

съест нас» [Ончуков 1998: 11]; или укрывать сказочного героя от беды, от наказания за содеянное: *...овернулса щукой-рыбой, спустился в синёе море* [Ончуков 1998: 4]; поглотить следы преступления: *... а Фёдор Водович подскочил, смахнул своей саблей вострой у его три головы, а туши и головы в синё морё свалил* [Ончуков 1998: 11]; *«Не скажешь, я тебя сичас убью, платье содеру, тебя в синё морё свалю»* [Ончуков 1998: 12].

В русской фольклорной традиции море не только знак чужого мира, дальней границы, но и родовое обозначение любого водоёма, например, озера, реки и даже большой лужи перед воротами родного дома. В таком море поят коров и коней, на берегу моря, как на традиционном берегу реки, гуляют или предаются эмоциональным переживаниям. *А у царя слуга гонил лошадей на синё морё поить* [Ончуков 1998: 12]; *Он поутру рано стал, да ко синёму мору погнал коров поить* [Ончуков 1998: 12]. Тогда дочь сказала: *«Любезный мой папилька, дай мне посленныж ищэ со своима служанками к синему морю сходить, погулять* [Ончуков 1998: 24];

Как показывает концептограмма, синий цвет в русских сказочных текстах присущ предметам одежды героя: кафтан (кафтанчик), колпак. Эпитетосочетания *синь кафтан* (7), *сини колпаки* (3) используются преимущественно не в сюжетных сказках, а в сказочных прибаутках: *Дали мне синь кафтанчик дали фуражоцьку, перцятоцьку, кушацёк, сапожки, жолту чашку, красну ложку* [Ончуков 1998: 27]; *Прискакали Ермаки, сини колпаки* [Ончуков 1998: 27]; *Дали лошадку леденую мни, сёдло соломенно, плётку горохову, синь кафтан, красну шапку* [Ончуков 1998: 131]. Синий кафтан и красная шапка характеризуют бравого сказочного героя — удальца, которого в прибаутках чаще описывают в шутливой форме.

В книге Н. Б. Бахилиной «История цветообозначений в русском языке» высказывается предположение о том, что синий цвет одежды для определенного периода времени воспринимался как праздничный, как цвет дорогой городской одежды. Связано это с тем, что долгое время в России было трудно с синими красителями, они были привозными и довольно

дорогими. Но, несмотря на недостаток в синих красителях, синий цвет в одежде, вообще окрашивание в синюю краску было очень распространено на Руси уже в древности [Бахилина 1975: 181]. В сказочном тексте есть однократное использование синего цвета в отношении праздничной ткани - *синие сукна*: *Когда повели венчать, стелили сукна красны, зелены, сини* [Ончуков 1998: 17].

Эпитетосочетание *синь кафтан* обнаружено не только в сказочных текстах, оно есть и в текстах архангельских песен. В конкордансе архангельских песен кафтан – это единственный предмет, характеризующийся колоративом *синий* [Бобунова 2008: 204; Бобунова 2007: 256].

Заметим, что *синь кафтан* — знак принадлежности фольклорного текста исключительно севернорусской традиции. Это очевидно при сравнении соответствующих словарных статей «Кафтан» южнорусского — курской — и севернорусского — архангельской — конкордансов.

Курск. **Кафтан 6.** У зеленом *кафтани*, Рубашка тонкая <3,262>; На детинушке зелен *кафтан*...<3,390>; Через тихий Дон поплыть, – Зелен *кафтан* намочить...<3,465>; Он во зеленом *кафтани*...<4,673>; Зелен *кафтан* моего друга на столе лежит...<5,702>; Зелен *кафтан* изодрал, по заборам лазючи...<4,704>

Архангельск. **Кафтан 7.** Конички вороные, Извощички молодые, На них *кафтаны* голубые...<2,185>; Туда шел-прошел детинка уборненький, Уборненький детинка, снарядливый: Голубой на нем *кафтан*, полы машутся...<3,457>; Туды шел-прошел детина, голубой на нем *кафтан*...<3,458>; Тут и шел-прошел детина, голубой на ем *кафтан*...<3,459>; Головка с кудрями, Синь *кафтан* со сборами...<4,82>; Надо синь *кафтан* со сборами, Кушак полосами...<4,357>; Там и шел-прошел детинка, Голубой на нем *кафтан*, Голубой, с галуном...<4,416>

Если в архангельских песнях кафтан только синий и голубой, то в курских — исключительно зелёный. Налицо пример культурно-исторической специфики содержания колоративной лексики.

Что касается выражений *blauer Himmel* (синее небо) и *blaue Luft* (синий воздух), то речь идет о наиболее ярком и частотном символическом смысле синего цвета в контексте немецкой сказки. Колоратив *blau* характеризует в четырех случаях лексему *Himmel* небо. Два примера из упомянутых случаев представляют собой одинаковые устойчивые комплексы: ...*'ich bin eine Königstochter und suche meine zwölf Brüder und will gehen so weit der Himmel blau ist, bis ich sie finde* (Я королевская дочка, ищу двенадцать моих братьев и собираюсь идти так далеко, насколько небо синее, пока не найду) [Grimm 1963: 74]; *Da sprach der König 'ich will gehen so weit der Himmel blau ist, und nicht essen und nicht trinken bis ich meine liebe Frau und mein Kind wieder gefunden habe* (Тогда сказал король: «Я пойду так далеко, насколько небо синее, и не буду есть и пить, пока не найду мою дорогую жену и ребенка») [Grimm 1963: 181]. В представленных контекстах налицо коннотация отдаленности, неизвестности. Оба сказочных героя из цитированных текстов отправляются навстречу опасностям, рискуя собой, чтобы вызволить близких из беды. Синее небо '*blauer Himmel*', простираясь вдаль, как *синее море* в контексте русской сказки, является символом далеких краев, ожидающих путника.

Выражение *blaue Luft* 'синий воздух' коннотативно близко синему небу, так как связано с одним и тем же локусом — небо / воздух и используется в значении отдаленности: ...*hielt das eine Nasenloch zu und blies mit dem andern die beiden Regimenten an, da fuhren sie aus einander und in die blaue Luft über alle Berge weg, der eine hierhin, der andere dorthin* 'он закрыл одну ноздрю, а другой дунул в оба полка так, что полетели они друг на друга и дальше в синий воздух над горами, один туда, другой сюда' [Grimm 1963: 375].

Однако синее небо не всегда характеризуется выявленными коннотациями отдаленности, а может быть использовано в описании теплого погожего дня: *Nun giengen sie zusammen zum Wasser, da standen gerade am **blauen** Himmel kleine Flockwollen, die man Lämmerchen nennt, die spiegelten sich im Wasser ab ...* ‘Тогда они пошли вместе к воде, а там виднелись прямо у края синего неба маленькие шерстяные очески, которые называют барашками, и они отражались в воде’ [Grimm 1963: 340].

Из истории колоратива *синий* известно, что уже на начальных этапах своего развития он использовался в описании внешности людей для обозначения синеватого оттенка кожи озябшего, побледневшего человека, избитого или пораненного, кровоподтеков, ушибов [Бахилина 1975: 175]: *Пну тебя под гузно, дак будёт **синё** под глазом* [Ончуков 1998: 5].

В сказке «Bruder Lustig» (‘Брат Весельчак’) выражение *mit einem blauen Auge* в переводе обозначает не цвет глаз, а цвет ушиба, синяка, кровоподтека: *...denn er war gerade der neunte Teufel, der mit in dem Ranzen gesteckt hatte und mit einem **blauen** Auge davon gekommen war ...* ‘потому что он был именно тем девятым чертом, который спрятался в мешке, а выпрыгнул оттуда **синяком** под глазом’ [Grimm 1963: 403]. Колоратив *blau* подобно лексеме *синий* используется в отношении человеческого тела для обозначения синеватого оттенка кожи ушибленного места. Заметим, что этнических различий в описании синяка под глазом нет.

Помимо частотных эпитетосочетаний типа *синё море*, *синь кафтан*, *blauer Himmel* и *blaue Luft*, в текстах сказок обнаруживаются гапаксы — единичные случаи, которые в силу своей единичности вызывают трудности в убедительной интерпретации. В русской сказке это *сини ножки*: *Сидели Ермошки, **сини** ножки, и говорят* [Ончуков 1998: 27], а в немецкой — *blaue Bohnen*. Эпитетосочетание с колоративом *regnete blaue Bohnen* имеет переносное значение — ‘летели пули’: *Und als er vor den Feind kam, so ward eine Schlacht geliefert, und es war große Gefahr, und regnete **blaue** Bohnen, daß seine Kameraden von allen Seiten niederfielen* ‘И когда он предстал перед

врагом, был дан бой, и было очень опасно, пули летели подобно дождевым каплям, со всех сторон падали его товарищи' [Grimm 1963: 108]. Таким образом, при переводе данного отрывка на русский язык лексема *blau*, являясь частью устойчивого выражения со стилистической пометой <разг.> [Москальская 2004: 269], как колоратив утрачивает свое значение.

Итак, на примере концепта «синий» видны как черты сходства, так и черты различия в использовании вербализаторов концепта в этнических традициях. И в русских, и в немецких сказках «синий» обнаруживает историко-культурную нагруженность, что проявляется в доминировании тех или иных эпитетосочетаний. Различие видится в количественной и валентностной асимметрии доминирующих эпитетосочетаний: различен репертуар определяемых концептов и различна частотность соответствующих вербализаторов. Символический смысл отдаленности и неизвестности, реализуемый синим цветом, преобладает в сказочных традициях обоих этносов. Однако при этом разнятся локусы, характеризующие колоративами *синий* и *blau*: море – в русской сказке и небо – в немецкой сказке. Различие очевидно. Таким образом, на основе анализа всех эпитетосочетаний можно говорить о явлении культурной асимметрии реализации концепта «синий» в русской и немецкой народной сказке.

3.3.3. Концепт «зеленый цвет»

Зеленый цвет относится к группе простых хроматических цветов [Мишенькина 2010: 279] и по солнечному спектру считается средним между желтым и синим цветами [ИЭС 1999: 1: 322]. В народной культуре зеленый цвет соотносится с растительностью, изменчивостью, а также с незрелостью и молодостью [Славянские древности 1995: 2: 305]. В энциклопедии знаков и символов Джона Фоли отмечается что, зеленый цвет, представляющий смесь желтого и синего, является мистическим, своеобразной связью между природным и сверхъестественным. С одной стороны, зеленый цвет

символизирует избыток, процветание и стабильность (во многих странах банкноты окрашены в зеленый цвет), с другой стороны, этот цвет может обозначать и недостаток денег (в некоторых европейских странах банкроты должны были носить зеленые шляпы) [Фоли 1997: 423].

В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» отмечается процедирующая символика зеленого цвета в весенней и свадебной обрядности. Существует персонаж весенне-летних праздников и обрядовых песен — «Зеленый Юрий». В святочном гадании зеленая лента символизирует скорую свадьбу [Славянские древности 1995: 2: 306]. Однако зеленый цвет в славянских заговорах является и атрибутом «чужого пространства», маркирует место, где обитает нечистая сила (часто встречающиеся образы — *зелена гора, зелена трава, древо зелено*). Зеленый цвет характеризует, как правило, персонажей народной демонологии: волосы у лешего, русалки, водяного; зеленая борода лешего. Леший, русалки, водяные имеют глаза зеленого цвета [Славянские древности 1995: 2: 307]. Налицо тесная связь исследуемого цвета с природой, растительностью. В синонимических словарях указывается со-значение прилагательного *зеленый* — ‘молодой’, ‘неопытный’, ‘незрелый’, в данном случае объект или одушевленное лицо ассоциируется с незрелым плодом или молодой растительностью [Александрова 2001: 149].

«Символический элемент» зеленого цвета реализуется поэтически во многих народных песнях чаще всего через параллель зеленое (молодость) — отсутствие зеленого (старость) [Раденкович 1989: 137]. В свадебных песнях и приговорах зеленый наряду с желтым участвует в коллективных детских образах для характеристики незрелости, болезненности, недостатков развития: *Маленькие ребятишка, сини опушни, зелены желудки, подопрелыя ноздри, большие лапти, желтобрюхие рехмутники* [Крашенникова].

По данным конкордансов курских народных песен, колоратив *зеленый* характеризует в первую очередь природные объекты такие, как сад, мурава, луг, дуб, сосна и т. д.: *Мурава, мурава ты зеленая!; Во зеленом саду*

дороженьку нашла; В лугах, лугах, зеленых лугах, Ходит-гуляет добрый молодец ... Встречаются в песенных текстах также сочетания *чарка зелена вина* и *зеленый кафтан*: *Поднесу Чару зелена вина; У зеленом кафтане, Рубашка тонкая* [Бобунова 2007: 78–79]. В олонечких народных песнях наряду с характеристикой природных объектов прилагательное *зеленый* значительно чаще, нежели в курских текстах, входит в состав устойчивого фольклорного образа *чара зелена вина* (8 употреблений из 33): *Не велит в кабак ходить, Зеленаго вина пить...; Кабы этому детинушке Чарочка зеленаго вина...* [Бобунова 2009: 62].

В русских сказочных текстах концепт «зеленый цвет» вербализуется посредством трех лексем: девять словоформ прилагательного *зеленый* (18 с/у), три формы существительного *зелье* (3 с/у) и один глагол *зеленеть*. Общее количество контекстных употреблений — 22.

В корпусе немецких народных сказок зеленый цвет представлен двумя лексемами: пять словоформ прилагательного *grün* ‘зеленый’ (19 с/у) и одна форма существительного *das Grün* ‘зеленый цвет’ (2 с/у). Общее количество контекстных употреблений — 21.

Обратимся к концептограммам лексем *зеленый* и *grün*, составляющим фрагмент контрастивного словаря:

зеленый 17

= **зелен (зелена, зелено)**

S: вино 4, дуб 1, луг 7, сад 2, сукна 1, трава 2

grün 19

= **grön (veraltet)**

S: Blätter 1, Busch 1, Federn 1, Gras 1, Hälmchen 1, Haselsaft 1, Hecken 1, Holz 1, Jungfer 2, Königin 1, Maand 1, Mann 1, See 1, Wasser 1, Wiese 2, Zweige 1

Vo: (grün und frisch) aussehen 1, (grün) werden

Основными репрезентантами исследуемого концепта являются прилагательные *зеленый* и *grün*, примерно равные по количеству употреблений в сказочных контекстах двух традиций. Однако рассматриваемые колоративы в сказках двух народов не всегда характеризуют одни и те же объекты. Репертуарная асимметрия проявляется при рассмотрении самой обширной сферы зеленого цвета — природной. В русской сказке обнаружено четыре природных объекта, характеризующихся колоративом *зеленый*: дуб 1, луг 7, сад 2, трава 2; в немецкой сказке природных объектов десять: *Blätter* 1 ‘листья’, *Busch* 1 ‘куст’, *Gras* 1 ‘трава’, *Hälmchen* 1 ‘стебелек’, *Haselsaft* 1 ‘сок орешника’, *Hecken* 1 ‘живая изгородь’, *See* 1 ‘озеро’, *Wasser* 1 ‘вода’, *Wiese* 2 ‘луг’, *Zweige* 1 ‘ветви’.

Наиболее частотным эпитетосочетанием русской сказки с колоративом *зеленый* является сочетание *зеленый луг*, описывающее один из топосов фольклорного мира: *Луг сделался зелёной, травливой, хорошей* [Ончуков 1998: 93]; *В чистом поле, в зелёном лугу, моя полата белокаменна стоит* [Ончуков 1998: 188]; *Поехал Иван-царевич домой, приезжает недалеко от дому, напала на него большая тягость, захотел он приуснуть на зелёном лугу* [Ончуков 1998: 238]; *«Это место, как будто, нашего царства зелёны луга» — «То само и есь....* [Ончуков 1998: 75]; *Спустили они лошадь на зелёный луг* [Ончуков 1998: 244]. Фиксируется и другой фольклорный топос — зелёный сад: *Взглянул в зелёны сады* [Ончуков 1998: 78]; *... приходит к быстрой речьки, к зелёному саду* [Ончуков 1998: 162].

Эпитетосочетания *зелена трава* и *зеленый дуб* характеризуют место, напрямую или косвенно связанное с волшебством, сверхъестественными силами: *... две дороги: по одной дороги трава зелёна, по другой дороги горох насыпан* [Ончуков 1998: 92]; *Зелена трава — тая хресьяньска дорога, а пойду я по гороховой, што-небудь буде* [Ончуков 1998: 92]; *Оставила его в скрытное место, под зелёной дуб, а сама уехала ко Льву-зверю воевать ...* [Ончуков 1998: 75].

В немецком сказочном тексте все десять природных объектов характеризуются колоративом по частоте употребления относительно одинаково. Эпитетосочетанием *grüne Wiese* ‘зеленый луг’ описывается тот же фольклорный топос, что и в русской сказке:... *legte sich draußen auf der grünen Wiese unter einen Baum und fing an zu schlafen* ‘прилег на зеленом лугу под деревом и начал засыпать’ [Grimm 1963: 53].

Сочетание *grünes Hälmchen* используется для создания контраста: *Da war nichts als Schnee die Weite und Breite, und war kein grünes Hälmchen zu merken* ‘Повсюду не было ничего кроме снега, едва ли можно было заметить зеленую травинку (стебелек)’ [Grimm 1963: 93].

Эпитетосочетание *grüne Blätter* ‘зеленые листья’ характеризует волшебные лечебные элементы, способные оживить как животное, так и человека: *Über ein Weilchen kroch eine zweite Schlange aus der Ecke hervor, als sie aber die andere tot und zerstückt liegen sah, ging sie zurück, kam bald wieder und hatte drei grüne Blätter im Munde* ‘Немного позже выползла вторая змея из угла подземелья, когда же она увидела другую змею изрубленной на куски, она вернулась назад, и появилась вновь, держа во рту три зеленых листочка’ [Grimm 1963: 110]. В сказке «Drei Blätter der Schlange» (‘Три змеиных листика’) дополнительное со-значение имеет числительное *drei*, обладающее символической нагрузкой. Воспользовавшись лечебными зелеными листочками, доставленными змейкой, герой сказки оживляет свою умершую жену, приложив листья к ее губам и глазам. Очевидна взаимосвязь зеленого цвета растительности с ее лечебными свойствами, его трактовка как символа жизни и здоровья.

Для немецкой сказки характерно также описание водоема, воды с помощью колоратива *grün* ‘зеленый’ в сочетании с лексемами *See* ‘озеро’, *Wasser* ‘вода’, что не типично для русской сказки: *As he door kϋhm, wöör de See ganz gröön* / *Когда он пришел туда, озеро было довольно зеленым* [Grimm 1963: 120].

Встречается также устойчивое немецкое выражение с колоративом *grün* в составе — *grünes Holz*, переводимое не буквально как ‘зеленые дрова’, а как ‘сырые дрова’. В толковом словаре отмечено дополнительное значение: «молодняк, молодежь (о людях)» [Grimm 1963: 732]. В тексте сказки реализуется только его прямое значение в описании неугодных женихов принцессы: '*der sechste war nicht gerade genug, 'grünes Holz, hinterm Ofen getrocknet!* ... ‘шестой был недостаточно стройный, «сырое полено, заплесневшее за печью (по словам принцессы)’ [Grimm 1963: 264].

Помимо характеристики природных объектов колоратив *grün* используется в описании внешности животных и людей, сочетаясь с такими существительными, как *Federn* ‘перья’, *Jungfer* ‘дева, девушка’, *Königin* ‘королева’, *Maand* (*устар.*) ‘служанка’, *Mann* ‘мужчина’.

Эпитетосочетание *grüne Jungfer* характеризует сказочный персонаж — представителя сверхъестественных сил: *Da kam er vor eine andere Thüre, klopfte an, und hörte wie es inwendig rief 'Jungfer grün und klein, Hutzelbein, Hutzelbeins Hündchen, Hutzel hin und her, laß geschwind sehen, wer draußen wär.'* ‘Тогда подошел он к другой двери, постучал и услышал, как внутри что-то прокричало: девушка мала и **зелена**, нога суха, у собачонки нога суха, и там и сям суха, ну глянь-ка скорей, кто пришел...’ [Grimm 1963: 343]. Приведенный выше сказочный текст имеет форму волшебного заклинания. В тексте сказки это заклинание произносит ведьма-жаба, помогающая главному герою царевичу достать желаемый ковер, кольцо и любимую жену.

Обратим внимание на фрагмент сказки, включающий сочетание *grüner Mann*, характеризующее, с одной стороны, демонические силы, с другой стороны, так же как колоративы *schwarz* ‘черный’ и *blutrot* ‘крово-красный’, связанные с профессиональной деятельностью персонажа: '*ich habe mich so erschrocken über das, was ich gesehen habe.*' *Was hast du gesehn?*' *'Ich sah auf eurer Stiege einen schwarzen Mann.'* *'Das war ein Köhler.'* *'Dann sah ich einen grünen Mann.'* *'Das war ein Jäger.'* *'Darnach sah ich einen blutrothen Mann.'* *'Das war ein Metzger.'* *'Ach, Frau Trude, mir grauste, ich sah durchs*

Fenster und sah Euch nicht, wohl aber den Teufel mit feurigem Kopf. 'Oho,' sagte sie, 'so hast du die Hexe in ihrem rechten Schmuck gesehen... 'я была в таком ужасе от того, что я увидела'. 'Но что же ты увидела?' 'Я увидела на вашем крылечке черного человека'. 'Это был угольщик'. 'Затем я увидела зеленого человека'. 'Ну, а это был егерь'. 'а затем я увидела кроваво-красного человека'. 'Это был мясник'. 'Ох, госпожа Труде, мне жутко, я затем посмотрела в окно и увидела не Вас, а черта с огненной головой'. 'Ого, ответила она, так ты увидела ведьму во всей ее красе...' [Grimm 1963: 227]. Сказка «Frau Trude» ('Госпожа Труде') о своенравной непослушной девочке, самовольно отправившейся к ведьме, одна из немногих немецких сказок, не имеющих традиционного счастливого конца, носит довольно жестокий, но поучительный характер.

Участвуя в описании внешности человека, колоратив *grün* не всегда обнаруживает связь с магией и волшебством. Он может подразумевать изменение цвета лица героя под воздействием определенных переживаний и эмоций, например, наряду с колоративом *gelb* 'желтый' при описании признаков сильной зависти, приобретающих в сказочном тексте гиперболический характер: *Da erschrak die Königin und ward gelb und grün vor Neid* 'Тут королева пришла в ужас, пожелтела и позеленела от зависти' [Grimm 1963: 270]. В приведенном примере видно, что у колоратива *grün* помимо субстантивных связей наличествуют и глагольные сочетания *grün werden* 'становиться зеленым', 'зеленеть'. Колоратив с глаголом *aussehen* 'выглядеть' описывает в сказке «Rapunzel» ('Рапунцель') сочную и яркую зелень в огороде колдуньи, манящую своей свежестью соседку — бедную беременную женщину: ... *und sah in den Garten hinab, da erblickte sie ein Beet, das mit den schönsten Rapunzeln bepflanzt war, und sie sahen so frisch und grün aus, daß sie lüstern ward, und das größte Verlangen empfand von den Rapunzeln zu essen* 'и посмотрела она в сад, там увидела грядку, на которой рос красивый рапунцель, а выглядел он таким свежим и зеленым, что она очень сильно захотела попробовать его' [Grimm 1963: 87].

Для русской сказки, в отличие от немецкой, характерны только субстантивные лексические связи колоратива *зеленый*. Помимо имён четырех природных элементов, указанных выше, в состав словосочетаний входят еще две лексемы, представляющие бытовые понятия — *вино* и *сукна*. Эпитетосочетание *зелены сукна* в сказке «Иван-царевич и девица-царица» использовано в описании праздничного убранства свадьбы, наряду с колоративами *красный* и *синий* (а иногда и *желтый*) символизируя различные жизненные этапы, ожидающие молодых: *Когда повели венчать, стелили сукна красны, зелены, сини* [Ончуков 1998: 9]. Зеленая лента, зеленая ткань и сукно символизируют начальную ступень создания новой семьи, поэтому часто день свадьбы называют «зеленой свадьбой». Место на пути молодых, застланное тканями, трактуется как их жизненная дорога [Финько 2011: 127–128].

Эпитетосочетание *зелено вино* часто используется в русских фольклорных текстах. Согласно конкордансам олонецких и курских песенных текстов, лексема *вино* определяется единственным колоративом *зеленый* [Ончуков 1998: 22]. В сказочных текстах зелено вино описывается как особый праздничный напиток, подносимый гостям за свадебным столом: *Веселым пирком и скорой свадебкой за слугу кониннаго меньну дочь царь замуж отдават. Тогда царевна от своего батюшка царя выпросила зелена вина посленнюю чарку, подвенечну, поднести всех, хто бы не был* [Ончуков 1998: 13]; *Берёт Фёдор Водович чару зелена вина и выпивает* [Ончуков 1998: 13]; но зелено вино в контексте сказки часто близко по значению лексеме *зелье*: *Она с черьквы да домой и опеть пошла им стрету (стритить их) и взяла во праву руку водки, зелена вина, взяла во праву руку, во леву руку взяла простой водки* [Ончуков 1998: 145]; *Ну оны идут оттуль, а мать им стрету пришла и Василью подала с правой руки зелено вино, и: «Васильюшко, — скаже, — пей, а Осафьи не давай», — а с левой руки Осафьи подала и: «Осафьюшко, — скаже, — пей, а Василью не давай»* [Ончуков 1998: 145]. В этом фрагменте из сказки «Мать убийца» зелено вино воспринимается как

волшебное зелье, ставшее причиной смерти молодых, отведавших из чарки друг друга.

Помимо прилагательных *зеленый* и *grün* в текстах немецких и русских народных сказок используются родственные слова других частей речи. В русской сказке это глагол *зеленеть* и существительное *зелье*, в немецкой — существительное *das Grün* ‘зелень’.

<p>.....</p> <p style="text-align: center;">.....</p> <p>зелье 3</p> <p>A: сонный 1</p> <p>Vo: наставить в (из) 2</p> <p>зеленеть 1</p> <p>Vs: глаза (зеленеют) 1</p>	<p>das Grün 2 (зелень)</p> <p>A: frisch 1, dunkel 1</p> <p>.....</p> <p style="text-align: center;">.....</p> <p>.....</p> <p style="text-align: center;">.....</p>
---	---

Из концептограммы видно, что в немецкой сказке лексема *das Grün* ‘зелень’ используется в качестве описания природной реалии, являющейся неотъемлемым элементом сказочного пейзажа, а потому маркирующей определенное время года: *Einmal, als die Bäume wieder in frischem Grün standen, jagte der König des Landes in dem Wald und verfolgte ein Reh* ‘Однажды, когда деревья вновь были одеты свежей зеленью, король охотился в лесу и преследовал косулю’ [Grimm 1963: 38]; *Es war ein schöner Abend, die Sonne schien zwischen den Stämmen der Bäume hell ins dunkle Grün des Waldes* ‘Стоял прекрасный вечер, солнце искрящимися лучами просвечивало между стволами деревьев в темную зелень леса’ [Grimm 1963: 364].

Лексемы *зелье* и *зеленеть* связывают концепт «зеленый» с символическим значением ‘колдовство, магические силы’. В историко-

этимологическом словаре *зелье* как устаревшая лексема имеет значение «питье, снадобье (лекарство или яд), настоянное на травах» [ИЭС 1999: 1: 323]. Аналогичное значение приобретает данный колоратив в контексте русской сказки, являясь либо опьяняющим волшебным напитком: ... *вот однажды, она подпоила царевича сонным зельем и кошелек взяла, и остался царевич ни при чем* [Ончуков 1998: 207]; либо входя в структуру сказочного заговора: *Потаи-корень С собачью голень, Потереть, направить, На путь наставить, В байну на ногах, А из байны на дровнях, Из зелья в зельё К утру в землю* [Ончуков 1998: 271]. Цветовой глагол *зеленеть* сочетается с существительным *глаза* в сказке-приговорке «Пометило»: *Пометило Шел по лесу, увидел медвежью берлогу, наклонилса над ней, а там глаза зеленеют, я и испугалса* [Ончуков 1998: 318].

Таким образом, в сказках обоих этносов концепт «зеленый» в своей вербализации обнаруживает как общие черты (символ молодости и свежести), так и этнически специфичные (квантитативная и валентностная асимметрия: колоратив *grün* обладает более широким спектром лексических связей).

3.3.4. Концепт «красный цвет»

Красный цвет, по мнению А. П. Василевич, является предельно значимым для русского этнического самосознания. Этимология лексемы *красный* уникальна, так как она вытеснила к концу XVIII века слова *рдяный* и *чермный (червчатый)*, использовавшиеся ранее как основные колоративы при обозначении данного цвета. Цветовое значение лексемы *красный* является вторичным, первоначальной же была семантика — «красивый, прекрасный» [Василевич 2007: 9].

Наиболее подробно историю интерпретации красного цвета лексическими средствами русского языка рассматривает в своей монографии Н.Б. Бахилина. Древние названия красного цвета с общеиндоевропейским

корнем *rudh-*, сохранившимся в основных европейских языках и утраченном в славянских, в современном русском языке проявляются лексемами оттенков красного или красноватого цвета: *румяный, рдяный, рдеть, рудой, рыжий*. Ни одна из них не называет собственно красный цвет, а лишь смешанные его оттенки. Кроме того, все эти слова имеют ограниченную сочетаемость (*румяный* — преимущественно о цвете лица, *рыжий* — цвет волос и т. д.) [Бахилина 1975: 108].

Н. Б. Бахилина рассматривает и лексемы с древним общеславянским корнем *segr-*: *червленный, чермный, черватый*, аналогично использовавшиеся для обозначения предметов красного цвета до начала XVIII в. Последовательно изучив историю каждого упомянутого древнего колоратива, исследовательница приходит к выводу, что в конце XVII – начале XVIII вв. древнее общеславянское прилагательное *красный*, в своем первоначальном значении 'красивый', 'прекрасный', окончательно приобретает вторичное цветовое значение, вытесняя более древние ограниченные наименования красного цвета и его оттенков. Стоит обратить внимание на то, что в древних письменных памятниках данная лексема употребительна по отношению к предметам, явлениям природы и общественной жизни в значении 'красивый', 'прекрасный', 'превосходный', а также 'ценный', 'богатый', 'отличный', 'отменный' и д. р. [Бахилина 1975: 163]. Таким образом, ставшая колоративом лексема *красный* все же сохраняет в себе устойчивые культурные коннотации («хороший», «красивый», «главный»...) в современном русском языке, которые располагаются в ее словарной статье после первого лексико-семантического варианта. Эти «нецветовые» значения можно найти во многих топонимах (Красная площадь, улица Красная...).

Словарь русских народных говоров включает в структуру словарной статьи лексемы *красный* четыре варианта: 1) красивый, прекрасный, лучший; 2) *фолькл. устар.* счастливый; 3) большой *Курск*. 1853; 4) здоровый, сильный *Арх.* 1885 [СРНГ: 15: 1979]. Этимологические словари рассматривают

лексема *красный* как образованную от слова *краса* [Фасмер: 2: 367; Цыганенко 1989: 99].

В источнике начала XX века, посвященном вопросу о русских национальных цветах, опубликованном В.К. Туровским в 1911 году, красный цвет называется «поистине русским народным цветом», наиболее значимым и характерным для Руси с самого начала ее истории. Красный цвет пользовался народной любовью как в отношении праздничной одежды и убранства, так и в отношении воинского обмундирования: «Въ исторіи мы видимъ уже в древнейшую эпоху червленые щиты какъ отличительный признакъ нашихъ первыхъ воиновъ, въ Словѣ о Полку Игоревѣ — эти же щиты вездѣ на первомъ планѣ и кромѣ того у князя Игоря былъ червленъ стягъ...» [Туровский 1911: 5–6].

В европейском электронном журнале по фольклору автор статьи «Red: the colour and the word» («*Красный: цвет и слово*») эстонский ученый В. Сарапик высказывается по поводу сопоставления коннотаций красного цвета в русской и германской культурных традициях следующим образом:

If we compare the Russian and German traditions, both of which have exerted the greatest influence on the Estonian newer folk culture <...> Thus in the Russian language and doubtless also in the traditional rites red has had an established positive connotation. In the German folk culture such connotation is not so conspicuous. The numerous folk beliefs and customs connected with the red colour are rather of a menacing character; this is probably the result of the condemning attitude of Lutheran and other sectarian doctrines towards the earlier traditions / Сравним русскую и германскую традиции, обе из которых оказали существенное влияние на современную эстонскую народную культуру <...> так в русском языке, очевидно, что также и в русской традиционной обрядности, красный цвет обладал и обладает признанной положительной коннотацией. В германской народной культуре подобная коннотация не настолько очевидна.

Многочисленные народные поверья и обычаи связаны с красным цветом в предпочтительно зловещем (угрожающем) контексте. Возможно, это результат обличающей позиции лютеранства и других вероучений по отношению к ранним традициям (перевод выполнен автором) [Virve Sarapik 1997: 13-14].

Занимаясь проблемой символического использования цвета в поэзии К.К. Случевского, Е. А. Тахо-Годи приходит к выводу о том, что в исследуемом цикле стихотворений («Черноземная полоса») красный цвет и его оттенки сродни золотому цвету связаны с солнцем, огнем, наступлением дня, зарей, а, следовательно, и с жизнью [Тахо-Годи 1991: 115].

В художественном тексте красный цвет является неотъемлемым элементом цветописи многих писателей и поэтов. Анализируя колоративную лексику со значением красного цвета, Е. М. Спивакова указывает, что данная лексика занимает важное место в идиостиле А. Блока. Выявленные ею колоративы используются как в номинативном значении, сопровождаемые дополнительными контекстуальными смыслами, так и без них. У большинства из данных цветообозначений отрицательные коннотации встречаются чаще, но почти все (кроме слов *кровавый* и *окровавленный*) способны приобретать и положительные коннотации. Для идиостиля А. Блока, утверждает Е. М. Спивакова, характерно наличие трёх основных фокусов (образцов цвета) для красного: цвет зари, цвет огня и цвет крови [Спивакова 2009: 15].

По мнению Л. Раденковича, красный цвет особенно важен в славянских заговорах, а соответственно и для всей традиционной славянской культуры в целом. Красный в исследуемых Л. Раденковичем заговорных текстах реализуется двояко: как член оппозиции *белое / красное*, а также как средний член триады *белое — красное — черное*, обладающей в заговорах особой символической значимостью [Раденкович 1989: 131]. В народных текстах эта триада представляет последовательную смену частей суток: утро — день — вечер (ночь).

Связь красного цвета с огнем и кровью, как указывает Л. Раденкович, обуславливает его ведущую роль в славянских свадебных, похоронных обрядах, ритуалах, связанных с рождением, плодородием земли и скота, с защитой от нечистой силы [Раденкович 1989: 132].

Ю. Крашенникова, анализируя тексты русских свадебных приговоров, обнаружила цветовую триаду *белое — красное — черное*. Исследовательница обращает внимание на то, что процедирующая символика красного цвета в свадебном обряде преобладает при описании невесты и ее окружения: приговоры дружек (описание деталей одежды), дары, преподносимые невесте («красная фата», «красные башмаки») [Крашенникова].

Лингвистические исследования песенных народных текстов показали, что в зависимости от территории, где они были собраны, частично меняется набор объектов, характеризуемый красным цветом. Так, по данным конкорданса народных песен черноморских казаков Кубани, колоратив *красный* упоминается в песнях всего восемнадцать раз, характеризуя такие лексемы, как *калына, сороцци, вэсна, дивчина* [Литус 2008: 227–228]. Последняя лексема является доминантой в данном ряду. Она же оказывается самой частотной в народно-песенных текстах Курской губернии. Из семидесяти двух употреблений колоратива *красный* более чем в пятидесяти случаях находим сочетания с всевозможными лексическими номинациями молодой девушки: *девица, девушка, девка* и пр. Однако в курской песне выявлены и такие лексемы, характеризуемые красным цветом, как *солнце, крыльцо, окошко, лавка и молодец*, не характерные для кубанского песенного текста [Бобунова 2007: 95–96].

В корпусе русских народных сказок концепт «красный цвет» вербализуется посредством трех лексем: прилагательного *красный* (67 с\у), глагола *краснеть* (1 с\у) и прилагательного *алый* (1 с\у). Общее количество контекстных употреблений — 68. Лексема *красный* представляет собой один из самых высокочастотных колоративов в исследуемой концептосфере.

В немецких народных сказках концепт «красный цвет» вербализуется десятью лексемами: *rot* ‘красный’ (43 с\у), *das Rotkäppchen* ‘красная шапочка’ (25 с\у), *der Rothfuchs* ‘красная, рыжая лиса’ (4 с\у), *blutrot* ‘кроваво-красный’ (3 с\у), *der Rote* ‘красный (о человеке)’ (2 с\у), *röten* ‘краснеть’ (2 с\у), *rotglühend* ‘докрасна раскаленный’ (1 с\у), *rubinrot* ‘рубиново-красный’ (1 с\у), *das Rote* ‘красный цвет’ (1 с\у), *der Rotkopf* ‘рыжий, рыжик (о человеке)’ (1 с\у). Представленная цепочка колоративов включает как наиболее высокочастотные лексемы корпуса немецких текстов, так и низкочастотные цветообозначения, а также *harax legomena*. Общее количество контекстных употреблений — 83.

красный 67

S: девица 10, девича 10, девка 3, девица 1, девушка 5, древо (= дерево) 6, дуга 2, колпак 1, крыльцо 3, ложка 1, лоскуток 2, наглазники 2, плоды 1, рубашка 3, сапоги 1, солнышко (=солнце) 10, сукна 1, товары 1, шапка 2, штаны 1

rot 43

S: Absätze 1, Augen 3, Backen 5, Blut 2, Blutfahne 1, Fahne 1, Feldstein 1, Flecken 1, Höslein 2, Käppchen 1, Kind 1, Kindbetterwein 1, Räder 1, Räderchen 1, Ringlein 1, Sammet 1, Scharlach 3, Schneewittchen 2, Seide 4, Stein 1, Strich 1, Töchterlein 1, Wein 3, Zungen 1

Vs: (rot) sein 2, (rot) heraufsteigen 1

Прилагательные *красный* и *rot* являются основными репрезентантами исследуемого концепта. Как количество, так и состав объектов, характеризующихся этими колоративами, по данным концептограммы существенно отличаются. В русской сказке красным цветом выделяется ряд природных объектов: древо 6, плоды 1, солнышко 10; тогда как в немецкой сказке к природной сфере красного цвета можно отнести всего один элемент — *Feldstein 1 (Stein 1)* ‘булыжник, камень’.

Выделим вторую, более обширную тематическую группу лексем, которые сочетаются с цветообозначением *красный*. Это слова, описывающие различные стороны человеческой жизнедеятельности: его жилище, бытовой уклад, одежду и внешность. Эта группа представлена в сказках обоих этносов, однако нет ни одного пословного совпадения среди объектов, имеющих лексическую связь с колоративом. В русской сказке это колпак 1, крыльцо 3, ложка 1, лоскуток 2, рубашка 3, сапоги 1, сукна 1, шапка 2, штаны 1 и др.; в немецкой сказке — *Absätze* 1 ‘каблуки’, *Augen* 3 ‘глаза’, *Backen* 5 ‘щеки’, *Blut* 2 ‘кровь’, *Flecken* 1 ‘пятна’, *Kind* 1 ‘ребенок’, *Ringlein* 1 ‘колечко’, *Sammet* 1 ‘бархат’ и др. Налицо репертуарная асимметрия. Попробуем выявить символическую нагрузку отдельных эпитетосочетаний с колоративами в каждой из тематических групп.

Как показывает концептограмма, *красная девица* (а также варианты *девка*, *девушка*, *девича*) — самое частотное эпитетосочетание среди всех выявленных в русском сказочном тексте — двадцать девять словоупотреблений из шестидесяти семи. В форме упомянутого фольклорного эпитета проступает древней народный «стандарт» красоты, согласно которому, как пишет Н. Б. Бахилина, образцово красивой считалась девическая белизна и румянец на лице [Бахилина 1975: 119]. Такое представление о красивой и здоровой девушке вошло в произведения народного жанра — балладу, песню, сказку. Таким образом, сочетание *красная девица* нельзя считать специфично сказочным. Это общефольклорный оборот, в котором лексема *красный* совмещает в себе как первоначальное свое значение (хороша, красива), так и колоративное значение (красная, т. е. румяная в лице, а значит здоровая и красивая). Приведем некоторые контекстуальные примеры данного оборота: ... *как матушке служили, так послужите мне **красной** девице Настасье-царевне* [Ончуков 1998: 85], *пособи **красной** девице Льва-зверя победить*» [Ончуков 1998: 75]. С аналогичной коннотацией в сказке «Иван Попович и прекрасная девица» используется лексема *алый*: *Была у него жона, и было у ней три*

дочери, был у них згляд ясного сокола, бров у них была черного соболя, лицинько было белое и щоцьки у них алыи, оченно были девици бравьи [Ончуков 1998: 115].

Еще одним не менее важным элементом фольклорного повествования, как песенного, так и сказочного, является эпитетосочетание с колоративом *красное солнышко*. Используется оно в качестве компонента при описании героя необычной красоты: ... *по локоткам ручки в серебри, позади светел мисяць, попереди **красно** солнышко, по кажной волосиноцьки по скатной по жемчуженьки* [Ончуков 1998: 124]; или же в составе обращения к милому, уважаемому человеку: «*Кумушко, **красно** солнышко, ведь пришел ...*» [Ончуков 1998: 127]; *Она и говорит: «Иванушко, **красное** ты солнышко!*» [Ончуков 1998: 109]. Лексема *красный* здесь косвенно выполняет функцию колоратива, так как она стерлась в ходе развития представлений о красном цвете. Первоначально, входя в уже упомянутую нами ранее триаду *белое — красное — черное*, представляющую последовательную смену частей суток, *красный* цвет ассоциировался с днем, а значит с солнцем. По данным конкордансов, существительное *солнце* в олонецких песенных и сказочных текстах характеризуется исключительно прилагательными *красное* или *ясное*. Особое внимание стоит обратить на диминутивную форму существительного, подчеркивающую восприятие солнца представителями славянского этноса. Аналогичное же трепетно-уважительное отношение проявляется и в обращении к солнцу в сказочном тексте — *Солнышко-батюшко*. Красное солнышко, значит ласковое, доброе, яркое, все положительные коннотации переносятся на человека, в обращении к которому используется данное эпитетосочетание.

Красный цвет отмечается при описании и мужских сказочных персонажей в русском, когда речь идёт о деталях костюма — *красная рубашка, красные сапоги, красная шапка, красные штаны, красный колпак*. Заметим, что при описании сказочной героини в её костюме нет ничего красного цвета. Положительной коннотации красоты и пригожести при

характеристике мужских образов не обнаруживаем. Чаще использование колоратива носит, на наш взгляд, бессистемный характер, и он не имеет какой-либо символической нагрузки: *Вот с печи лезит мужик в красной рубашки и говорит: «Давайте мне лучше деньги, а то вас убью»* [Ончуков 1998: 284]; ... *лешой ходит всегда в оболочке: в желтом зипуне, опоясан, в красной шапке, молодой, без бороды* [Ончуков 1998: 286]; ... *доброго коня изъиздить, красны штаны износит, а тиби верой правдой послужить* [Ончуков 1998: 188].

Символический смысл «эталон красоты» реализуется красным цветом и в тексте немецкой народной сказки в характеристике женского сказочного персонажа. Наиболее ярко этот смысл проявляет себя при описании Белоснежки. Здесь с колоративом *rot* сочетаются такие лексемы, как *ein Kind* ‘ребенок’, *Töchterlein* ‘доченька’, *sein* ‘быть’, *Schneewittchen* ‘Белоснежка’: *ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut* ‘ребенка беленького как снег и румяного (красного) как кровинушка’ [Grimm 1963: 269] в данном примере находим метафорическое сравнение красного цвета с кровью с положительной коннотацией; ... *weiß als Schnee, so rot als Blut, und so schwarzhaarig wie Ebenholz* ‘бела как снег, красна (румяна) как кровь, черноволоса как цвет эбенового дерева’ [Grimm 1963: 277].

Необходимо обратить внимание на варианты перевода прилагательного *rot*. В разных контекстах для его перевода понадобится несколько русских лексем, называющих различные оттенки красного цвета: 1) красный; 2) румяный (о лице); 3) рыжий (о цвете волос) [Москальская 2004: 268]. Заметим, что в словарной статье прилагательного *rot* насчитывается больше цветовых значений в отличие от лексемы *красный*, где только первый лексико-семантический вариант можно считать цветовым. При описании волос красноватого оттенка в русской сказке используется специальная лексема *рыжий*, а не прилагательное *красный*: *мужики-то рыжи* [Ончуков 1998: 306]; *лицо черное изрытое оспою и с рыжими волосами* [Ончуков

1998: 287]. В сказке рыжие волосы имеют, как правило, отрицательные персонажи и представители нечистой силы.

Положительную коннотацию жизнерадостности и силы реализуют следующие контекстные примеры использования колоратива *rot*: ... *hatte in dem Augenblick durch Gottes Gnade das Leben wiedererhalten, war frisch, rot und gesund* ‘только что благодаря господе Богу сохранила жизнь, была свежа, красна (румяна) и здорова’ [Grimm 1963: 86]; *Es war eine Köchin, die hieß Grethel, die trug Schuhe mit rothen Absätzen <...> so drehte sie sich hin und her, war ganz fröhlich, und dachte 'du bist doch ein schönes Mädel* ‘Это была повариха, которую звали Гретель, она носила башмаки с красными каблуками <...> так вертелась она на них туда-сюда и была весела, и, посмотрев на нее, все думали: ты все же красивая девушка’ [Grimm 1963: 386]. Зафиксировано также использование глагола с цветовым значением *röten* ‘краснеть’ с аналогичной коннотацией в контексте сказки: *Und kaum war es geschehen, so bewegte sich das Blut in den Adern, stieg in das bleiche Angesicht und rötete es wieder* ‘и едва ли это случилось, потекла кровь по венам, хлынула в бледное лицо, и оно снова покраснелось (зарумянилось)’ [Grimm 1963: 110]; *Dann gab er ihr das Kraut ein, und alsbald rötheten sich ihre Wangen, und das Leben regte sich von neuem* ‘Тогда отдал он ей салат, и тотчас покраснелись ее щеки, и жизнь началась заново’ [Grimm 1963: 229].

Приведенная ниже концептограмма обнаруживает и в русском тексте глагол с цветовым значением *краснеть*, реализующий исследуемый концепт, в сочетании с существительным *губы*. В данном случае речь идет об описании внешности арапа вне какой-либо символической нагрузки: *Взглянул к печке, а арап там спит, только зубы белеют, да губы краснеют, а лица не видно* [Ончуков 1998: 329].

краснеть 1

S: губы 1

röten 2

S: Angesicht 1, Wangen 1

Красный цвет в немецком сказочном тексте проявляет себя и как член оппозиции черное \ красное, символизируя жизнь, радость в противопоставлении с трауром, мрачностью черного цвета: *darum war die Stadt damals mit schwarzem Flor zur Trauer, und ist heute mit rothem Scharlach zur Freude ausgehängt* ‘поэтому город был покрыт черным крепом в знак траура, а сегодня вывесили флаги ярко-красного цвета в честь радостного события’ [Grimm 1963: 323]. Однако есть еще одна оппозиция — белое / красное, в которой роль красного цвета радикально меняется на отрицательную: *Als elf Tage herum waren und die Reihe an Benjamin kam, da sah er wie eine Fahne aufgesteckt wurde: es war aber nicht die weiße sondern die rote Blutfahne, die verkündigte daß sie alle sterben sollten* ‘Когда прошло одиннадцать дней и подошла очередь Бенджамина, увидел он, как вывесили флаг, это был не белый, а красный флаг, который означал, что все они должны умереть’ [Grimm 1963: 72].

Помимо положительной символической нагрузки лексические средства реализации концепта «красный цвет» в немецкой народной сказке чаще входят в сочетание с такими лексемами, как *Augen* ‘глаза’, *Blut* ‘кровь’, *Flecken* ‘пятна’, *Zungen (des Feuers)* ‘языки (пламени)’, *Stich* ‘метка (рубец)’, обнаруживая коннотацию агрессии, одержимости, злости, а иногда и физической боли и страха. Приведем примеры: *Als dieser aber todt da lag, und er sein rothes Blut fließen sah* ‘Когда же тот лежал уже мертвый, увидел он, как течет красная кровь’ [Grimm 1963: 334]; *daß wir uns rächen wollen: wo wir ein Mädchen finden, soll sein rotes Blut fließen* ‘мы хотим отомстить: где мы найдем девочку, должна пролиться ее красная кровь’ [Grimm 1963: 73]; *Und als sie schon an den Pfahl festgebunden war, und das Feuer an ihren Kleidern mit roten Zungen leckte* ‘И когда она уже была привязана к столбу, и пламя лизало ее платье своими красными языками ...’ [Grimm 1963: 76]; *Er blickte nieder auf ihren Fuß, und sah wie das Blut aus dem Schuh quoll, und an den weißen Strümpfen ganz rot heraufgestiegen war* ‘Он посмотрел вниз на ее ногу, и увидел как кровь льется из ее туфли и выступает красным цветом на белом

чулке' [Grimm 1963: 143]; *Da mußte sie die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel* 'Тогда должна была она надеть раскаленные докрасна туфли и танцевать в них так долго, пока не свалится на землю' [Grimm 1963: 278]. Аналогичной символической нагрузкой обладает красный цвет в структуре описания ведьмы-колдуньи с красными глазами: *kam eine alte krumme Frau aus diesem hervor, gelb und mager, große rote Augen, krumme Nase, die mit der Spitze ans Kinn reichte...* 'и вышла оттуда горбатая старуха, желтая да худая; большие красные глаза, нос крючком до самого подбородка' [Grimm 1963: 365]; *Die Hexen haben rote Augen und können nicht weit sehen, aber sie haben eine feine Witterung, wie die Tiere* 'У ведьм глаза были красные и не могли далеко видеть, но у них было тонкое чутье, как у зверей' [Grimm 1963: 105]; *Die Alte saß auf einem Lehnstuhl beim Feuer, und sah mit ihren roten Augen die Fremden an* 'Старуха сидела в кресле у огня и смотрела на чужестранца своими красными глазами' [Grimm 1963: 145]. Негативные коннотации красного, связанные с огнем и кровью, более отчетливы при сопоставлении всех текстов немецких сказок. Они проявляются намного чаще, чем положительная символическая нагрузка красного цвета.

При сопоставлении природных объектов, описываемых с помощью красного цвета, находим своеобразную оппозицию красного цвета между сказочными текстами двух этносов. Речь идет об описании яблока с помощью колоративов *красный* и *rot*. В русской сказке «Медный лоб» проступает положительная ассоциация, присущая красному спелому плоду, который в сказке избавляет героя от заколдованных рогов и хвоста: ... *небольшие деревца, а на них красные плоды в виде яблоков <...> съел один плод, пощупал — нет рога, съел другой — и другой рог отпал, съел третий — и хвост отпал* [Ончуков 1998: 207]. В немецкой сказке «Scneewittchen» ('Белоснежка') обманчиво красивая красная спинка отравленного яблока приносит смерть принцессе: *Der Apfel war aber so künstlich gemacht, dass der*

rote Backen allein vergiftet war ‘Но яблоко было так искусно сделано, что был отравлен только один его бочок — красный’ [Grimm 1963: 275].

Среди лексических средств реализации концепта «красный» в немецкой сказке находим не только прилагательное *rot* и глагол *röten*, а также два существительных-колоратива *das Rote* ‘красный цвет’, *der Rote* ‘Красный (о человеке)’, два сложносоставных прилагательных *blutrot* ‘кроваво-красный’, *rubinroth* ‘рубиново-красный’ и одно сложное причастие с элементом колоративом *rotglühend* ‘раскаленный докрасна’.

Сложные прилагательные используются в эпитетосочетаниях *blutrote Blume*, *blutroter Mann*: *...er suchte bis an den neunten Tag, da fand er die blutrote Blume am Morgen früh* ‘он искал вплоть до девятого дня и тут нашел он рано утром кроваво-красный цветок’ [Grimm 1963: 366]; этот отрывок из сказки «Jorinde und Joringel» (‘Йоринда и Йорингель’) описывает приснившийся герою волшебный цветок, который снял колдовские чары и помог спасти свою возлюбленную; *Darnach sah ich einen blutrothen Mann* ‘Затем увидел он кроваво-красного человека’ [Grimm 1963: 227]. В этом фрагменте речь идет, с одной стороны, о номинации профессиональной деятельности человека с помощью колоратива (кроваво-красный человек — это мясник), с другой стороны, об описании представителей нечистой силы. Эпитетосочетание *rubinrothe Krone* входит в состав комического описания петуха в сказке «Bremer Stadtmusikanten» (‘Бременские музыканты’): *‘Seht,’ sprach er, ‘was für ein stolzes Thier, es hat eine rubinrothe Krone auf dem Kopf, und trägt Sporn wie ein Ritter* ‘ «Посмотрите», говорил он, «что это за гордый зверь с рубиново-красной короной на голове и носит он шпоры как рыцарь’ [Grimm 1963: 367].

der Rothe 2 ‘красный (о человеке)’

Vs: antworten 1

S: Haus 1

<p>.....</p> <p>.....</p>	<p>das Rote 1 ‘красный цвет’</p> <p>Vs: (schön) aussehen</p> <p>rotglühend 1 ‘раскалено-красный’</p> <p>S: Schuhe 1</p> <p>rubinroth 1 ‘рубиново-красный’</p> <p>S: Krone</p> <p>blutrot 3 ‘кроваво-красный’</p> <p>S: Blume 1, Mann 1</p>
---------------------------	---

Данные концептограмм свидетельствуют о том, что аналогичных лексических средств реализации концепта в русских народных сказках нет.

Таким образом, можно говорить не только о явлении квантитативной и репертуарной асимметрии, но и о явлении словообразовательной асимметрии при реализации концепта «красный» в сказках двух этносов. Для русской сказки в большей степени характерна положительная трактовка красного цвета. Красный цвет, с древнейших времен занимая важное место в культурном самосознании славян, в сказочном тексте совмещает в себе цветное значение со значением *хороший, красивый*. В немецкой сказке наряду с некоторыми положительными символическими сочетаниями гораздо чаще он ассоциируется с огнем, кровью, а соответственно с агрессией и болью. Для реализации этих символических смыслов используется обширный набор лексических средств (прилагательные, глаголы, существительные, причастия), и передаются различные оттенки красного цвета (рубиновый, кровавый, раскаленный докрасна).

3.4. Концепты сложных цветов в сказочных текстах русского и немецкого этносов

Обилие цветов и их оттенков в естественной природе и в опосредованной человеческой жизнедеятельностью сфере сделало необходимым появление в языке дополнительных, сложных колоративов. В качестве материала для образования новых цветовых обозначений чаще использовались наименования естественных прототипов: малина — малиновый, кровь — кровавый и др. Дополнительные лексемы в свою очередь отличаются от основных цветоименований особой сочетаемостью, часто довольно ограниченной. В русском языке основные колоративы выделяются развитой способностью активного словообразования в отличие от сложных наименований цвета. Например, словообразовательные возможности лексемы *красный* (краснота, краснеть, красненький и пр.) явно отличаются от возможностей лексем *малиновый*, *бордовый* [Василевич, Мищенко].

Наибольшее число сложных наименований цветов и оттенков используется в художественной литературе как специфический элемент цветописи писателя. Начиная с середины XX века вспомогательные цветообозначения приобретают новую смысловую функцию — рекламную, в наше время ставшую одной из основных. Лексемы в этом случае помимо названия точного оттенка призваны в первую очередь привлечь внимание к предмету [Василевич 2007: 10].

Обратимся к группе цветообозначений, реализующих концепт «коричневый». Согласно теории Б. Берлина и П. Кея, коричневый цвет входит в число основных одиннадцати цветов и занимает промежуточную позицию, появившись на третьей ступени развития системы цветообозначений [Berlin, Kay 1969: 2–3]. Историю развития колоративов, вербализующих концепт «коричневый цвет» в русском языке, предложили А. П. Василевич и С. С. Мищенко. Лексика, связанная с обозначением

оттенков коричневого цвета, развивалась в русском языке своеобразно. Первоначально существовала относительно небольшая группа лексем: *гнедой, карий, смаглый, бурый* и некоторые другие [Василевич, Мищенко]. Среди них широкой сочетаемостью обладала только лексема *бурый*, остальные использовались для наименования масти лошадей. Роль основного колоратива в этой части цветового спектра долгое время играла именно лексема *бурый*.

С течением времени возросла потребность в более четком обозначении оттенков коричневого. Появились различные варианты: каштановый, кофейный, шоколадный, желудевый, ореховый. Но ни один из них не претендовал на роль основного цветообозначения в группе. Современная лексема *коричневый* появилась в деловых документах только в XVII веке в первоначальной форме *коричный* и долгое время использовалась лишь для описания цвета одежды и тканей. Полноправным цветообозначением лексема *коричневый* становится только на рубеже XIX – XX вв. и вытесняет с ведущих позиций слово *бурый*. Лексема *бурый* на определенном этапе развития языка приобрела негативную эмоционально-экспрессивную оценку: некрасивый, темновато-грязноватый, «неправильный» цвет. А. П. Василевич видит в этом возможную причину сокращения её сочетаемости. Однако по некоторым признакам основного цветообозначения слово *коричневый* до сих пор уступает лексеме *бурый* (например, в отношении активного словообразования) [Василевич, Мищенко].

Н. Б. Бахилина указывает, что лексема *бурый* не является исконно славянской. Заимствована она довольно рано, так как встречается в древнерусских памятниках ранней поры. В отличие от других древних вербализаций концепта «коричневый цвет» лексема *бурый* явно принадлежала народному языку и обладала наибольшей сочетаемостью [Бахилина 1975: 219].

В текстах русских народных сказок группа цветообозначений коричневого представлена лексемами *бурый* 3 и *Бурьке* 3. Очевидно, что

Бурьке — это звательная форма существительного *бурка* ‘лошадь бурой масти’. В словаре живого великорусского языка В. Даля в статье лексемы *бурый* находим определение: «бурка или бурко — конь бурой масти, иногда кличка бурой собаки: *Хорошо на бурку валить: бурка все свезётъ. Умыкали бурку крутые горки. Сивка-бурка, вещей каурка (в сказках). Конь и сивый, и бурый, и каурый*» [Даль 1995: 1: 144]. В Архангельском областном словаре находим вариант клички — *Бурко*: «животное бурой масти, кличка такого животного» [АОС 1982: 2: 180]. По данным малого толкового словаря русского языка П.Е. Стояна, лексема *бурка* имеет несколько значений: 1) войлочный мохнатый чёрный плащ, ниспадающий конусом, носимый на Кавказе; 2) ласковая кличка бурой лошади [Стоянь 1916: 59]. Так как концепт вербализуется лексемами с ограниченной сочетаемостью и низкой частотой словоупотребления, следует считать его концептом сложного цвета.

бурый 3

S: конь 2, корова 1

Бурка 3

= Карька вещая соловка

Vs: статья 3 (о коне)

В концептограммах лексем *бурый* и *Бурка* прослеживаются лексические связи только с названиями домашних животных — *конь, корова*. Существительное *Бурка* представляет собой «колоративный зооним». Эта кличка лошади употребляется в паре с лексемой *Карька*, также указывающей на оттенок коричневого. В тексте сказки это ласковое обращение героя к своему верному коню: «*Карьке, бурьке, вещей соловке, стань передо мной, как лис перед травой*» [Ончуков 1998: 184]. Дальнейшие примеры уточняют описание цветовой окраски животных: *Этот же Иван-царевич пригонил к яге-бабы и не удалось ему не попить, не поить, на бурого коня сел и едва из виду угонил, а царь-девица нагонила, спрашивает: «Не видала-ле Ивана-*

царевича» [Ончуков 1998: 23]; *Проснулся и видит: пасутся на траве четыре большие бурые коровы* [Ончуков 1998: 295]; *Мни Бог дал двоо коний бурых, да курету золочёную»* [Ончуков 1998: 187].

Таким образом, лексема *бурый*, реализующая концепт «коричневый цвет», выполняет в русских народных сказках Н.Е. Ончукова функцию основного цветообозначения в данной группе. Следует отметить, что негативной эмоционально-экспрессивной оценки в использовании этой лексемы не обнаружено. Напротив, цветообозначение становится кличкой животного на эмоционально положительном фоне. Однако в русской сказке лексема *бурый* обладает все же явной ограниченной сочетаемостью — исключительно описание окраски животных.

Цвет животных в русской народной сказке описывается и такими сложными колоративами, как *пегий* 7, *пегина* 1, *вороной* 6. Лексема *вороной* используется только для обозначения масти лошади. Однако относительно ее колоративной семантики в этнолингвистических, этимологических и толковых словарях нет четкого определения. Словарь русских народных говоров описывает прилагательное *вороной* как лексическое обозначение темно-коричневой масти лошади [СРНГ: 5: 116]. Этимологические словари М. Фасмера и П.Я. Черных определяют лексему *вороной* через существительное *ворон*, от которого она образована. Речь идет также об обозначении масти лошади, но другого оттенка — иссиня-черного, «черного как крыло ворона» [Фасмер 1986: 2: 353; ИЭС 1999: 1: 167]. Значение 'черный (о масти лошади)' имеет лексема *вороной* в материалах словаря древнерусского языка И. И. Срезневского, а также в современном большом толковом словаре русского языка С.А. Кузнецова [Срезневский 1893: I: 303; БТС 2000: 150].

вороной 6

S: кобыла 3, кони 1, пара (лошадей) 2

Колоратив *вороной*, как видно из концептограммы сочетается с лексемами *кобыла*, *конь*, *пара (лошадей)*. Контекстные примеры употребления прилагательного *вороной* подтверждают его явно связанную семантику: ... *увидел он там хорошу кобылу и придумался скоцить на кобылу, уговорил ю: «Тпру, **вороная**, узду куплю с красныма наглазникамы»* [Ончуков 1998: 201]; *Иван вызвал из огнивча слуг своих, велел им подать пару **вороных** да карету золоту, да одежду прынцом средитця* [Ончуков 1998: 90]; *«Это, бабушка, слов нет, отчего не отдать, да только что надо три пары коней **вороных** с каретьмя»* [Ончуков 1998: 292]. Цитируемые примеры не позволяют точно определить, какое из возможных колоративных значений реализует лексема *вороной*: 'темно-коричневая' или 'иссиня-черная масть лошади'.

В словаре-справочнике по коневодству и конному спорту находим толкование: «*вороная масть* — равномерная черная окраска волос лошади на голове, туловище, конечностях и хвосте <...> иногда наблюдается побурение корпуса» [Гуревич, Рогалев 1991: 37]. Учитывая это определение, можно предположить, что шерсть лошади одной и той же масти может незначительно меняться в зависимости от определенных факторов (от чисто черного до буро-черного отлива). Название же масти (*вороная*) при этом не меняется. Отсюда и расхождения в толковании лексемы *вороной*.

Лексемы *пегий* и *пегина* тоже используются только для описания окраски животного (кобыла). Эти слова представляют собой колоративы «размытой» цветовой семантики, так как не указывают явно на конкретный цвет.

<p>пегий (сорокопегий) 7</p> <p>S: кожа (кобылы) 1, кобыла 6</p>
<p>пегина 1</p> <p>= кобыла</p> <p>P: свой 1</p>

Лексемы *пегий* и *пегина* описывают светлые пятна на темной шерсти животного, подчеркивают его неоднородную пеструю окраску: «*Да это наша кобыла, с которой я кожу-то содрал, у ней кожа выросла другая, пегая, а жеребенки из кусков говядины, которую я раскидал*» [Ончуков 1998: 42]. Лексема *пегий* заменяется в большинстве случаев в тексте сказки сложносоставным прилагательным *сорокопегий*: *Царь смотрит на сорокопегую кобылу с сорока жеребятами и хвалит Ивашковых братьев* [Ончуков 1998: 104]; *И говорит: «Где те удалые молодцы, которые привели сорокопегую кобылицу?»* [Ончуков 1998: 104] В словаре русских народных говоров прилагательное *сорокопегий* дается с пометой *фольклорное*: 'пегий о лошади'. В этой же словарной статье приводится отрывок из сказки «Иван Запечин», записанной в Архангельской губернии Н. Е. Ончуковым: *Вышло опять от царя повеление, чтобы нашли ему сорокопегую кобылу с сорока жеребцами* [СРНГ: 40: 28].

Существительное *пегина*, согласно словарю народных говоров, обозначает «белое или светлое пятно на темной шерсти животного» [СРНГ: 25: 313]. В таком же значении находим употребление лексемы *пегина* в контексте русской народной сказки: *у их была сорокапегая кобыла, сорок братьев все на ней выселись, всяк на свою пегину* [Ончуков 1998: 42].

Итак, лексемы *пегий* и *пегина* со связанной семантикой описывают оттенок, средний между белым, серым и коричневым цветами. Таким образом, к концептосфере «коричневый цвет» в текстах русских народных сказок можем отнести такие лексемы, как *бурый*, *Бурка*, *пегий* и *пегина*. Лексему *вороной* отнесем все же к концепту «черный цвет» как сложное цветообозначение со связанной семантикой.

В немецкой народной сказке концептосфера «коричневый цвет» представлена одной лексемой *braun* 'коричневый' (4). А.П. Василевич выделяет две этимологические линии развития основного индоевропейского корня *bher* со значением 'коричневый'. Первая линия восходит к описанию животных с характерным бурым мехом: медведя (др.-верх.-нем. *Vero*, др.-

англ. *bera*; соответственно совр. нем. *Bär* и англ. *bear*) и бобра (совр. нем. *Biber* и англ. *beaver*). Вторая этимологическая линия не связана с названием масти животных, а восходит к значению 'быть ярким'. А.П. Василевич склоняется к мысли о том, что именно вторая линия привела к нынешнему ряду слов, имеющих значение 'коричневый, бурый' в современных романогерманских и балто-славянских языках [Василевич 2007: 12].

Современная немецкая лексема *braun* восходит к упомянутому основному индоевропейскому корню *bher*. В словаре немецкого языка Фр. Вайганда находим определение лексемы *braun*: *aus Rot und Schwarz gemischt (aus mhd.-ahd. brun)* 'цвет, смешанный из красного и черного' [Weigand 1909: 1: 281]. Толковый словарь Конрада Дудена в статье лексемы *braun* приводит в качестве основного значения такое толкование: 1) *von der Farbe feuchter Erde* 'цвета сырой земли' – *braunes Haar haben*, *braun wie Kaffee sein*, *etwas braun anstreichen* [Duden 2002: 280].

braun 4 'коричневый'

A: böse 1, gahr 1

S: Flecken 1, Getränke 1,

Vo: anstreichen 1, werden 1

С помощью концептограммы прилагательного *braun* определяем, что в текстах немецких народных сказок она не имеет прямых лексических связей с названиями животных. Существительные, описываемые цветообозначением *braun*, обозначают бытовые понятия — *Flecken* 'пятна', *Getränke* 'напитки'. Выявлены также лексические связи колоратива с глаголами *anstreichen* 'окрашивать' и *werden* 'становиться'. Непосредственное лексическое окружение прилагательного *braun* позволяет говорить о том, что коричневый цвет в этом случае не свойствен предмету от природы, а приобретает им.

Следует выделить эпитетосочетание *braue böse Getränke* 'коричневые злые напитки': *Die Tochter warnte die beiden vorsichtig zu sein, nichts zu essen*

und nichts zu trinken, denn die Alte braue böse Getränke ‘Дочь предупредила обоих быть осторожными, ничего не есть и не пить, так как у старухи были коричневые злые напитки’ [Grimm 1963: 145]. Речь идет о зелье колдуньи, которым она могла опоить путников. Обратим внимание, что для передачи такого же смысла в русской сказке используется лексема *зелье* с колоративным значением зеленого цвета. В немецкой сказке эту функцию выполняет коричневый цвет.

В следующем контекстном примере лексема *braun* косвенно относится к наименованию птицы — *die Hühner* ‘куры’, но речь идет не об оперении курицы, а о цвете готового жареного мяса: *Die Hühner fiengen an braun und gahr zu werden, aber der Gast war noch nicht gekommen* ‘Куры начали подрумяниваться (дословно: становиться коричневыми) и доходить до готовности, но гостя все еще не было’ [Grimm 1963: 386].

Непрямое указание на цвет животного находим в эпитетосочетании *braun anstreichen* ‘окрашивать коричневым цветом’: ... *da ist unser Gevatter Schreiner, der soll uns ein Kalb aus Holz machen und braun anstreichen* ‘Это наш кум Шрайнер, который должен сделать нам из дерева теленка и окрасить его коричневым цветом’ [Grimm 1963: 335]. Изделие из дерева, изображающее животное, фактически можно считать артефактом. Однако связь коричневого цвета с окраской животного здесь прослеживается отчетливо.

Единственный пример использования лексемы *braun* ‘коричневый’ в описании животного находим в сказке «Katz und Maus in Gesellschaft» (‘Кошка и мышка вдвоем’): *die Katze <...> sprach zur Maus: "Was ich dir sagen wollte, Mäuschen, ich bin von meiner Base zu Gevatter gebeten: sie hat ein Söhnchen zur Welt gebracht, weiß mit braunen Flecken* ‘кошка <...> говорит мышке, «Знаешь что, мышенька, меня тетка попросила быть кумой: она родила сыночка, беленького с коричневыми пятнами’ [Grimm 1963: 33].

Следует отметить, что лексема *braun* — единственное цветообозначение в группе коричневого цвета. Речь идет не только о текстах

немецких народных сказок братьев Гримм. По данным современных немецко-русских словарей, прилагательному *braun* в русском языке соответствуют все возможные колоративы коричневого цвета в зависимости от описываемого объекта: *коричневый, бурый, смуглый, карий, каштановый, гнедой* [Москальская 2004: 1: 285]. Таким образом, цветообозначение *braun* охватывает все сферы использования коричневого цвета, для которых в русском языке исторически сформировался целый ряд слов. Однако в немецких народных сказках из сборника братьев Гримм этот цвет свойствен только артефактам и косвенно употребляется в описании кота.

Обратим внимание на использование в тексте русской народной сказки прилагательного *лазуревый*. Лексема *лазуревый* произошла от названия краски — лазорь, которая добывалась из минерала лазурита. Это цветообозначение было на Руси очень употребительным и использовалось для обозначения светло-синего, интенсивного оттенка. Со временем прилагательное стало менее распространенным и в современных словарях дается с пометами — областное, поэтическое, народно-поэтическое. По мнению Н. Б. Бахилиной, сокращению его популярности способствовало два фактора: появление лексемы *голубой* для наименования такого же оттенка — с одной стороны, и особенность его как цветообозначения указывать только на яркий, привлекательный оттенок — с другой [Бахилина 1975: 204–207].

А.Т. Хроленко отмечает в русских народно-песенных текстах нецветовое значение прилагательного *лазуревый*. Эта лексема сочетается с другими колоративными прилагательными (*желтый, аленький, беленький*) в описании одного и того же объекта: *Во саде-то все цветики заблѣкнут: аленький мой беленький цветочек, желтый лазоревый василечек*. В этом случае теряется их цветовая определенность, лексемы приобретают оценочную функцию [Хроленко 1992: 72–73].

В сборнике русских народных сказок Н.Е. Ончукова находим пример использования цветообозначения *лазуревый*: *А дьяцѣк на крылосе: — Вдоль по травки, да вдоль по муравки, По лазуревым цветоцькам* [Ончуков 1998:

95]. Этот отрывок из сказки «Безграмотная деревня» передает текст народной песни, которую исполнял дьячок вместо псалмов. Согласно конкордансам народно-песенных текстов Архангельской губернии, сочетание *травка-муравка ... лазуревый цветочек* представляет собой устойчивую конструкцию [Бобунова 2008: 126]. Эта конструкция нашла отражение и в сказочных текстах, возможно, в таком же нецветовом, а оценочном значении прилагательного *лазуревый*.

Отметим, что прилагательное *лазуревый* присуще русскому фольклору и русской народной сказке в частности. В сборнике братьев Гримм подобных соответствий не находим, лексема *blau* и сложносоставные единицы с ее корнем — единственные средства реализации концепта «синий цвет».

Помимо колоративов с прямым указанием на определенный цвет или его оттенок в исследуемых текстах обнаружены лексемы так называемой «размытой цветовой номинации». Эти лексические единицы косвенно указывают на интенсивность цветовой окраски характеризуемого объекта, либо на его смешанную окраску. Е.В. Рахилина, описывая лингвистические методики типологического исследования колоративов, считает необходимым учитывать не только собственно цветообозначения, но и указания на оттенки типа *темный, светлый* и т. д. [Рахилина 2007: 32].

В русской сказке к указанной группе можно отнести такие прилагательные, как *цветной* 10, *пестрый* 1, *самоцветный* 14, *темный* 6. В немецкой сказке — *hell* ‘светлый’ 19, *dunkel* ‘темный’ 13, а также *stichdunkel* 1 ‘очень темный’ со стилистической пометой *umgangssprachlich* ‘разговорное’.

hell 19 ‘светлый’

S: Feuer 1, Morgen 1, Sunn (Sonne) 1, Stimme 2, Tag 3, Zucker 1

Vo: erleuchten 1, leuchten 1, sein 1, scheinen 4 (über die Sonne², über den Mond 1 und über das Glück),

	schimmern 2, werden 1 (im Häuslein)
темный 6 S: лес 2, ночь 1, туча 3	dunkel 13 ‘темный’ S: Gänge 1, das Grün 1, Wald 5 Vo: sein 3, werden 5
темнеть 3 A: вечером 1 Vo: стать 2	stichdunkel 1 ‘очень темный’ <i>(разг.)</i> S: werden 1
цветной 10 S: платье 10	
самоцветный 14 N: два 1, три 1 A: большой 1 S: камень 13	-----
пестрый 1 S: платье 1	

В группе лексем «размытой цветовой номинации» в немецких и в русских народных сказках находим смысловое пересечение четырёх лексических единиц — *темный*, *темнеть* и *dunkel* ‘темный’, *stichdunkel* ‘очень темный’.

Лексемы *dunkel* и *stichdunkel* описывают смену частей суток: "*Und den folgenden Tag, als es anfing **dunkel** zu werden, ging er zu dem Turme, und rief "Rapunzel, Rapunzel, laß dein Haar herunter"*" ‘И на следующий день, когда

начало темнеть, он пришел к башне и прокричал: «Рапунцель, Рапунцель, сбрось вниз свои волосы» [Grimm 1963: 89]; *Weils endlich **dunkel** ward, stiegen sie auf einen Baum und wollten da übernachten* ‘Так как наконец стало темнеть, забрались они на дерево и хотели там переночевать’ [Grimm 1963: 309]; *es würde gleich **stichdunkel** werden, da könnten sie keinen Schritt weiter* ‘скоро станет очень темно, так что они не смогут дальше и шагу ступить’ [Grimm 1963: 78]. В русской сказке такое же значение реализует лексема *темнеть (темниться)*: *Стало **темнеть**, он и опристал* [Ончуков 1998: 324]; *Прибежал, стал на пристань карабельню, а вечером **темнилось**, пошел розыскивать свою избушку* [Ончуков 1998: 31]; *А как стало **темниться** нового царя Ивана свели на подклеть* [Ончуков 1998: 102]. Фактически речь идет об изменении цвета неба, а также всех объектов окружающей человека действительности из-за отсутствия солнечного света.

В описании неба участвуют эпитетосочетания *темная ночь* (1) и *темная туча* (3): *Посмотрел Иван и говорит: «Впереди светлым-светло, позади **темная** туча»* [Ончуков 1998: 222]; *«Побежим домой, братец, беда идёт, туча темная встает»* [Ончуков 1998: 116]; *И сделалась буря-погода, как **темная** ночь стала* [Ончуков 1998: 15]. Здесь речь идет об изменении цвета неба из-за погодных условий — грозы, бури.

В текстах русских и немецких народных сказок лексемы *темный* и *dunkel* описывают один природный топос — лес. В русской сказке это эпитетосочетание *темный лес*: *Выстрелил стрелку, полетела стрелка выше лесу **темного*** [Ончуков 1998: 18]; *Фёдор-царевич коври приговариват: «Подымайся, ковёр, повыше лесу **темного** и лети, ковер, куды я велю* [Ончуков 1998: 19]. В немецкой сказке это сочетания *dunkler Wald* ‘темный лес’ и *das dunkle Grün des Waldes* ‘темная зелень леса’: *‘mein Haus ist draußen im dunkeln Wald* ‘мой дом находится за городом в темном лесу’ [Grimm 1963: 219]; *gingen sie tiefer in den Wald hinein, und mitten drein, wo er am dunkelsten war, fanden sie ein kleines verwünschtes Häuschen, das leer stand* ‘зашли они дальше — в самую темную часть леса, и нашли там маленькую

заколдованную избушку, которая была пуста' [Grimm 1963: 73]; *Es war ein schöner Abend, die Sonne schien zwischen den Stämmen der Bäume hell ins dunkle Grün des Waldes* 'Был прекрасный вечер, сквозь стволы деревьев солнце освещало темную зелень леса' [Grimm 1963: 364].

Следует обратить внимание на то, что сочетание *темный лес* в русской и в немецкой сказке используется с разными коннотациями. В русском тексте оно не имеет явно выраженной символической нагрузки и входит в общую описательную конструкцию. Лес здесь характеризуется, главным образом, как высокий (*лети ... повыше лесу темного*). В немецкой сказке темный лес, как правило, зловещий и опасный. В одной из сказок это место, где находится заколдованная избушка, в другой — дом жениха-обманщика, который оказывается жестоким убийцей.

Лексема *hell* 'светлый' в немецкой народной сказке, как и лексема *dunkel*, используется для описания частей суток, цвета неба и небесных объектов — *heller Morgen* 'светлое утро', *heller Tag* 'светлый день', *helle Sonne* 'светлое солнце'. Отметим, что в русской народной сказке в соответствующих примерах вместо слова *светлый* используются основные колоративы — *белый день*, *красное солнышко*.

В русской народной сказке выявлены лексемы «размытой цветовой номинации» *пестрый* и *цветной*, указывающие на смешанность разных цветов на ткани, но не называющие их прямо. Обе лексемы характеризуют один артефакт — платье. Речь идет как о женской, так и о мужской одежде. Цветное платье является во всех сказочных контекстах особым нарядным костюмом: *Стал Иван-царевич нарежатся, надел на себя **цветно**-платьё*, [Ончуков 1998: 5]; *Тогда Василей скоро наряжатца стал, надевал на себя **цветно**-платьё* [Ончуков 1998: 4]; *Стал Фёдор-царевич нарежатся, надевал на себя **цветно**-платьё и пошел на конюшен двор себе выбирать коня доброго* [Ончуков 1998: 4]. Такое платье может быть подарком, наградой за что-либо, как например, в сказке «Сестра-убийца»: *Они послали их в лес по ягоды – котора в лес пойдёт, золотой камешок найдёт, той **цветно** платье*

заведём [Ончуков 1998: 68]. Подчеркивается особое обращение с цветным платьем в хозяйстве: *во тереме золота казна по шкатулочкам, цветно платье все по стопочкам, бела посуда по надблюднечкам, ключи-замки все по полочкам* [Ончуков 1998: 112].

В сказке «Царь Иван Васильевич и сын его Федор» находим прилагательное, противопоставленное по контексту лексеме *цветной*: *Грозный царь Иван Васильев приказал в опальном платьи прити всим в черьков, потом этот Микита Романовиць, его шурин, значит, одеваэцца во цветно платье* [Ончуков 1998: 175]; *Ну, и вси пришли в опальном платьи в Христорьску заутреню, а этот Микита Романовиць оделся во платье во цветноз* [Ончуков 1998: 175]. Словарь русских народных говоров определяет лексему *опальный* во втором значении как «эпитет платья, ризы: темный, черный» с пометой *фольклорное*. В этой же словарной статье находим, что оборот *опальное платье* встречается в олонецких причитаниях и «Онежских былинах» А.Ф. Гильфердинга в аналогичном контексте [СРНГ: 23: 233]. Таким образом, сложный колоратив со связанной семантикой *опальный* употреблялся в текстах русского фольклора.

К группе цветообозначений с «размытой цветовой семантикой» относим также лексему *самоцветный*. Это прилагательное используется в атрибутивной конструкции только с существительным *камень*. В материалах для словаря древнерусского языка И.И. Срезневского находим толкование: «*самоцветный* — имеющий природный цвет: самоцветный камень — драгоценный камень» [Срезневский 1912: III: 254]. В большом толковом словаре русского языка даётся два значения прилагательного *самоцветный*: 1) имеющий природную окраску, прозрачность и блеск (о драгоценных камнях); 2) *Трад.-нар.* Цветной, блестящий, сверкающий, как самоцвет [БТС 2000: 1147].

самоцветный 14

Н: два 1, три 1

A: большой 1

S: камень 13

В тексте русской народной сказки прилагательное *самоцветный* имеет связанную семантику: *Отец провел сыновей в избу и выносит им на показ самоцветные камни* [Ончуков 1998: 215]; ... *разрыл и увидел в норе самоцветные камни* [Ончуков 1998: 106]. В сказке «Иван Несчастный» драгоценный камень, обладающий природным красивым цветом, мог излучать яркий свет: *Потушили все свечи, Иван достал самоцветный камень и положил на стол, так всю комнату и осияло* [Ончуков 1998: 222]; В сказке «Илья Муромец» разбойники предлагают богатырю самоцветные камни вместе с золотом, серебром и дорогими жеребцами: *Ты бери у нас золота и серебра и скачного жемчугу, и подарим самоцветным камнем мы тебя...* [Ончуков 1998: 187]. Сказочные примеры позволяют, сделать вывод, что лексема *самоцветный* помимо указания на природный цвет камня, прежде всего, реализует значение 'дорогой', 'необычной', 'ценный'.

В русских и в немецких народных сказках используются несобственно колоративы *серебряный* и *silbern* 'серебряный'. Их цветовая семантика часто ставится под сомнение из-за указания в первую очередь на материал предмета. Для анализа были выбраны примеры употребления лексем *серебряный* и *silbern*. Описываемый предмет может быть изготовлен из серебра или из другого материала, но он обязательно имеет сходный с драгоценным металлом оттенок. Как правило, речь идет об оттенке, среднем между серым и белым цветами, с характерным металлическим блеском.

серебряный 9

S: гривы 1, лев 1, полы 1, сбруя

silbern 5 'серебряный'

N: drei 1,

Колоративы *серебряный* и *silbern*, как показывает фрагмент контрастивного словаря, характеризуются довольно низкой частотой упоминания в текстах сказок обоих этносов. В немецкой сказке прилагательное *silbern* участвует в описании человека: *'Da lief es in sein Ställchen, wusch sich geschwind und nahm <...> das Kleid, das so silbern war wie der Mond, und that es an* 'Тут побежала она в свой укромный уголок, быстро умылась, достала платье, серебряное как луна и надела его' [Grimm 1963: 355]; *Der Jäger wußte Bescheid, riß sich drei silberne Knöpfe vom Rock und lud sie in die Büchse* 'Охотник знал в этом толк, срезал три серебряные пуговицы с костюма и зарядил ими ружьё' [Grimm 1963: 333]. В атрибутивной конструкции *silberne Knöpfe* 'серебряные пуговицы' речь идет о предметах, изготовленных из серебра. Против серебряного ружейного заряда ведьма оказалась бессильной в отличие от обычных свинцовых пуль. Лексема *серебряный* указывает здесь и на материал, из которого изготовлены пуговицы, и на их характерный цвет.

В русской народной сказке встречаем эпитетосочетания *серебряная сбруя, серебряные гривы*: *Порешил он испытать, приказал заложить лучшую лошадь в серебряную сбрую и, проводив их по своим владениям, на прощание сказал им, чтобы они приехали на таком же коне и в серебряной сбруе* [Ончуков 1998: 225]; *у коней выросли серебряные гривы* [Ончуков 1998: 206]. Прилагательное *серебряный* совмещает в этих примерах два значения: 'изготовленный из серебра', 'цвета серебра'. Отметим, что драгоценный металл и его характерный оттенок неоднократно используются с коннотацией 'волшебство'. Это такие атрибутивные сочетания, как *серебряное царство, серебряные полы, серебряный лев*. Эффект возникновения коннотации 'волшебство' основан на совмещении объектов с несвойственными им атрибутивными характеристиками.

Итак, средства вербализации концептов сложных цветов в русских и в немецких народных сказках обнаруживают как сходство, так и различие. Сходство проявляется в наличии вспомогательных (или сложных) колоративов, описывающих смешанные оттенки. Данный факт обусловлен универсальной моделью для развития систем цветообозначений в языке. Эта модель нашла отражение в народно-сказочном творчестве двух этносов.

Различие выявлено в реализации концепта «коричневый цвет». Количество лексических вербализаторов концепта не совпадает в сказках двух этносов. Различия обнаружены в репертуаре концепта. В немецкой сказке коричневый цвет используется, главным образом, по отношению к артефактам, в русской сказке — исключительно по отношению к животным. Расхождения выявлены в группе лексем «размытой цветовой номинации». Помимо указаний на интенсивность цвета (*светлый, темный, dunkel, hell*) в тексте русской народной сказки присутствуют и обозначения смешанной окраски объекта (*пестрый, цветной*). Национально колоритными являются русские прилагательные *лазуревый, опальный, пегина, самоцветный*, не имеющие аналогов в немецкой народной сказке. Таким образом, можно сделать вывод о явлении репертуарной и квантитативной асимметрии в реализации концептов сложных цветов русских и немецких народных сказок.

Выводы по третьей главе

В результате кросскультурного анализа в вербализации цветовых концептов выявлены как черты сходства, так и признаки различных видов асимметрии.

В группе «ахроматические цвета» сходство проявляется в реализации концепта «белый цвет»: совпадают символические смыслы ‘чистота домашней обстановки’, оценочные значения колоративов в описании животных. Признаком культурной асимметрии является наличие в сказках обоих этносов символического смысла «красота», представленного

различными коннотациями. В немецких народных сказках белый цвет приобретает «светский оттенок красоты», в русских сказках белый цвет несет общую эстетическую оценку. В русской сказке отсутствуют коннотации ‘страх’, ‘болезнь’, ‘злость’, реализуемые немецкими колоративами *bleich* ‘бледный’, *blaß* ‘бледный, бесцветный’ и *matt* ‘бледный, тусклый, слабый’. В реализации концепта «черный цвет» соответствия выявлены в структуре символического смысла «зло». Культурная специфика проявляется в описании человека: в немецких сказках персонаж характеризуется колоративами с коннотацией ‘физическая нагрузка’; в русских сказках — с коннотацией ‘болезнь, бедность’. Специфичны представления о женской красоте: в немецкой сказке один из ее признаков — черные волосы, в русской — черные брови. Оценочное восприятие серого цвета («неприметный, незначительный») оказывается значимым для цветового мировидения двух этносов. Так, в русской фольклорной традиции промежуточное положение серого волка между добром и злом символически передается его окраской. Серый цвет подчеркивает двойственную сущность образа. В немецкой сказке такой символический смысл отсутствует. В группе «ахроматические цвета» выявлены также признаки репертуарной асимметрии, проявляющиеся в наличии лакун в сказках обоих этносов (*белеть, беленько, Серке, черненький ... / schneeweiß, bleich, matt, blaß, schwarzhaarig...*).

В реализации концептов группы «хроматические цвета» сходств наблюдается меньше. Концепт «желтый» в сказках обоих этносов носит смешанный символический и противоречивый характер как положительной характеристики (символ изобилия, царственной власти), так и отрицательной (символ болезни, нечистой силы). Культурная специфика проявляется в употреблении колоратива *gelb* ‘жёлтый’ по отношению к одушевленным лицам, где лексема выполняет экспрессивную функцию. В русских сказках такая функция не прослеживается. В вербализации концепта «синий цвет» в сказочных традициях обоих этносов преобладает символический смысл

отдаленности и неизвестности, но при этом разнятся характеризующие локусы: в русской сказке — синее море, в немецкой сказке — синее небо. Концепт «зеленый» в своей вербализации обнаруживает как общие черты (символ молодости, свежести), так и этнически специфичные (квантитативная и валентностная асимметрия: колоратив *grün* обладает более широким спектром лексических связей). Примером культурной асимметрии при концептуализации красного цвета является выбор различных естественных прототипов. Для русской сказки в большей степени характерна положительная трактовка красного цвета. В немецкой сказке помимо положительных символических сочетаний красный цвет гораздо чаще ассоциируется с огнем, кровью, болью. В группе «хроматические цвета» существенно проявляются признаки количественной асимметрии. В немецких текстах по сравнению с русскими в три раза больше колоративов и в полтора раза больше характеризующих ими объектов.

В группе «сложные цвета» сходство проявляется в наличии колоративов, описывающих смешанные оттенки. Проявляются и признаки культурной асимметрии: колоративы коричневого цвета в немецкой сказке используются по отношению к артефактам, в русской сказке — только по отношению к животным. В русской сказочной традиции присутствуют лексические обозначения смешанной окраски объекта (*пёстрый, цветной*), национально колоритные прилагательные (*лазуревый, опальный, самоцветный*).

Заключение

В немецкой и русской фольклорно-сказочной традиции концептосфера «Цвет» представлена совокупностью отдельных цветовых концептов, которые занимают важное место в описании доминирующего в сказках предметного мира

Проведенное исследование выявило черты сходства количественных показателей и состава основных цветовых концептов. Однако представления о цвете в сказках двух этносов проявляются в специфичной организации лексических средств с колоративной семантикой. Наблюдаются различные виды асимметрии, выделяются культурные смыслы конкретных цветов, присущие сказочной традиции конкретного этноса.

Контрастивный анализ позволил определить наиболее распространенные случаи количественной асимметрии. Наибольший коэффициент асимметричности выявлен в употреблении лексем, вербализующих концепт «синий цвет» (колоративы *blau* и *синий*).

Общий перечень колоративов в немецких и русских сказочных текстах демонстрирует случаи репертуарной асимметрии, которая определяется наличием в одном из исследуемых текстовых корпусов лакун, соответствующих определенным колоративам и их тематическим группам в сказках сопоставляемого этноса. Анализ примеров репертуарной асимметрии показал, что наибольшее число русских лексем, представленных в корпусе немецких сказок лакунами, выявлено в вербализации сложных цветов и концепта «белый цвет». Соответственно наибольшее число немецких лексем, представленных в корпусе русских сказок лакунами, обнаружено в составе концептов «красный цвет» и «белый цвет». Таким образом, лакунарность как признак репертуарной асимметрии в большей степени проявляется среди лексических единиц, вербализующих в сказках обоих этносов концепт «белый цвет».

Проведенный на основе составленных концептограмм кросскультурный анализ русских и немецких колоративов выявил признаки количественной и качественной асимметрии по критерию сочетаемости цветообозначений и по выполняемой ими синтаксической функции.

В немецком сказочном фольклоре посредством колоративов описывается большее число объектов действительности с указанием конкретного оттенка ахроматического либо хроматического цвета. Проявляется большее разнообразие синтаксических функций, выполняемых немецкими цветообозначениями;

В русских сказочных текстах описываемые объекты действительности представляются высокочастотными лексемами и описываются, как правило, по одной модели: базовым колоративом в функции определения без указания на конкретный оттенок.

Признаки культурной асимметрии, отчетливо проявляются при сопоставлении символических смыслов внутри отдельного цветового концепта по группам.

Так, в вербализации концептов «белый цвет» и «weiß» символический смысл «красота» выражен в сказках обоих этносов, но представлен различными коннотациями. Выявлены символические смыслы, не совпадающие в сказках двух этносов: ‘богатство, роскошь’, ‘святость, божественность’, ‘боль, забвение, печаль’ — в немецких сказках; ‘солнечный свет’, ‘западный мир’, ‘высшее качество, превосходство’ — в русских сказках. В символических смыслах черного цвета, представленных в сказках обоих этносов, тоже выявлены различные коннотации. В немецких сказках человек описывается с помощью выявленных колоративов с коннотацией ‘физическая нагрузка’; в русских сказках — с коннотацией ‘болезнь, бедность’. Специфичны представления о женской красоте: в немецкой сказке один из ее признаков — черные волосы, в русской — черные брови. В немецкой сказке отрицательная символика черного цвета раскрывается несколько глубже, нежели в русских. Двойственная сущность в образе волка

символически передается его серой окраской. В немецкой сказке такого символического смысла серого цвета нет.

Культурная специфика проявляется в употреблении колоратива *gelb* 'жёлтый' по отношению к одушевленным лицам, где лексема выполняет еще и экспрессивную функцию. В русских сказках такая функция не прослеживается. В вербализации концепта «синий цвет» в сказочных традициях обоих этносов преобладает символический смысл отдаленности и неизвестности, но при этом разнятся характеризующие локусы: в русской сказке — синее море, в немецкой сказке — синее небо. В концептуализации зелёного цвета символический смысл 'колдовство, магические силы' отчетливо прослеживается в русских сказках, в немецких сказках его замещает смысл 'излечение, природная сила'. В концептуализации красного цвета специфичным является выбор различных естественных прототипов представителями немецкого и русского этносов. Для русской сказки в большей степени характерна положительная трактовка красного цвета и его прототипов, в немецкой сказке помимо положительных символических сочетаний красный цвет гораздо чаще ассоциируется с огнем, кровью, соответственно с агрессией, болью.

Для русского сказочного текста характерно большее число колоративов, описывающих сложные цвета, смешанную окраску объекта, интенсивность его цвета; частота их употребления значительно превосходит частоту использования немецких колоративов в группе «сложные цвета».

В русских народных сказках частотны тавтологические сочетания (*белота в лице снизу белого...*), гапаксы (*сини ножки*), ассоциативные ряды; в немецких сказках случаи использования гапаксов, ассоциативных рядов малочисленны, тавтологические сочетания отсутствуют.

На основе результатов кросскультурного анализа исследуемые цветовые концепты можно представить в виде приоритетного колоративного ряда для фольклорно-сказочной традиции каждого этноса. Концепты располагаются согласно следующим критериям: количество лексических

средств, их частотность и наличие символических смыслов в сказках обоих этносов. Последовательность цветовых концептов в немецких и русских народно-сказочных текстах выглядит следующим образом: *русские тексты* — белый, желтый, красный, синий, сложные цвета, черный, серый, зеленый; *немецкие тексты* — желтый, красный, белый, сложные цвета, черный, зеленый, серый, синий. Итак, в сказочном фольклоре приоритетными в культурном самосознании представителей немецкого и русского этносов являются белый, красный и жёлтый цвет. Однако в представленном ряду приоритетные цвета расположены в различной последовательности. Существенные различия проявляются в отношении к синему цвету. Для русской фольклорной традиции характерно большее его значение, чем для немецкой. В отношении зелёного цвета наблюдается обратная ситуация: в немецкой фольклорной традиции он занимает шестое место, в русской — последнее.

В немецкой народной сказке цветообозначения являются элементом детальной объективной характеристики героев и предметов окружающей их действительности. В русской фольклорной сказке колоративы в большинстве случаев становятся частью обобщенного субъективного описания, приобретают дополнительную оценочную функцию. Это наиболее явные специфичные черты цветовой характеристики мира в лексике народных сказок двух этносов.

У нашей работы есть интересные перспективы, поскольку у мира, помимо цветовой, есть и другие характеристики (количественные, временные, пространственные и т.д.), которые можно проанализировать и описать по предлагаемой нами технологии. В этом случае представление о мире народной сказки станет более глубоким и содержательным, а исследовательский инструментарий лингвофольклористики расширит свои возможности.

Библиография

І. Источники и словари

А. Источники

1. *Ончуков Н.Е.* Северные сказки: Полн. собр. рус. сказок: в 2 кн. СПб: Тропа Троянова, 1998. Кн. 1. 480 с.; Кн. 2. 356 с.

2. *Grimm W. und J.* Die Kinder- und Hausmärchen / Werner Klemke – Berlin: Kinderbuchverlag, 1963. 456 с.

В. Словари

1. *Александрова З.Е.* Словарь синонимов русского языка: Практический справочник / 11-е изд., перераб. и доп. М.: Рус. яз., 2001. 568 с.

2. *АОС* – Архангельский областной словарь / под ред. О. Г. Гецовой. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. Вып.2. 216 с.

3. *Бобунова М.А.* Конкорданс русской народной песни: Песни Курской губернии / М.А. Бобунова, А.Т. Хроленко. Курск: Изд-во КГУ, 2007. 258 с.

4. *Бобунова М.А.* Конкорданс русской народной песни: Песни Архангельской губернии / М.А. Бобунова, А.Т. Хроленко. Курск: Изд-во КГУ, 2008. 316 с.

5. *Бобунова М.А.* Конкорданс русской народной песни: Песни Олонецкой губернии / М.А. Бобунова, А.Т. Хроленко. Курск: Изд-во КГУ, 2009. 188 с.

6. *БТС* – Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.

7. *Вовк О.В.* Энциклопедия знаков и символов / О.В. Вовк. М.: Вече, 2006. 528 с.

8. *Гуревич Д.Я., Рогалев Г.Т.* Словарь-справочник по коневодству и конному спорту: Ок. 1400 единиц. М.: Росагропромиздат, 1991. 240 с.
9. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М.: ТЕРРА, 1995. Т. 1. 800 с.
10. *ИЭС* – Историко-этимологический словарь современного русского языка / П.Я. Черных: В 2-х т. М.: Русский язык, 1999. Т. 1–2.
11. *Куликовский Г.И.* Словарь областного олонекского наречия в его бытовом и этнографическом применении. Санкт-Петербург: Издание отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук, 1898. [Электронный ресурс]. URL: <http://elibrary.karelia.ru/page2010.php?book=7091&>
12. *ЛЭС* — Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева, М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
13. *Москальская О.И.* Большой немецко-русский словарь: В 3-х т. / под общ. рук. О.И. Москальской. М.: Рус. яз. – Медиа, 2004. Т. 1. 760 с.; Т. 2. 680 с.
14. *СГРС* – Словарь говоров Русского Севера / под ред. чл.-кор. РАН А.К. Матвеева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. Т. 1. 252 с.; 2002. Т. 2. 292 с.; 2005. Т. 3. 388 с.; 2009. Т. 4. 358 с.
15. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь* в 5-ти томах / под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. 575 с.; Т. 2. 687 с.; Т. 3. 693 с.
16. *СЛТ* — Словарь лингвистических терминов / под ред. С.П. Белокуровой, М., 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gramma.ru/LIT/?id=3.0>. (дата обращения: 26.08.2013).
17. *Срезневский И.И.* Материалы для Словаря древнерусского языка. СПб.: Издание отделения русского языка и словесности императорской академии наук, 1893. т. I. 1469 с.; 1912. т. III. 1967 с.

18. СРНГ – Словарь русских народных говоров. Ленинград: Наука, 1970. Вып. 5. 345 с.; 1972. Вып. 9. 364 с.; 1979. Вып. 15. 400 с.; 1987. Вып. 23. 376 с.; 1990. Вып. 25. 353 с.; 2003. Вып. 37. 416 с.; 2006. Вып. 40. 347 с.

19. ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка. Москва-Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1950. Т. 1. 768 с.

20. Стоян П.Е. Малый толковый словарь русского языка / составлен по образцу Даля и Ляруса, изд. 3-е. Петроград: Книгоиздательство и книжная торговля Н.Я. Оглоблина, 1916. 736 с.

21. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева., 2-е изд., стереотипное. М.: Прогресс, 1986. Т. 2. 672 с.; 1987. Т. 3. 832 с.

22. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов: Пер. с англ., 2-е изд. М.: Вече, 1997. 512 с.

23. Цыганенко Г.П. Этимологический словарь русского языка / 2-е изд., перераб. и доп. К.: Рад. шк., 1989. 511 с.

24. EWDS – Friedrich Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. – Berlin, 1957.

25. Duden K. Deutsches Universalwörterbuch / hrsg. und bearb. vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion, völlig neu bearbeitet und erw. Aufl. 3. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 2002. 1816 s.

26. DWJWG – Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Leipzig: Verlag von S. Hirzel. 1854. B. 1. 1824 S.

27. GDaF – Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache / Dr.- Dieter Götz, Günther Haersch, Hans Wellman. – М. : Mapт, 1998.

28. Weigand Fr.L.K. Deutsches Wörterbuch / fünfte Auflage, vollständig bearbeitet von K.v. Bahder, H. Hirt, K. Kant / hrsg. von H. Hirt. Gießen: Verlag von A. Töpelmann. 1909. B. 1. 1184 S.

29. *Paul H. Deutsches Wörterbuch / hrsg. von H. Paul, Professor der deutschen Philologie an der Universität München: Halle a. S. M. Niemeyer, 1897. 576 S.*

II. Научные исследования

1. *Адоньева С.Б.* Сказочный текст и традиционная культура. СПб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2000. 181 с.

2. *Азадовский М.К.* История русской фольклористики / под общ. ред. Э.В. Померанцевой. М., 1958. 477 с.

3. *Азбелев С.Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Л.: Наука. Ленингр. Отд-ние, 1982. 328 с.

4. *Базыма Б.А.* Цвет и психика: монография. ХГАК. Харьков, 2001. 172 с.

5. *Бакуменко О.Н.* Корреляция разноязычных цветоконцептов в идиолекте билингва В. Набокова // Проблемы этнолингвистики и этнопедагогике в контексте региональных исследований: Материалы Всероссийской научной конференции 29.06.05 – 30.06.05. Славянск-на-Кубани: Издательский центр СГПИ, 2005. С. 134–147.

6. *Балека Я.* Синий – цвет жизни и смерти. Метафизика цвета. М.: Искусство – XXI век, 2008. 408 с.

7. *Бахилина Н.Б.* История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975. 288 с.

8. *Белая Г.В.* Лингвострановедческий и аксиологический аспекты французской сказки // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. № 2. С. 32–41.

9. *Бобунов А.М.* Контрастивный словарь языка русского и английского песенного фольклора как база кросскультурного исследования: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2012. 23 с.

10. *Бобунова М.А.* Фольклорная лексикография: становление, теоретические и практические результаты, перспективы. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2004. 240 с.

11. *Болдырев Н.Н.* Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание / под ред. И.А. Стернина. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2001. С. 25–35.

12. *Бочкарева Н.С.* Символика цвета в романе Джулиана Барнса «Метроленд» // Вестник Пермского университета. 2012. Вып. 2 (18). С. 181–185.

13. *Будникова Н.Н.* Сравнение как отражение национальной фольклорной картины мира (на материале русского и английского песенного фольклора) // Лингвофольклористика: сб. научн. статей. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2008. Вып. 14. С. 43–52.

14. *Будникова Н.Н.* Этнокультурный аспект в выражении сравнительных отношений в языке русского, английского и немецкого песенного фольклора: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2009. 19 с.

15. *Буслаев Ф.И.* Преподавание отечественного языка. М.: Просвещение, 1992. 512 с.

16. *Вавилов С.И.* Глаз и солнце. М.: Изд-во «Наука», 1982. 128 с.

17. *Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С.* Цвет и названия цвета в русском языке / под общ. ред. А. П. Василевича. М: КомКнига, 2005. 216 с.

18. *Василевич А.П., Михайлова Т.А.* Лазурь и пурпур. Чему учит история терминов цвета // Российская наука: «Природой здесь нам суждено...» / под. ред. акад. В.П. Скулачева, отв. ред. А.В. Бялко. М.: Октопус; «Природа». 2003. С. 296–305.

19. *Василевич А.П.* Этимология цветоименований как зеркало национально-культурного сознания // Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ. М.: КомКнига, 2007. С. 9–28.

20. *Вежбицкая А.* Семантические универсалии и описание языков / пер. с англ. А.Д. Шмелева, под ред. Т.В. Булыгиной. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 263–305.
21. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание / пер. с англ. отв. ред. М.А. Кронгауз. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
22. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 405 с.
23. *Волошина О.А.* Три цвета агни (на материале гимнов Ригведы) // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XVII (чтения памяти И.М. Тронского). СПб, 2013. С. 176-186.
24. *Ганина Н.А.* Система цветообозначений в древневерхненемецком и древнесаксонском языках // Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ. М.: КомКнига, 2007. С. 101–112.
25. *Герасимова Н.М.* Формулы русской волшебной сказки (к проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры) // Советская этнография. М., 1976. № 5. С. 18 –28.
26. *Герстнер Г.* Братья Гримм / Пер. с нем. Е.А. Шеншина, предисл. Г.А. Шевченко. М.: Молодая гвардия, 1980. 271 с.
27. *Гёте И.В.* Учение о цвете. Теория познания / Пер. с нем., изд. 3-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 200 с.
28. *Горовая И.Г.* Своеобразие семантики окказиональных сложных прилагательных со значением цвета // Вестник ОГУ. 2002. № 6. С. 86–90.
29. *Давиденко Е.А.* Лингвокультурологический аспект изучения цветообозначений // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. 2002. Т. 15 (54). №2. С. 159–165.
30. *Давиденко Е.А.* Функционирование цветообозначений «голубой», «голубий» и «блакитный» (на материале печатных СМИ) // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология». 2006. Т. 19 (58). № 3. С. 114–119.

31. *Десницкая А.В.* Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории языка. Ленинград: Издательство «Наука», 1970. 100 с.
32. *Доброва С.И., Черванёва В.А.* Полвека Воронежской школе лингвофольклористики // Традиционная культура: науч. альм. М. 2007. №2 (26). С. 74–78.
33. *Егорова О.А.* Традиционные формулы как явление народной культуры (на материале русской и английской фольклорной сказки): дис. ... канд. культурологии. Москва, 2002. 259 с.
34. *Завалишина К.Г., Хроленко А.Т.* Кросскультурная лингвофольклористика: народно–песенный портрет в трёх этнических профилях. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2005. 61 с.
35. *Завалишина К.Г., Хроленко А.Т.* Кросскультурная лингвофольклористика: тело человека в лексике русских, немецких и английских народных песен. Курск: Изд-во Курского гос. ун-та, 2006. 54 с.
36. *Завалишина К.Г.* Концептосфера "человек телесный" в языке русского, немецкого и английского песенного фольклора: дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2005. 243 с.
37. *Загладько Л.А.* Особенности семантики цветообозначений в структуре художественного текста (на материале произведения Э.М. Ремарка «Три товарища») // Вестник МГОУ. Серия Лингвистика. Москва.: Изд-во МГОУ, 2010. № 6. С. 114–118.
38. *Злыднева Н.В.* Белый цвет в русской культуре XX века // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2002. С. 424–431.
39. *Зольникова Ю.В.* Цветообозначения во фразеологической картине мира немецкого и русского языков // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 30 (168). Филология. Искусствоведение. Вып. 35. С. 88–93.
40. *Ивенс Р.М.* Введение в теорию цвета. М.: Изд-во «МИР», 1964. 443 с.

41. *Каган Ю.* Музеус и его сказки // Музеус. Сказки и легенды / пер. с нем. Е.В. Пугачевой. М., 1960. С. 3–6.
42. *Карасик В.И., Слышкин Г.Г.* Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / под ред. И.А. Стернина. Воронеж: ВГУ, 2001. С. 75–80.
43. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
44. *Кезина С.В.* Оценочность цветообозначений в русском языке в сопоставлении с другими языками // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. №3. 2008. С. 99–107.
45. *Кезина С.В.* Семантическое поле цветообозначений в русском языке (диахронический аспект): автореф. дис. ... докт. филол. наук. Челябинск, 2010. 51 с.
46. *Колесов В.В.* Русская ментальность в языке и тексте. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. 624 с.
47. *Колпакова Н.П.* Песни и люди. Ленинград: Наука, 1977. 135 с.
48. *Концепт как феномен языка и культуры* / отв. ред. Садило А.П. Славянск-на-Кубани: Издательский центр СФ АГПИ, 2002. 89 с.
49. *Красавский Н.А.* Русская и немецкая концептосферы эмоций (опыт лингвокультурологического анализа словарных статей) // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: научное издание / под ред. И.А. Стернина. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2001. С. 113–119.
50. *Кризская Т.В.* Язык художественной прозы К.Д. Воробьева: дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2009. 192 с.
51. *Кризская Т.В.* Жёлтый в художественном дискурсе К.Д. Воробьева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 61. С. 141–144.

52. Кузьмина А.В. Частотные колоративы в поэзии П.И. Карпова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2011. Т. 2. № 1 (13). С. 248–251.

53. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Изд. РАН. Сер. лит. и яз. 1993, Т.52. №1. С. 3–9.

54. Литус Е.В. Кластерный анализ как способ изучения динамики лексикона писателя // Концептосфера «Небо»: Опыт кластерного анализа. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2003. С. 8–21.

55. Литус Е.В. Фольклорное слово Кубани: Конкорданс народных песен черноморских казаков Кубани. Славянск-на-Кубани: Издательский центр СГПИ, 2008. Ч. 1. 259 с.

56. Литус Е.В. Эволюция идиолекта писателя (на материале ранних и поздних рассказов А.П. Чехова): дис. ... канд. филол. наук. Славянск-на-Кубани, 2003. 180 с.

57. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. Изд. 2-е. М.: Ладомир, 1998. 544 с.

58. Люшер М. Сигналы личности: ролевые игры и их мотивы. Воронеж: НПО «МОДЭК», 1995. 176 с.

59. Лямин А.Б. Сопоставительная лингвофольклористика: опыт изучения прилагательных-цветообозначений в русском и французском песенном фольклоре // Фольклорная лексикография. Курск, 1998. Вып 14. С. 27–29.

60. Матвеев Б.И. Цветопись в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б.И. Матвеев // Русский язык в школе. 2003. № 1. С. 67–72.

61. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. М.–СПб.: Академия Исследований Культуры, Традиция, 2005. 240 с.

62. Мещерякова О.А. Белый цвет в индивидуально-авторской картине мира И.А. Бунина // Культура и коммуникация: Сб. материалов II международной заочн. научно-практической конф. Ч.II / ред. коллегия

Г.В. Абросимова, И.С. Ломакина, А.П. Нестеров, Е. М. Халина. Челябинск, 2006. С.16–21.

63. *Мещерякова О.А.* Художественный перцептивный концепт как ментальное образование особого типа // Функциональная лингвистика: сб. научн. работ / Крымский республиканский институт последипломного образования; научн. ред. А.Н. Рудяков. Том №2. Симферополь, 2010. С. 75–77.

64. *Мещерякова О. А.* Рецензия на книгу: В.К. Харченко «Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское: свыше 4000 слов в 8000 контекстах. – М.: Изд-во литературного института имени А.М. Горького, 2009. 532 с.» / Мещерякова О. А. // ФИЛОЛОГОС. 2009. Вып. 6 (3–4). С. 151–154.

65. *Миннарт М.* Свет и цвет в природе. М.: Изд-во «Наука», 1959. 344 с.

66. *Миронова Л.Н.* Семантика цвета в эволюции психики человека // Проблема цвета в психологии / отв. ред. Н.Н. Корж, А.А. Митькин. М.: Наука, 1993. С. 172–188.

67. *Мишенькина Е.В.* Специфика восприятия русскими и англичанами групп ахроматических и хроматических цветов в языковой картине мира // Ярославский педагогический вестник. 2010. Т. 1 (Гуманитарные науки). № 4. С. 278–280.

68. *Мороз А.Б.* Волк в южнославянской культуре: человеческое и демоническое // Миф в культуре: человек – не-человек. М.: Издательство «Индрик», 2000. С. 78–85.

69. *Никифоров А.И.* Сказка и сказочник / сост., вступ. ст., Е.А. Костюхина. М.: ОГИ, 2008. 376 с.

70. *Ничипоров И.Б.* Цветовое и звуковое оформление степных пейзажей в прозе А.П. Чехова // Вестник Московского университета. 2007. № 5. С. 109–114.

71. *Ньютон И.* Оптика или трактат об отражениях, преломлениях, изгибаниях и цветах света / Пер. 3-го англ. издания 1721 г. с примечаниями С.И. Вавилова. М.: Государственное издательство технико-теоретической литературы, 1954. 367 с.

72. *Оссовецкий И.А.* Об изучении языка русского фольклора // Вопросы языкознания. 1952. № 3. С. 93–112.

73. *Петренко О.А.* Народно-поэтическая лексика в этническом аспекте (на материале рус. и англ. фольклора): дис. ... канд. филол. наук. Курск, 1996. 158 с.

74. *Петренко О.А.* Желтый и *yellow* в народной лирике двух этносов // Фольклорная лексикография. Курск, 1995. Вып 4. С. 24–26.

75. *Петрухина М.В.* Лексика, называющая волосы на голове и на лице в русской волшебной сказке // Лингвофольклористика: Сборн. науч. статей. Курск: Изд-во КГУ, 2006. Вып. 10. С. 69–80.

76. *Плахова О.А.* Английские сказки в этнолингвистическом аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2007. 24 с.

77. *Полубиченко Л.В., Егорова О.А.* Традиционные формулы народной сказки как отражение национального менталитета // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003. № 1. С. 7–22.

78. *Померанцева Э.В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре, М.: Наука, 1975. 191 с.

79. *Попова З.Д., Стернин И.А.* Язык и национальное сознание / изд. 3., перераб. и доп. Воронеж: «Истоки», 2007. 61 с.

80. *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990. 344 с.

81. *Пропн В.Я.* Морфология сказки. Ленинград: Академия, 1928. 152 с.

82. *Пропн В.Я.* Deutsches Jahrbuch für Volkskunde // Русский фольклор. Материалы и исследования. Москва. Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1959. Т. IV. С. 447–454.

83. *Пропн В.Я.* Фольклор и действительность. М.: Наука, 1989. 233 с.

84. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: «Лабиринт», 2000а. 336 с.
85. *Пропп В.Я.* Русская сказка. М.: «Лабиринт», 2000б. 416 с.
86. *Пропп В.Я.* Сказка, эпос, песня. М.: «Лабиринт», 2001б. 368 с.
87. *Раденкович Л.* Символика цвета в славянских заговорах // Славянский и балканский фольклор: Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. М.: Наука, 1989. С. 122–148.
88. *Рахилина Е.В.* О семантике прилагательных цвета // Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ. М.: КомКнига, 2007. С. 29–39.
89. *Савченко В.А.* Концепт «борода» в русских и немецких поговорках // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 3. С. 44–49.
90. *Савченко В.А.* Концептосфера «Человек Телесный» в русской и немецкой паремиологической картине мира (кросскультурный анализ соматизмов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2010. 19 с.
91. *Садыкова И.В.* Русские цветообозначения латинского происхождения // Вестник Томского государственного университета. Филология. Томск, 2008. № 1 (2). С. 28-36.
92. *Свиридо О.А., Туманова О.С.* Образ, символ, метафора в современной психотерапии. М.: Изд-во Института Психотерапии, 2004. 270 с.
93. *Сепир Э.* Избранные труды по языкознанию и культурологии / пер. с англ. М., 1993. 656 с.
94. *Сепир Э., Уорф Б., Мюллер М., Витгенштейн Л.* Языки как образ мира. М.: ООО «Издательство АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2003. 568 с.
95. *Серов Н.В.* Хроматизм мифа. Л.: «Всесоюзный молодежный книжный центр» филиал «Васильевский остров», 1990. 352 с.
96. *Серов Н.В.* Цвет культуры: психология, культурология, физиология. Санкт-Петербург: Речь, 2003. с. 672.

97. *Симонова Е.Г.* ИмPLICITное цветообозначение в современном немецком языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2007. 19 с.
98. *Смахтина Н.Г.* Кластерный анализ и проблематика художественного билингвизма и автоперевода // Концептосфера «Небо»: Опыт кластерного анализа. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2003. С. 22–53.
99. *Стивакова Е.М.* Язык цвета в идиостиле А. Блока: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2009. 25 с.
100. *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
101. *Стефаненко Т.Г.* Этнопсихология. М.: Институт психологии РАН, «Академический проект», 2000. 320 с.
102. *Структура волшебной сказки* / Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик, Д.М. Сегал и др. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. 234 с.
103. *Тараканова Д.А.* Символическое в семантике цветообозначений в народной культуре (лингвокультурологический аспект) // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 360. С. 15–17.
104. *Тахо-Годи Е.А.* Еще один пример к теории цвета А.Ф. Лосева ("Черноземная полоса" К.К. Случевского) // А.Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. М.: Наука, 1991. С. 106–119.
105. *Тер-Минасова С.Г.* Язык и межкультурная коммуникация: учебное пособие. М.: Слово/Slovo, 2000. 624 с.
106. *Тернер В.У.* Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу) // Семиотика и искусствоведение / сост. и ред. Ю.М. Лотмана, В.М. Петрова. М.: Мир, 1972. С. 50–81.
107. *Туровский В.К.* К вопросу о русских национальных цветах и типе государственного знамени России. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1911. 17 с.

108. Уорф Б.Л. Наука и языкознание // Новое в лингвистике. / сост., ред. и вступ. ст. В. А. Звегинцева. М.: Издательство иностранной литературы, 1960. Вып. 1. С. 169–182.

109. Фермойлен Х.Ф. Происхождение и институционализация понятия Völkerkunde (1771–1843) (Возникновение и развитие понятий «Völkerkunde», «Ethnographie», «Volkskunde» «Ethnologie» в конце XVIII и начале XIX в Европе и США) // Этнографическое обозрение, 1994. № 4. С. 101–109.

110. Финько О.С. Лексика свадебного обряда Кубани (на материале обрядовой практики станицы Черноерковской Краснодарского края): дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2011. 248 с.

111. Фрилинг Г., Ауэр К. Человек – цвет – пространство / Пер. с нем. М.: Стройиздат, 1973. 141 с.

112. Фрумкина Р.М. Смысл, цвет, сходство. М.: Изд-во «Наука», 1984. 176 с.

113. Ходжсян Т.Р. Коннотативные особенности цветообозначений в современном немецком языке: монография. Ереван: Лингва, 2004. 117 с.

114. Хроленко А.Т., Бобунова М.А., Завалишина К.Г. Сопоставительная и кросскультурная лингвофольклористика // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. 2004. № 2. С. 47–52.

115. Хроленко А.Т., Бобунова М.А. Пробная статья «желтый» // Фольклорная лексикография. Курск, 1995. Вып 4. С. 3–5.

116. Хроленко А.Т., Бобунова М.А. Пробная статья «синий» // Фольклорная лексикография. Курск, 1995. Вып 4. С. 5–7.

117. Хроленко А. Т., Бобунова М. А. Фрагмент словаря русского фольклора: лексика русского эпоса // Фольклорная лексикография: сб. научн. трудов. Курск: Изд-во КГПУ, 1997. Вып. 7. С. 3–58.

118. Хроленко А. Т. Введение в лингвофольклористику: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2010. 192 с.

119. Хроленко А.Т. «Жёлтые пятна» славянского фольклора // Palaeoslavica. 2008. XVI. № 2. С. 289–294.

120. *Хроленко А.Т.* Исследование эмоционального опыта этноса средствами Кросскультурной лингвофольклористики // Рябининские чтения. 2007: Материалы V научной конференции по изучению народной культуры Русского Севера. Петрозаводск, 2007. С. 258–261.

121. *Хроленко А.Т.* Кластерный анализ в лингвокультуроведческих исследованиях // Концептосфера «Небо»: Опыт кластерного анализа. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2003. С. 3–7.

122. *Хроленко А.Т.* Курская лингвофольклористика // Лингвофольклористика: сб. научн. статей. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2008а. Вып. 14. С. 4–8.

123. *Хроленко А.Т.* Кросскультурная лингвофольклористика: становление, методология, перспективы / А.Т. Хроленко, М.А. Бобунова, А.М. Бобунов. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2008б. 108 с.

124. *Хроленко А.Т.* Лингвофольклористика. Листая годы и страницы. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2008в. 229 с.

125. *Хроленко А.Т.* Опыт создания и использования конкордансов к русским фольклорным текстам // Традиционная культура славянских народов в современном социокультурном пространстве: Материалы V Международной научно–практической конференции 8–9 августа 2008 г. Часть 1. Славянск-на-Кубани, 2008г. С.89–97.

126. *Хроленко А.Т.* Перспективные направления в современной лингвофольклористике // Лингвофольклористика: сб. науч. статей. Курск: Изд-во КГУ, 2006. Вып. 10. С. 3–7.

127. *Хроленко А.Т.* Семантика фольклорного слова. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1992. 140 с.

128. *Хроленко А.Т.* Становление и перспективы кросскультурной лингвофольклористики / А. Т. Хроленко // Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија. Књига 3. Београд, 2008д. С. 399–409.

129. *Хроленко А.Т.* Этнолингвистика: понятия, проблемы, методы. Славянск-на-Кубани: Изд-во СФ АГПИ, 2000. 90 с.

130. *Чернова Н.Р.* Концептосфера «Время» в русских и немецких народно-песенных текстах: дис. ... канд. филол. наук. Славянск-на-Кубани, 2010. 269 с.

131. *Черных А.П.* Белое — венчальное, чёрное — печальное, или необъятная геральдика // Одиссей. Человек в истории. М., 2002. С. 354–364.

132. *Шестеркина Н.В.* Концепт «Цвет» (белый): на материале русских и немецких паремий // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2011. Вып. 2. С. 62–70.

133. *Штенгелов Е.* Цвет в художественной литературе // Наука и жизнь. 1970. № 8. С. 24–26.

134. *Юдин Ю.И.* Дурак, шут, вор и черт (Исторические корни бытовой сказки) / составление, научная редакция, примечания, библиографический указатель В.Ф. Шевченко. М.: «Лабиринт», 2006. 336 с.

135. *Юдин Ю.И.* Традиции фольклорного мышления в исторических свидетельствах народной поэзии и древнерусской письменности: (К постановке вопроса) // Труды отдела древнерусской литературы / АН СССР. Ин-т рус. Лит. (Пушкин. Дом); Отв. ред. Д.С. Лихачев. Л.: Наука. Ленингр. Отд-ние, 1983. Т. XXXVII. С. 130–138.

136. *Яковлева Е.С.* К описанию русской языковой картины мира // Русский язык за рубежом. 1996. №1/3. С. 47–56.

137. *Яньшин П.В.* Психология цвета: эстетико-феноменологический подход Гёте против механицизма И. Ньютона // Журн. «Прикладная психология». М., 1999. №2. С. 15–22.

138. *Яньшин П.В.* Эмоциональный цвет: эмоциональный компонент в психологической структуре цвета. Самара: Изд-во СамГПУ, 1996. 218 с.

139. *Aarne A.* Vergleichende Märchenvorschungen, Helsingfors: Druckerei der Finnischen Literaturgesellschaft, 1908. 202 S.

140. *Aarne A.* Verzeichnis der Märchentypen // Folklore Fellows Communications. Helsinki: Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia, 1910. № 3. 65 S.

141. *Berlin B., Kay P.* Basic color terms, their universality and evolution. Berkeley, 1969. 110 p.
142. *Dshenkova E.* Konzept – rein kognitive Einheit oder kulturelles Phänomen? // Ost-West Perspektiven. Institut für Deutschlandforschung. Lotman-Institut für russische und sowjetische Kultur. Bochum, 2004. Band 3. S. 215–223.
143. *Dowman M.* Colour Terms, Syntax and Bayes. Modelling Acquisitions and Evolution. University of Sydney, 2004. 335 p.
144. *Grimm J.* Deutsche Mythologie / zweite Ausgabe, Göttingen: Dieterichsche Buchhandlung, 1844. B. 1. 1247 S.
145. *Karstedt Lars von.* Sprache und Kultur. Eine Geschichte der deutschsprachigen Ethnolinguistik: Dissertation zur Erlangung der Würde des Doktors der Philosophie. Hamburg, 2004. 294 S.
146. *Kay P., Berlin B., Merrifield W.* Biocultural Implications of Systems of Color Naming // Journal of Linguistic Anthropology. 1991. № 1. p. 12–25.
147. *Kay P., Maffi L.* Color Appearance and the Emergence and Evolution of Basic Color Lexicons / American Anthropologist, 101. Berkeley: University of California, Northwestern University, 1999. p. 743–760.
148. *Lang E.* Wolfgang Steinitz (1905-1967): Vom Rand der Philologie in die Mitte der Wissenschaftspolitik // Gegenworte (Zeitschrift der BBAW), 14, Herbst 2004. S. 52–57.
149. *Lüthi M.* Das Europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Zweite, durchgeseh. und erweit. Aufl. Bern und München: Franke Verlag, 1960. 132 S.
150. *Maul G.* Goethes Farbenlehre. Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2011. 34 S.
151. *Pavey D.A.* Colour and humanism / revised Edition, London: Micro Academy, 2009. 284 p.
152. *Roberson D., Davies I., Davidoff J.* Colour categories are not universal: Replications and new evidence from a Stone-age culture // Journal of Experimental Psychology: General. 2000. V. 129. P. 369–398.

153. *Rosentahl S.* Die Farben Schwarz in der New York School: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde. München, 2003. 271 S.

154. *Thompson S.* The Types of the Folktale. A classification and bibliography Antii Aarne's Verzeichnis der Märchentypen. Translated and enlarged by S. Thompson, Suomalainen Tiedakatemia, 1961. 588 p.

Интернет-ресурсы

1. *Бобунова М.А., Климас И.С., Праведников С.П., Хроленко А.Т.* Эвристический потенциал лингвофольклористики // *Palaeoslavica*. XIII. Cambridge, Massachusetts, 2005. № 1. P. 260–280. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12498> (дата обращения: 15.08.2013).

2. *Василевич А.П., Мищенко С.С.* Коричневый или коричный // Энергия: электронный журнал. 2006. № 7. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.courierofeducation.ru/>

3. *Волощенко О.В.* Языковые основы фольклора в свете явлений традиционной народной культуры (на материале русской волшебной сказки): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006. 22 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/v/44424/a#?page=1> (дата обращения: 05.09.2013).

4. *Крашенинникова Ю.* Символика цвета в русских свадебных приговорах // Антропологический форум 2011. № 14. Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН. [Электронный ресурс]. URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/07/14online/> (дата обращения: 10.04.2013).

5. *Одношовина Ю.В.* Культурные смыслы мира вещей: история и современность: автореф. дис. ... канд. культурологии. Челябинск, 2007. 28 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/v/84794/a#> (дата обращения: 14.08.2013).

6. *Пастуро М.* Синий. История цвета. Фрагменты книги / пер. с фр. Н.Кулиш // Иностранная литература. 2010. №4. С. 239–297. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2010/4/pa6.html> (дата обращения: 29.06.2013).

7. *Петрухина М.В.* Кластер «Человек телесный» в лексиконе русской волшебной сказки: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2006. 19 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/v/44186/a#?page=1> (дата обращения: 03.08.2013).

8. *Утер Г.-Й.* Классификация сказок. Третье издание «Указателя сказочных типов Аарне-Томпсона». Сказочный портал. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ru-skazki.ru/uthe-the-types-of-international-folktales.html> (дата обращения: 04.09.2013).

9. *Хроленко А.Т.* Этнолингвистическое исследование на Кубани: лаборатория провинциальная – проблемы фундаментальные // *Etnolingwistyka*. 19. Lublin, 2007. С. 309–312. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rastko.rs/projekti/etnoling/delo/12505> (дата обращения: 13.08.2013).

10. *Черванева В.А.* Квантитативный аспект фольклорно-языковой картины мира (количественные характеристики концептов пространства и времени в их объективации вербальными средствами русской волшебной сказки): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2003. 24 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/v/43262/a#?page=1> (дата обращения: 09.08.2013).

11. *Шерцль В.И.* О названиях цветов // «Филологические записки», Воронеж, 1873. [Электронный ресурс] URL: <http://vrn-id.ru/filzaps842.htm> (дата обращения: 16.07.2013).

12. *Benfey Th.* Geschichte der Sprachwissenschaft und orientalischen Philologie in Deutschland seit dem anfangе des 19. Jahrhunderts, mit einem Rückblick auf die früheren Zeiten. München, 1869. 836 S. [Электронный ресурс]. URL: <http://openlibrary.org/works/OL1040522W/> (дата обращения: 26.08.2013).

13. *Horn K.* Eingangs- und Schlussformeln und ihre symbolischen und psychologischen Funktionen im Märchen // Schweizerische Gesellschaft für Symbolforschung. [Электронный ресурс]. URL:

http://www.symbolforschung.ch/files/pdf/Katalin_Horn_AnfangUndEnde.pdf

(дата обращения: 05.09.2013).

14. *Humboldt W.* Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Berlin: Preußische Akademie der Wissenschaften, 1836. 511 S. [Электронный ресурс].

URL:<http://www.archive.org/stream/berdieverschied00humbgoog#page/n9/mode/2up>. (дата обращения: 26.08.2013).

15. *Meyer E.H.* Deutsche Volkskunde. Strassburg: Verlag von Karl Trübner, 1898. 362 S. [Электронный ресурс]. URL:

http://openlibrary.org/books/OL23294178M/Deutsche_Volkskunde. (дата

обращения: 25.08.2013).

16. *Musäus J.K.A.* Volksmärchen der Deutschen. Berlin: Bruno Cassirer, 1909. Т. 1. 238 S. [Электронный ресурс]. URL:

<http://openlibrary.org/books/ia:volksmrch01musu> (дата обращения: 28.08.2013).

17. *Virve Sarapik.* Red: the colour and the word // Folklore. Electronic Journal of Folklore, 1997. № 3. [Электронный ресурс]. URL:

<http://www.folklore.ee/folklore/vol3/red.htm> (дата обращения: 10.04.2013).

Перечень русских и немецких колоративов

Группа «ахроматические цвета»

Концепт «белый цвет»	
<u>Русский язык</u>	<u>Немецкий язык</u>
<i>Прилагательные – 6</i>	<i>Прилагательные – 6</i>
<i>Существительные – 2</i>	<i>Существительные – 3</i>
<i>Глаголы – 1</i>	
<i>Наречия - 1</i>	
1. белый 64	1. weiß 54 ‘белый’
2. белокаменный 15	2. schneeweiß ‘белоснежный’ 7
3. белобородый 7	3. weißseiden ‘тканый из белого шелка’ 1
4. беленький 4	4. bleich ‘бледный’ 6
5. белояровая 2	5. matt ‘бледный, тусклый’ 3
6. белобранная 1	6. blaß ‘бледный, бесцветный’ 2
7. белокнижница 3	7. Weißbrot ‘белый хлеб’ 2
8. белота 1	8. Schneeweißchen ‘Белоснежка’ 1
9. белеть 2	9. Schneegänsen ‘белоснежные гуси’ 1
10. беленько 1	
Концепт «черный цвет»	
<u>Русский язык</u>	<u>Немецкий язык</u>
<i>Прилагательные – 2</i>	<i>Прилагательные – 2</i>
<i>Существительные – 2</i>	<i>Существительные – 1</i>
<i>Глаголы – 1</i>	
1. черный 34	1. schwarz ‘черный’ 32
2. черненький 2	2. schwarzhaarig ‘черноволосый’ 2
3. чернокнижник 10	3. Schwarzamsel ‘черный дрозд’ 1

4. черноризица 3 5. почернеть 4	
Концепт «серый цвет»	
<u>Русский язык</u> <i>Прилагательные – 36</i> <i>Существительные – 1</i>	<u>Немецкий язык</u> <i>Прилагательные – 2</i> <i>Существительные – 2</i>
1. серый 27 2. серенький 1 3. седой (седатой) 8 4. Серке 4	1. grau ‘серый’ 13 2. gräulich ‘сероватый, седоватый’ 1 3. Grauschimmel ‘серая лошадь’ 2 4. Graukopf ‘старик, седая голова’ 1

Группа «хроматические цвета»

Концепт «желтый цвет»	
<u>Русский язык</u> <i>Прилагательные – 6</i>	<u>Немецкий язык</u> <i>Прилагательные – 2</i> <i>Существительные – 9</i>
1. желтый 7 2. золотой 49 3. златоволосый 9 4. златорогий 9 5. златоперый 1 6. златогривый 6	1. gelb ‘желтый’ 11 2. golden ‘золотой’ 131 3. Goldesel ‘золотой осел’ 8 4. Goldkind ‘золотой ребенок’ 6 5. Goldvogel ‘золотая птица’ 4 6. Goldfisch ‘золотая рыба’ 2 7. Goldregen ‘золотой дождь’ 2 8. Goldfinger ‘золотой палец’ 1 9. Goldlilien ‘золотые лилии’ 1 10. Goldkäfig ‘золотая клетка’ 1 11. Goldring ‘золотое кольцо’ 1

Концепт «синий цвет»	
<u>Русский язык</u>	<u>Немецкий язык</u>
<i>Прилагательные – 1</i>	<i>Прилагательные – 1</i>
1. синий 65	1. blau ‘синий’ 7
Концепт «зеленый цвет»	
<u>Русский язык</u>	<u>Немецкий язык</u>
<i>Прилагательные – 1</i>	<i>Прилагательные – 1</i>
<i>Существительные – 1</i>	<i>Существительные – 1</i>
<i>Глагол – 1</i>	
1. зеленый 18	1. grün ‘зеленый’ 19
2. зелье 3	2. das Grün ‘зеленый цвет’ 2
3. зеленеть 1	
Концепт «красный цвет»	
<u>Русский язык</u>	<u>Немецкий язык</u>
<i>Прилагательные – 2</i>	<i>Прилагательные – 7</i>
<i>Существительные – 1</i>	<i>Существительные – 5</i>
	<i>Глагол – 1</i>
1. красный 67	1. rot ‘красный’ 43
2. краснеть 1	2. blutrot ‘кроваво-красный’ 3
3. алый 1	3. dunkelrot ‘темно-красный’ 1
	4. fuchsrot ‘огненно-рыжий’ 2
	5. rotglühend ‘докрасна раскаленный’ 1
	6. rubinrot ‘рубиново-красный’ 1
	7. das Rote ‘красный цвет’ 1
	8. der Rote ‘красный (о человеке)’ 2
	9. das Rotkäppchen ‘красная шапочка’ 25
	10. der Rothfuchs ‘красная, рыжая лиса’ 4
	11. der Rotkopf ‘рыжий, рыжик (о человеке)’ 1
	12. röten ‘краснеть’ 2

	13. blutig ‘красный’ 3
--	------------------------

Группа «сложные цвета»

<u>Русский язык</u>	<u>Немецкий язык</u>
<i>Прилагательные – 6</i>	<i>Прилагательные – 2</i>
1. бурый 3 2. Бурка 3 3. Карька 3 4. вороной 3 5. лазоревый 1 6. пегий 1 7. серебряный 14 8. сивый 4	1. braun ‘коричневый, бурый’ 3 2. silbern ‘серебряный’ 8 3. nebelgrau ‘сизый, серый как туман’ 2
Лексемы непрямой номинации цвета, указание на его оттенок	
1. цветной 10 2. самоцветный 14 3. ясный 13 4. темный 5 5. светлый 7 6. темнеть (стемнеть) 2	1. dunkel ‘темный’ 8 2. hell ‘светлый’ 25 3. stichdunkel ‘очень темный’ 1

Концептуарий

Группа «ахроматические цвета»

белый (68)

= **беленький**

A: бранный 4, светлый 1, седатой 2

S: балахон 3, бумага 1, грудь 4, горы 1, день 2, двор 1, доска 1, заяц 1, конь 2, лисича 1, лиценко 1, лошадь 2, мука 1, овцы 1, платье 1, платочек 2, пол 1, полог 3, портоцьки 1, посуда 1, раствор 2, рубашка 1, руки (ручки) 6, ручей 1, рыба 1, свет (свит, светушко) 11, скатерть 3, снег 1, старицёк 3, тетеря 1, хлеб 2, царь 3, шатёр 3

Vo: [быть] 2, становиться 1

weiß ‘белый’ (61)

= **schneeweiß ‘белоснежный’**

A: hübsch 1, schön 3

S: Angesicht 1, Backen 1, Bart 2, die Bettlein 2, Blume 1, Ente 1, Fahne 2, Ferdern 1, Finger 2, Gans 1, Gebein 1, Gestalt 1, Haar 1, Hirschkuh 3, Jungfrau 3, Kätzchen 1, Kieselstein 1, Kleide 2, Knöchlein 1, Laken 1, Mehl 1, Pferd 1, Pfote 2, Ring 1, Rücken 1, Schlange 1, Schnee 5, Schürze 1, Söhnchen 1, Straußfedern 1, Strümpfen 1, Täubchen (Tauben) 5, Tischlein 2, Tüchlein (Tuch) 3, Vöglein 2, Wein 2

Vs: [sein] 2

Vo: aussehen 1, bleiben 1, decken 2, machen 1

белобородый (7)

S: старик (старичок) 7

белобранный (1)

S: скатерть 1

белояровый (2)

S: шпона 1, пшена 1

белокаменный (15)

S: конюшны 2, палата 13

белота (1)

S: лицо 1

белокнижница (3)

S: монашица 1, монашина 1, старица-монашина 1

белеть (1)

S: зубы 1, снеги 1

беленько (1)

Vo: умываться 1

weißseiden ‘тканый из белого шелка’ (1)

S: Hemdchen 1

bleich ‘бледный’ (6)

S: Angesicht 1, Königin 1, Tod 1

Vo: [sein] 1, werden 3

matt ‘бледный, тусклый’ (3)

A: müde 2

S: Unthier 1

Vs: [sein] 2

Vo: werden 1

blaß ‘бледный, бесцветный’ (2)

A: elend 1

Vo: aussehen 1

Weißbrot ‘белый хлеб’ (2)

S: Menge 2

das Sneewittchen ‘Белоснежка’ (1)

= Schneeweißchen

Vo: nennen 1

Schneegänsen ‘белые гуси’ (1)

S: Kette 1

черный (34)

= черненький 2

A: круглый 1, худой 1, некрасивый 1, кудреватый 2

S: арап 1, бровь 2, бык 1, ворон 12, изба 1, кожа 1, корова 3, лицо 1, медведи 2, нос 1, овца 1, ребята 1, соболь 3, тетёрка 1, хлеб 1, хвост (хвостик) 2, хохолок 2, шапка 2

Num: одна 1

Vo: [быть] 1

Vs: шлепнуться 1

schwarz ‘черный’ (32)

A: gross 2

S: Ebenholz 3, Erde 1, Flor 3, Füße (Fuß) 2, Gesicht 2, Hände 2, Herz 1, Holz 1, Huhn 1, Hunde 1, Katzen 2, Kerl 1, Kind 2, Kuh 2, Mann 1, Maul 1, Naht 1, Pfote 1, Pudelhund 1, Spieß 1, That 1, Thor 1, Ungethüm 1, Zwirn 1

Vo: (sich) machen 2, [sein] 2

черноризица (3)

S: белокнижница 5, монашица 5, старица 3

Num: две 2, три 1

чернокнижник (10)

S: мужик 1, царь 7,

Vo: [быть] 3

Vs: лежать 1, встать 1

почернеть (4)

S: платоцик 1, портоцьки 1, рубашка 1, солдаты 1

schwarzhaarig ‘черноволосый’ (2)

S: Ebenholz 2

Schwarzamsel ‘черный дрозд’ (1)

P: du

серый (28)

= **серенький**

A: маленькая 1

S: волк 22, камень 2, кафтан 2, куропатка 1, медведь 1

grau ‘серый’ (14)

= **gräulich** ‘сероватый’, ‘седоватый’

A: alt 4

S: Hexe 1, Kittel (Kittelchen) 3, Mann (Männchen, Männlein) 9, Water (Wasser) 1

седой (8)

= **седатой, седатый (седой-преседой)**

A: белый 1

S: волк 2, старичок (старик) 6

Серке (4)

S: волк 2, мышь 2

dunkelgrau ‘темно-серый’ (1)

S: Flausrock 1

Graukopf ‘старик, седая голова’ (1)

Vs: schleichen 1

Grauschimmel ‘серая лошадь’ (2)

P: meinen 1

Vo: führen 1

Группа «хроматические цвета»

желтый (7)

S: зипун 1, кудри 2, место 1, пена 1, пески 1, чашка 1

gelb ‘желтый’ (11)

S: die Frau 1, Gickelinge 5, Kutsche 1, Rübe 1, Wein 2

Vo: [gelb] werden 1

золотой (49)

Num: одна 1

S: буравчик 1, венец 2, веретешечко 3, волосы 1, гребешок 1, гора 3, грудь 2, дорожка 2, камешок 3, карета 5, кольцо 2, крест 3, крыльцо 1, невод 1, олень 1, палица 1, птичка 2, рога 1, сбруя 1, ступени 1, царство 5, чарочка 3, щетинка 1, яицько 1

golden ‘золотой’ (131)

Num: drei 2, fünf 1, zwei 3, zwölf 1

S: Äpfel 8, Buchstabe 2, Dache 5, Eimer 1, Feder 3, Fisch 3, Füllen 2, Fußschemel 2, Geschirr 1, Haare 10, Halsband 2, Halskette 1, Haspel 1, Haspelchen 3, Jungfrau 1, Käfig 1, Kette 3, Kleid 3, Krone 4, Kugel 4, Lilien 3, Mann 1, Pantoffeln 1, Pferd 9, Ring 9, Rosse 1, Sattel 1, Schlosse 10, Schlösschen 2, Schnee 1, Schuh 2, Sessel 1, Spinnrad 1, Spinnrädchen 1, Stern 3, Strumpfband 1, Teller 1, Tellerlein 3, Vogel 13

Vo: (golden) [sein] 2, (golden) werden 2

златоволосый (9)

S: Соломонида 9

златорогий (9)

S: лань 6, олень 3

златогривый (6)

S: конь 6

златоперый (1)

S: гусь 1

Goldesel ‘золотой осёл’ (8)

Vs: (einen Goldesel) [sein] 1

Vo: [mit dem Goldesel] kommen 1, [den Goldesel] haben 1, [einen Goldesel] finden 1, [einen Goldesel] geben 1, [mit dem Goldesel] heimziehen 1, [den Goldesel] herbeischaffen 1, [den Goldesel] hereinführen 1

Goldkind ‘золотой ребенок’ (6)

Num: zwei 1

A: beide 1

Vs: reiten 1, träumen 1, sich umsehen 1, sich freuen

Vo: [das Goldkind] zeigen 1, [Goldkinder] erblicken 1

Goldvogel ‘золотая птица’ (4)

Vo: [den Goldvogel] sehen 1, [den Goldvogel] braten 1, zu dem Goldvogel legen 1, den Goldvogel essen 1

Goldring ‘золотое кольцо’ (1)

Vs: liegen

Goldregen ‘золотой дождь’ (2)

A: gewaltig 1

Vs: kommen 1

Goldfinger ‘золотой палец’ (1)

Vo: [an dem Goldfinger] stecken 1

Goldkäfig ‘золотая клетка’ (1)

A: leer 1

Goldlilien ‘золотые лилии’ (1)

Vo: [bei den Goldlilien] stehen

Goldfisch ‘золотая рыба’ (2)

Vs: sprechen 1,

Vo: [den Goldfisch] herausholen 1

синий (69)

=: синё, синь, сини, синёэ

A: [синь да] хорош 1

S: кафтан (кафтанчик) 7, колпаки 3, море (морюшко) 53, ножки 3, сукна 1

Vo: (синё под глазом) [быть] 1

blau ‘синий’ (7)

S: Auge 1, Bohnen 1, Himmel 4, Luft 1

зеленый (17)

= зелен (зелена, зелено)

S: вино 4, дуб 1, луг 7, сад 2, сукна 1, трава 2

grün ‘зеленый’ (19)

= grön (veraltet)

S: Blätter 1, Busch 1, Federn 1, Gras 1, Hälmchen 1, Haselsaft 1, Hecken 1, Holz 1, Jungfer 2, Königin 1, Maand 1, Mann 1, See 1, Wasser 1, Wiese 2, Zweige 1

Vo: [grün und frisch] aussehen 1, [grün] werden

зелье (3)

A: сонный 1

Vo: наставить [зелье из чего-л] 2

зеленеть (1)

Vs: глаза [зеленеют] 1

das Grün ‘зелень’ (2)

A: frisch 1, dunkel 1

красный (67)

S: девица 10, девича 10, девка 3, девиця 1, девушка 5, древо (= дерево) 6, дуга 2, колпак 1, крыльцо 3, ложка 1, лоскуток 2, наглазники 2, плоды 1, рубашка 3, сапоги 1, солнышко (=солнце) 10, сукна 1, товары 1, шапка 2, штаны 1

rot ‘красный’ (43)

S: Absätze 1, Augen 3, Backen 5, Blut 2, Blutfahne 1, Fahne 1, Feldstein 1, Flecken 1, Höslein 2, Käppchen 1, Kind 1, Kindbetterwein 1, Räder 1, Räderchen 1, Ringlein 1, Sammet 1, Scharlach 3, Schneewittchen 2, Seide 4, Stein 1, Strich 1, Töchterlein 1, Wein 3, Zungen 1

Vs: (rot) [sein] 2, heraufsteigen 1

алый 1

S: щоцьки 1

краснеть (1)

S: губы 1

röten ‘краснеть’ (2)

S: Angesicht 1, Wangen 1

der Rothe ‘красный (о человеке)’ (2)

Vs: antworten 1

S: Haus 1

das Rote ‘красный цвет’ (1)

Vs: (schön) aussehen

rotglühend ‘раскаленный докрасна’ (1)

S: Schuhe 1

rubinroth ‘рубиново-красный’ (1)

S: Krone 1

blutrot ‘крово-красный’ (3)

S: Blume 1, Mann 1

dunkelrot ‘темно-красный’ (1)

S: Erdbeeren 1

fuchsrot ‘огненно-рыжий’ (2)

S: Gaul 1, Pferd 1

blutig ‘кровавый’ (5)

S: Becken 1, Nasen 1, Spule 2

Vo: stechen 1

Rotkäppchen ‘Красная шапочка’ (20)

A: arm 1

Vs: aufmachen 1, aufschlagen 1, bringen 1, denken 1, gehen 2, heissen 1, (sich) hüten 1, herumgelaufen sein 1, holen 1, kommen 2, nehmen 1, sagen 2, sein 1, tragen 1, wissen 1

Vo: gehen (neben) 1

Rothfuchs ‘красная, рыжая лиса’ (4)

Vs: wissen 1, schaffen 3

Rotkopf ‘рыжий, рыжик (о человеке)’ (1)

Vs: fortziehen 1

Группа «сложные цвета»

бурый (3)

S: конь 2, корова 1

Бурка (3)

= Карька вещая соловка

Vs: стать 3 (о коне)

вороной (6)

S: кобыла 3, кони 1, пара [лошадей] 2

пегий (7)

= сорокопегий

S: кожа (кобылы) 1, кобыла 6

пегина (1)

= кобыла

P: свой 1

braun ‘коричневый’ (4)

A: böse 1, gahr 1

S: Flecken 1, Getränke 1,

Vo: anstreichen 1, werden 1

темный (6)

S: лес 2, ночь 1, туча 3

темнеть (3)

A: вечером 1

Vo: стать 2

цветной (10)

S: платье 10

самоцветный (14)

N: два 1, три 1

A: большой 1

S: камень 13

пестрый (1)

S: платье 1

самоцветный (14)

N: два 1, три 1

A: большой 1

S: камень 13

hell ‘светлый’ (19)

S: Feuer 1, Morgen 1, Sunn (Sonne) 1, Stimme 2, Tag 3, Zucker 1

Vo: erleuchten 1, leuchten 1, [sein] 1, scheinen 4 [über die Sonne, über den Mond und über das Glück], schimmern 2, [im Häuslein] werden 1

dunkel ‘темный’ (13)

S: Gänge 1, das Grün 1, Wald 5

Vo: sein 3, werden 5

stichdunkel ‘очень темный’ (1)

S: werden 1

серебряный (9)

S: гривы 1, лев 1, полы 1, сбруя 2, узда 1, царство 3

silbern ‘серебряный’ 5

N: drei 1,

S: Kleid 3, Knöpfe 1, [wie der] Mond 3