

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ГЛАГОЛОВ И ГЛАГОЛЬНЫХ ФОРМ В ЗНАЧЕНИИ ЦВЕТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Акифьева Олеся Олеговна

Каршинский государственный университет, преподаватель

akifevaolesya990@gmail.com

АННОТАЦИЯ

Цветовая картина мира является одной из основных категорий культуры народов, которая передает информацию об окружающем мире, историческом пути народа, различных традициях этноса, а также передает особенности художественного видения мира. Выступая в роли содержательного компонента культуры, цветообозначения могут охарактеризовать, классифицировать предметы, социальные установки и нравственно-эстетические понятия народа. Каждый народ в своем языке создает своеобразную цветовую картину мира, имеет этнический цветовой менталитет, цветовые универсалии, представляющие концептуальную цветовую картину мира, отсюда и семантическая многоплановость цветообозначений. Так, один и тот же смысл может быть обозначен разными языковыми структурами, и, наоборот, одна и та же языковая структура может являться основой для порождения различных смыслов.

Ключевые слова: идиостиль, колорема, цветообозначение, коннотация, метафора, развернутая метафора, цветовая картина мира, семантическая многоплановость.

ABSTRACT

The color picture of the world is one of the main categories of peoples' culture, which conveys information about the surrounding world, the historical path of the people, various traditions of the ethnos, and also conveys the features of the artistic vision of the world. Acting as a meaningful component of culture, color designations can characterize, classify objects, social attitudes and moral and aesthetic concepts of the people. Each nation creates a peculiar color picture of the world in its own language, has an ethnic color mentality, color universals representing a conceptual color picture of the world, hence the semantic diversity of color meanings. Thus, the same meaning can be denoted by different linguistic structures, and, conversely, the same linguistic structure can be the basis for generating different meanings.

Keywords: idiostyle, colorem, color designation, connotation, metaphor, expanded metaphor, color picture of the world, semantic multiplane.

ВВЕДЕНИЕ

Цветобозначения, которые употребляются в поэтических текстах, являются элементом мировосприятия и идиостиля каждого поэта. Цветовая лексика, в состав которой входят определенные цвета или сочетания цветов или их оттенки, а также окказиональные колоремы, является одним из важных компонентов образности в художественной литературе. В художественных текстах колоремы выполняют различные функции: эстетические, символические, номинативно-иллюстративные. Средством вторичной номинации цветобозначений является метафоризация. Множество цветоименований пополняется за счет метафоризации цвета в поэтических текстах. Цвет является отражением национальной специфики, которая связана не только со структурными и лексико-семантическими особенностями и способами выражения, но и с типичностью цвета, ассоциативностью, эмотивностью. Поэтическая речь способствует тому, что цвет, будучи денотативно универсальной единицей, получает субъективное выражение и тем самым расширяет свои когнитивные границы.

Особую трудность составляют метафоры, так как они являются результатом осознания представлений, основанных, во-первых, на сходстве между действительностью, обозначенной собственным значением слова, и, во-вторых, действительностью, которая обозначена метафорически. Для выражения более привычных ассоциаций носителями языка используются наиболее привычные для них понятия и суждения, выраженные определенными лексическими средствами. Такие ассоциации различны для представителей разных народов, следовательно, каждый язык по-разному сегментирует цветовое пространство и действительность. Цветовые универсалии и определенные цветовые ассоциативные связи, сформированные человеком, связаны со спецификой цветовых предпочтений у каждой этнической культуры. Бесспорным является то, что большинство языков каркас понятий и символов строит на базе «основных цветов»: *белый, чёрный, красный, синий, зеленый, жёлтый, фиолетовый*. Однако данные цвета могут изменяться в зависимости от конкретной культуры, так как понятие «основной цвет» далеко не однозначно.

Любая цветолексема может быть прочтена, как слово, а может быть истолкована, как символ, знак. В лингвистике символ определяется как «то, что служит условным знаком какого-нибудь понятия, чего-нибудь отвлеченного», таким образом, символикой является «символическое значение, приписываемое чему-нибудь» или «совокупность каких-нибудь символов». Человечество с давних времен находится в окружении символов. Символическое значение придается всему окружающему, в том числе цифрам и цветам. Одни и те же цвета

у разных народов могут символизировать абсолютно разные реалии, явления, это зависит от условий и уровня развития цивилизации. С цветообозначениями связаны определенные ассоциации, представления и впечатления человека. Семантические микросистемы символических значений цветообозначений образуются на основе символики цвета. Поэтический язык – особая подсистема языка с только ей свойственными чертами и характеристиками. Характерные для него (языка поэзии) специфичные формальные признаки – рифма, ритм, поэтический размер – во многом обуславливают особую эстетическую систему, где практически каждый компонент приобретает особый смысл. Отсюда нередко возникающая многозначность и сложность декодирования поэтического текста. Поэтические концепты, вербализаторы которых выполняют смыслообразующую роль в порождении поэтического дискурса, отражают когнитивную составляющую языковой личности поэта. Немалое место в поэтической концептосфере занимают маркеры перцепции, в том числе цветообозначения.

Лексемы со значением цвета формируют в русском языке, как и в других языках мира, лексико-смысловую категорию, в которой комплект компонентов, их значение и сопоставление исторически изменчивы, что обуславливается изменчивостью сознательно выделяемых в языке реалий внеязыковой реальности. Смысловое формирование цветowych слов возникло в языковом симбиозе их прямых, переносных и символических значений на различных стадиях формирования языка.

В художественном тексте также авторами используются цветowe образы. Система авторских индивидуальных цветоконцептов раскрывается с помощью цветолексем, входящих в цветowe микрополя. Такие цветowe образы переданы отдельными лексемами, устойчивыми сочетаниями, которые могут передавать различную тематическую классификацию. С помощью колорем мы можем описать природу, природные явления, человека, его внешность и одежду, эмоциональное и психическое состояние героя, предметы неживой природы. При этом у каждого народа этим описаниям могут соответствовать абсолютно полярные цветообозначения.

В художественном тексте цветообраз может передаваться эпитетом, сравнением, метафорой или метонимией: *греховно-красный, стыдливо-белый, властительно-пурпурный*. Нередки случаи употребления сложных прилагательных, которые передают несколько цветов или оттенков: *изжелта-сизый, серо-синий, бледно-голубой*. Довольно часто можно увидеть в текстах имплицитное выражение цвета: *эмаль, марена, лимон, табачный*.

Различные стили и жанры художественных текстов способствуют тому, что любое цветообозначение получает вариативную трактовку, так как

индивидуально-авторские коннотации цветообозначений основаны на объективном восприятии цвета. В поэтическом тексте цветообозначения чаще всего служат для передачи экспрессивно-эмоционального или оценочного выражения. Нужно отметить, что этому способствует и окказиональное словообразование, встречающееся довольно часто в поэзии: *спортсмедный, стыдливо-белый, безумно-белый, воздушно-белый, серебристо-горестный*.

Таким образом, цветообозначения являются своего рода выражением культурных феноменов, они передают национально окрашенные концепты. В этой связи цветоименования вызывают множество ассоциаций, дополнительных значений и смыслов, являющихся художественным отражением внутреннего мира автора или читателя. Интерпретация цветов в разных культурах зачастую разнообразна, двойственна. Цветообозначения имеют набор дополнительных коннотаций, ассоциативных, эмоциональных и оценочных оттенков. В зависимости от языковой картины мира, а также индивидуально-авторского подхода к созданию художественного текста цветообозначения имеют различное толкование. Однако для читателя именно цветообозначения дают наиболее широкое поле для ассоциаций, интерпретаций того смысла, который передает автор в тексте. Именно цветообозначения помогают более полно раскрыть метафорические и аллегорические образы в художественных текстах. Авторы, используя многослойные лексико-семантические поля цвета, которые включают в себя огромное количество различных цветолексем, выраженных не только привычными нам именами прилагательными, но и именами существительными, причастиями, глаголами, сравнительными и краткими формами прилагательных, способствуют расширению этих полей за счет индивидуально-авторского осмысления цветообразов.

ЛИТЕРАТУРА И МЕТОДОЛОГИЯ

Помимо адъективных и субстантивных форм цветообозначений, в поэтических текстах мы можем видеть также и глагольные. Если субстантивированные формы цветообозначений больше указывали на книжность колоративных метафор и сравнительно небольшую продуктивность в общезыковом употреблении, то глагольный тип значительно расширяет цветовую парадигму и более продуктивен. Глагольная матрица цветообозначения формирует вокруг колоремы множество различных семантических подтекстов. Глагольная форма цветообозначения возводит цвет в другой ранг: цветообозначение занимает позицию предиката и становится очень важной в оформлении и передачи смысла. Такая позиция преобразует колорему

в семантически значимую лексическую единицу, так как теперь она несет в тексте семантические нюансы – инструментальные, пространственные, субъективные и другие. По наблюдению Т.Д. Сергеевой, «в силу той центральной роли, которую глагол выполняет в языке, своеобразие самой категории глагольности, языковое значение глагольных лексем представляет собой сложный феномен, детерминированный тремя факторами: 1) соотносительностью с реальностью, которая представляет собой не мир предметов, а мир их отношений, действий, состояний; 2) категориальной семантикой сочетающихся с глаголом предметных имен; 3) типом смысловых отношений между действием его субъектом и объектом, а соответственно типом моделей «субъект - действие», «действие - объект»» [3].

ОБСУЖДЕНИЕ

Цветобозначение, выраженное глагольной формой, становится обязательным компонентом в тексте, оно выражает не только оттенки цвета и света, но и показывает цвет в движении, пластике, развитии. В ранних сборниках Н.С. Гумилева таких цветобозначений всего 8%: 5% – глаголы и 3% причастия: *багроветь, пламенеть, алеть; обагранный, голубеющий* [1]. У Б.Л. Пастернака в его ранней лирике 11%: 6 % – глаголы и 5% причастия: *чернеть, желтеть, синеть; иллюминированный, белеющий* [2]. Колоративная семантика, усложняясь за счет метафоризации, с помощью глагольных цветолексем становится своеобразным «узлом», посредством которого автор передает движение процессов и явлений природы. Формы причастий и глаголов настоящего, прошедшего времени совершенного или несовершенного видов сообщают нам о развитии действия или его завершенности. Группа глаголов-цветобозначений выделена нами отдельно, так как они передают информацию о цвете и обозначают «приобретение предметом какого-либо цвета, либо обозначение какого-либо явления природы, характеризующегося определенным цветом»: *чернеть, желтеть, синеть; багроветь, пламенеть, алеть*. Интересно отметить, что в стихотворениях Н.С. Гумилева, использованные глаголы относятся к лексико-семантической группе красного цвета (*багроветь, пламенеть, алеть*), а также к этому полю относится и одно из причастий (*обагранный*). Это наблюдение еще раз доказывает то, что красный цвет в лирике Н.С. Гумилева является одним из основных цветов. У Б.Л. Пастернака преимущественного цвета среди глаголов и глагольных форм не наблюдается: *чернеть, желтеть, синеть, белеющий, иллюминированный*.

Основное количество сочетаний с глагольным признаком процесса составляют выразительные глагольные фразеологемы с семантической

мотивировкой: прямое сравнение у Н.С. Гумилева – «*багровела* луна, как смертная рана» («Греза ночная и темная»), скрытое сравнение у Б.Л. Пастернака – «*синее море точек*» («Попытка душу разлучить»), «*И утро в степи, под владычеством/ Пылящихся звезд, когда ночь по селу / Белеющим блянем тычется*» («Любимая – жуть! Когда любит поэт»).

В стихотворениях Н.С. Гумилева глаголы и причастия со значением цвета употреблены в основном в прошедшем времени (*багровела, пламенели, обагренный*), указывая на то, что предмет или явления уже приобрели данный цвет или оттенок цвета. Глагол *алеют* и причастие *голубеющий* употреблены в настоящем времени и указывают на то, что предмет или явление в данный отрезок времени производит действие, а именно выделяется определенным цветом (*алым, голубым*).

Как уже было замечено, у Н.С. Гумилева белый цвет часто имеет отношение к воздуху, высоте. Рассматривая употребление глаголов и глагольных форм в его стихотворениях, мы заметили, что глаголы и их формы также относятся к высоте, воздуху, небу, а также выступают контрастом по отношению к белому цвету или объекту, который несет в себе данное цветообозначение. Например, в стихотворении «Греза ночная и темная» глагол *багровела* не только указывает цвет луны, сравнивая ее с кровавой раной, зияющей между туч, но и надтекст показывает на то, что действие происходит на высоте, в небе: «*На небе сходились тяжелые, грозные тучи,/ Меж них багровела луна, как смертная рана*». В стихотворении «Осенняя песня» причастие *обагренный* относится не только к цвету, но и к птицам в небесах: «*А вечерами в небесах / Горели алые одежды/ И, обагренные, в слезах,/ Рыдали Голуби Надежды./ Летя в безмирной красоте,/ Сердца к далекому манили / И создали в высоте,/ Венки воздушно-белых лилий...*». В этом стихотворении мы также можем заметить, что поэт использует здесь два цвета – красный и белый. Красный цвет у него выражен двумя оттенками: *алые* и *обагренный*, а белый цвет представлен сложным прилагательным *воздушно-белый*.

Глаголы *алеют* и *пламенели* в стихотворениях Гумилева употреблены в контексте со словом *снег*, которое несет в себе имплицитно белый цвет, и могут выступать как контраст на белом фоне:

*«А на высотах, столь совершенных,
Где чистых лилий сверкают слезы,
Я вижу страстных среди блаженных,
На горном снеге **алеют** розы»*
(Гумилев. На мотивы Грига, 1905);
«Я отдыхала у ворот

*Под тенью милой, старой ели,
А надо мною пламенели
Снега неведомых высот»*
(Гумилев. Рассказ девушки, 1905).

Необходимо заметить, что в этих стихотворениях действие также связано с высотой. Таким образом, можно сделать вывод, что действия приобретения или трансляции красного цвета у поэта связаны с понятием высоты, воздуха, неба, а также небесных светил (луны или солнца), которые либо сами окрашены в эти цвета, либо окрашивают предметы: *багровела луна, пламенели снега неведомых высот, в небесах рыдали обгаренные голуби*.

В стихотворении Н.С. Гумилева «Сказка о королях» причастие *голубеющий* выражает двойственное отношение к голубому цвету. Как известно, голубой цвет символизирует, с одной стороны, мечты и надежды, а с другой стороны, тоску, печаль, негативные эмоции: *«Голубеющим счастьем печали / Молодых королей прокляла»*. Здесь *голубеющее счастье* является метафорой, создающей образность надежды на счастье и одновременно печаль и тоску. Форма причастия настоящего времени указывает на то, что данное метафорическое действие еще в динамике, еще не завершено, по сравнению с глаголом совершенного вида *прокляла*, который употреблен в прошедшем времени.

Таким образом, основу глагольной матрицы цвета у Н.С. Гумилева составляют синонимы глагола *краснеть*: *багроветь, алеть, пламенеть*, которые входят в лексико-семантическое поле красного цвета, указывая на динамику внутренней формы слова. Функционирование глаголов и глагольных форм в поэтических текстах Н.С. Гумилева чаще всего основывается на подлинных красках окружающей действительности: *алеют розы, пламенели снега, багровела луна*. Это указывает на то, что в своем раннем творчестве поэт не выходит за пределы традиционных архетипов, следуя за лингвопоэтической нормой колоративной лексики.

В ранней лирике Б.Л. Пастернака объем глаголов и причастий, входящих в лексико-семантическое поле цвета, также небольшой. В контекстах основное количество употребленных поэтом форм является скрытым сравнением, выраженным творительным падежом: *синеет морем точек, белеющим бляньем тычется, берегом речным чернеет*. Цветовые глаголы и причастия у Б.Л. Пастернака могут обозначать приобретение предметом цвета как в прямом, так и в переносном значении. В стихотворении «Ледоход» глагол *чернеет* указывает цвет земли в начале весны: *«Еще о восходах молодых / Весенний грунт мечтать не смеет./ Из снега, выкатив кадык,/ Он берегом речным чернеет»*. В

стихотворении «Марбург» глагол *желтел* употреблен по отношению к цвету песка: «*Желтел, облака пожирая, песок, / Предгрозые играло бровями кустарника. / И небо спекалось, упав на кусок / Кровоостанавливающей арники*». Из этих двух приведенных примеров мы можем видеть, что поэт, несмотря на метафорический контекст (*грунт, выкатив кадлык; пожирая облака, предгрозые играло бровями кустарника*), употребляет глаголы в значении цвета в их прямой коннотации.

Описательная презентация цветowych причастий, употребленных в поэтических текстах, относится к разным лексико-семантическим группам цвета. К примеру, в стихотворении «Из поэмы (два отрывка)» причастие *иллюминированный* означает «разноцветный», а не «ярко освещенный», сочетает в себе сразу несколько цветов: «*И будто вороша каштаны, / Совком к жаровням в кучу сгреб / Мужчин – арык, а горожанок – / Иллюминированный сироп*». Новаторский почерк Б. Пастернака, креативная метафоризация в стихотворениях позволяет нам говорить об идиостиле поэта и его индивидуально-авторской цветописи. В стихотворении «Любимая – жуть! Когда любит поэт...» (1917) креативность и метафоризация использованы для описания утра и ночи, а причастие *белеющий* входит в скрытое метафорическое сравнение: «*И утро в степи, под владычеством / Пылящихся звезд, когда ночь по селу / Белеющим бляньем тычется*». Сам поэтический текст стихотворения наполнен хаосом, сумбуром, который происходит в сознании влюбленного поэта. У поэта *ночь*, символизируясь с черным цветом, одновременно *тычется белеющим бляньем*, то есть совмещает черное и белое, *утро*, которое еще не наступило, и *ночь*, которая еще не прошла.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Глаголы, включенные в группу цветообозначений, имеют семантическую способность характеризовать реалии, зрительно воспринимаемые свойства предметов или явлений. Семантический комплекс сем цвета передает наличие или отсутствие цветового признака. Глагольная лексика цветообозначений распределяется между семами цвета, расширяя лексико-семантические поля в языке. Благодаря тому, что глаголы-цветообозначения несут в себе информацию о том, что какой-либо предмет приобретает какой-либо цвет или характеризует какое-либо явление природы, которое передается определенным цветом, их можно объединять в лексико-семантические группы. Однако не все цветообозначения обладают свойством образования глаголов или глагольных форм. К примеру, прилагательное *белый* образует глагол *белеть*, *синий* – *синеть*, *черный* – *чернеть* и т.п., но прилагательные в значении цвета *янтарный*,

кофейный, перламутровый, эмалевый, пурпурный не образуют глаголов и глагольных форм.

Таким образом, глаголы, которые несут цветное значение, в поэтических текстах представляют довольно большой интерес. Использование глагольных форм в произведениях довольно разнообразно и широко. Основную группу представляют глаголы, которые обозначают естественные цвета, передавая цвет в становлении, процессе или его выявлении.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Гумилев, Н.С. Путь конкистадоров. Российская национальная библиотека. http://www.rusneb.ru/catalog/000200_000018_rs_1790209/
2. Пастернак, Б.Л. (1987). Стихотворения и поэмы, 9 – 70.
3. Сергеева, Т. Д. (1984) Вопросы семантической типологии глагольной лексики, 5-15.