

А. Н. Верещагина

Лексические средства создания зрительной картины мира в лирике Георгия Адамовича

Проблема изучения картины мира, зафиксированной в языке и уникальной как для языкового коллектива, так и для отдельного человека, сегодня представляет собой одно из наиболее актуальных направлений научных исследований в области лингвистики. Одной из составляющих языковой картины мира является зрительная картина мира. Цвет в восприятии человека – это неотъемлемая характеристика визуально воспринимаемых явлений и объектов окружающего мира, которая играет значимую роль в познании действительности. В статье рассматривается функционирование цветообозначений в поэтических произведениях Г. Адамовича.

Ключевые слова: цветообозначения, языковая картина мира, зрительная картина мира, Г. Адамович, языковая репрезентация.

A. N. Vereshchagina

The Lexical Means to Create a Visual Picture of the World in the Lyrics of Georgy Adamovich

The problem of studying the picture of the world recorded in the language and unique for the language collective and the individual today represents one of the most actual directions of scientific research in the field of linguistics. One of the components of the language picture of the world is a visual picture of the world. The color in the perception of human rights is an integral feature visually perceived phenomena and objects of the surrounding world, which plays a significant role in cognition of the reality. The article considers the functioning of color system in poetical works of G. Adamovich.

Keywords: colour terms, language picture of the world, a visual picture of the world, G. Adamovich, language representation.

Одним из наиболее актуальных направлений современной лингвистики является изучение языковой картины мира, которая определяется исследователями как «модель реальной (и ирреальной) действительности, объективного мира, существующая в сознании человека в отображенном виде посредством семантики (семантических комплексов) языковых знаков» [2, с. 105]. Зрительное восприятие для человека является одним из основных каналов поступления информации об окружающей действительности. К важнейшим составляющим зрительной картины мира относится цветовая картина мира. Цвет в восприятии человека – это неотъемлемая характеристика визуально воспринимаемых явлений и объектов окружающего мира, которая играет значимую роль в познании действительности. Система цветоименования отражает особенности мировосприятия как целого коллектива, так и отдельной личности, при этом колоративы в контексте художественных произведений не только передают цветовой признак тех или иных объектов окружающего мира, но и, как правило, способствуют отражению эмоционально-психологического состояния автора, особенностей его мироощущения.

В нашей статье мы обратились к рассмотрению функционирования цветообозначений в поэтических произведениях Г. Адамовича. Необходимо отметить, что наименования цвета представлены не только лексемами, непосредственно указывающими на тот или иной колористический признак, но и словами, не имеющими в структуре своего лексического значения семы цвета, но обозначающими такие объекты окружающего мира, представление о которых в сознании человека ассоциируется с определенным цветом. Отметим также, что к колоративам относятся как имена прилагательные, так и субстантивы, образованные от цветоименований (*синева*), и вербативы (*белеть*).

К одним из наиболее часто используемых в цветовой палитре произведений поэта относятся синий и голубой цвета, при этом они приобретают различную смысловую нагрузку. Так, эти цветообозначения, с одной стороны, могут указывать лишь на колористический признак тех или иных объектов окружающего мира.

Еще, еще немного *краски синей* [1, с. 42].
С *голубыми* ставнями дом [1, с. 55].

С другой стороны, в поэтических произведениях Г. Адамовича цветообозначение *синий* используется при описании объектов, связанных с церковью.

К *синим*, ясным куполам [1, с. 5].
И Волхов, *синяя* река [1, с. 18].

Религиозные строения характеризуются и посредством колоративов, указывающих на различные оттенки синего цвета, например, *лазурный*.

Мечеть *лазурную* и Летний сад узнаем [1, с. 29].

В контексте произведений Г. Адамовича посредством колоративов *синий* и *голубой* описываются и небесные тела – звезды.

Но в тишине еще *синеют* звезды [1, с. 11].
С халдейским небом, с *голубой* звездой [1, с. 42].

Заметим, что при этом в семантику колоратива привносится положительный эмоционально-оценочный компонент, поскольку в мироощущении поэта небесные тела становятся символами угасающей надежды, на что указывает и использование наречия *еще*.

В поэтических произведениях Г. Адамовича наблюдается традиционность в использовании цветообозначений *синий* и *голубой* при описании объектов окружающей реальности, но при этом в семантику данных лексем привносятся дополнительные символические коннотации. Примером реализации этой тенденции на языковом уровне является характеристика посредством указанных колоративов таких объектов, как море (океан) и небо.

Над нами *небо голубое* [1, с. 49].
Как Лермонтов, – чтоб *небо голубое* [1, с. 51].
И иногда мне снится *голубое* и плещущее *море* [1, с. 52].
Из *голубого океана* [1, с. 72].
Небо светилось всею *синевою* [1, с. 84].
Над ним есть *небо голубое* [1, с. 85].
Огромный, как *небо*, и *синий*, как небо [1, с. 86].
Все *небо* станет *голубеть* [1, с. 27].

Интересным, на наш взгляд, является и то, что небо и море в контексте процитированных выше отрывков становятся символами желанного, но недостижимого существования для лирического героя. Заметим также, что цветовая характеристика неба может выражаться как сочетанием прилагательного и существительного, так и посредством сравнительного оборота.

Колоративы *синий* и *голубой* участвуют и в создании метафорического образа неба. Лирический герой испытывает восхищение необъятными просторами небосвода.

Тишина, о ширь *голубая* [1, с. 19].
Высоким своим покровом *синим* [1, с. 20].

Небо может характеризоваться и различными оттенками синего и голубого цвета. Примером языковой реализации данной тенденции является использование в описании небосвода таких лексем, как *бледно-райски-синий*, *льдисто-голубой*, *синеватый*, *темно-голубой*.

По *темно-голубому* небу [1, с. 27].
Мне виден луч *синеватый* [1, с. 25].
Край неба *бледно-райски-синий* [1, с. 67].
Над нею небо *льдисто-голубое* [1, с. 70].

Отметим, что в качестве колоративов, обозначающих различные оттенки синего и голубого цвета, выступают как дериваты, образованные с помощью суффикса *-еват-*, так и сложные прилагательные, содержащие в своем значении сравнение неба с иными объектами, обладающими в мироощущении поэта сходными цветовыми характеристиками.

Традиционность в использовании цветообозначений *голубой*, *синий* отражается и в описании с помощью этих колоративов предметов, находящихся вдали от человека.

И *голубой* архипелаг [1, с. 11].
Тень бросили от *синих* гор Кавказа [1, с. 43].
Как *синий* берег и огни [1, с. 47].
Туда на *синий* край земли [1, с. 32].

Соположение цветообозначения, в значении которого присутствует цветовой семантический компонент, и колоратива в контексте произведений поэта может приводить и к нарушению традиционной цветовой сочетаемости и способствовать отражению не только цветовых, но и температурных ощущений.

Только *синее* море огня [1, с. 13].

Цветовые характеристики в мироощущении поэта приобретают и стихии, в действительности их не имеющие, например, воздух.

Пей воздух соленый и *синий*,
На *синие* волны смотри [1, с. 38].

Нагнетание синего цвета, выраженное в процитированном примере с помощью лексического повтора, создает ощущение слияния небесного и земного пространств.

В мировосприятии поэта голубой цвет присущ не только физическим реальным объектам, но и тем, которые существуют лишь в сознании человека.

Из *голубого* обещанья,
Из *голубого* la-la-la... [1, с. 72].
Раннее слово *голубой* [1, с. 9].

Заметим, что в контексте последнего отрывка соположение лексем *ранний* и *голубой* приводит к взаимодействию их семантических ореолов и

способствует привнесению темпоральных коннотаций в значение прилагательного *голубой*.

Одним из основных в цветовой палитре поэтических произведений Г. Адамовича является и *белый* цвет. В качестве языковой репрезентации оттенков белого выступают как непосредственные наименования цвета (*белый*), так и его ассоциативные обозначения (*снег, снеговой, снежный, седой*). Заметим также, что соположение колоратива *белый* и ассоциативного цветоименования *снег* приводит к усилению проявления колористического признака.

И небо, и *снег* вспоминаю [1, с. 10].

Вот жизнь, – пелена *снеговая*

<...>

Вот будто засыпано *снегом*

<...>

Рязанское *белое небо*

<...>

Из тихого *снежного* края [1, с. 16].

Вздохну, – и к *снегам*, и к *покою* [1, с. 16].

Но *снегом* ее замело [1, с. 73].

И *белый снег* [1, с. 22].

Снег в мировосприятии поэта, как правило, связан с Россией. Амбивалентность восприятия образа Родины находит отражение и в употреблении прямых и ассоциативных цветообозначений *снег, снежный, белый*. Так, *снег, снежное небо* в представлении лирического героя, с одной стороны, неразрывно связаны с русской природой, а с другой, снег в сознании поэта символизирует непреодолимую преграду, разделяющую петербургское прошлое и эмигрантское настоящее. Необходимо отметить также, что включение в ряд однородных членов лексем *снег* и *покой* привносит положительный эмоционально-оценочный компонент в значение существительного *снег* и подчеркивает стремление лирического героя к уединенности и тишине.

Белый цвет может быть представлен сложными прилагательными, с помощью которых подчеркивается высокая степень проявления признака за счет указания на сопоставление с предметом, обладающим сходной цветовой характеристикой. Примером вербализации этой тенденции является лексема *алмазно-белый (алмазно-белый балдахин* [1, с. 17]).

В мироощущении поэта белый цвет характерен и для животных.

Ступал неторопливо *белый конь* [1, с. 28].

А ты вскочил на *белого коня* [1, с. 36].

Белый цвет в мироощущении поэта присущ и космическим объектам, таким как луна и Венера.

Лишь *белой луной* засветились плиты [1, с. 8].

У *дымно-белых*, как луна, ворот

И *белая Венера* – звезда [1, с. 47].

Миллионам лучей *белеет Млечный путь* [1, с. 22].

Белый цвет в мировосприятии поэта обладает различной степенью интенсивности проявления признака. Примером репрезентации данной тенденции на языковом уровне является использование наречия *чуть* и сравнительных оборотов, выраженных родительным падежом.

И никнут лилии, *снегов белей* [1, с. 42].

Когда корабль на парусах *белей*,

Чем *крылья* корнуэльских лебедей [1, с. 51].

В полупустом театре, *чуть белея* [1, с. 41].

Отметим, что в качестве критерия степени интенсивности проявления признака может выступать не только снег, но и крылья птиц.

Белым цветом характеризуются также руки человека. Отметим, что в поэтических произведениях Г. Адамовича белые руки становятся, с одной стороны, символом невинности, жертвенности, а с другой, ассоциируются с красотой, коварством, неискренностью.

Постаревший в неволе и муке,

Похудевший от дыма и мглы,

Поднимает он *белые* руки,

А на *белых руках* кандалы [1, с. 45].

Но *хмельную шалую поступь* и движения *белых рук* [1, с. 56].

Заметим также, что контраст, создаваемый за счет соположения цветообозначения *мгла* и словосочетания *белые руки*, усиливает ощущение трагичности происходящего. В последнем примере дается описание женщины, ставшей причиной гибели влюбленного в нее юноши, при этом соположение в ряду однородных членов в изображении купчихи Ильиной сочетаний *хмельную шалую поступь* и *белых рук* способствует привнесению в семантику колоратива отрицательного эмоционально-оценочного компонента.

В семантике колоратива *белый* в контексте произведений Г. Адамовича, наряду с цветовым, актуализируется и световой компонент.

Как *белым* полотенцем, бьет в окно рассвет [1, с. 30].

В мае ночи коротки, *белы* [1, с. 54].

Как от *белого* фонаря [1, с. 60].

Было слепое и *белое* лето [1, с. 85].

По *снегу белому* куда ж спешить?

По свету *белому* кого любить? [1, с. 30].

И *белая* ночь, и Нева [1, с. 34].

И вспыхнул *белый*, безначальный свет [1, с. 90].

Заметим также, что в контексте процитированных выше отрывков за счет соположения цветообозначения *белый* с лексемами *ночь, рассвет, лето* в

семантику колоратива привносятся темпоральные коннотации.

Еще одним часто используемым в цветовой палитре поэтических произведений Г. Адамовича является красный цвет, при этом колоративы, обозначающие данный цвет и его оттенки (*красный, багровый, розовый*), не только передают определенный цветовой признак (*в шелку багровом, на красном диване*), но и приобретают дополнительные символические коннотации.

А там... у стены... леди Макбет
Зачем ломает *красные* руки [1, с. 9].
Не шей мне, мать, *красный* сарафан [1, с. 24].

В процитированных выше отрывках в семантику лексемы *красный* привносится отрицательный эмоционально-оценочный компонент, поскольку в первом примере *красные руки* леди Макбет символизируют причастность к гибели невинных людей. Употреблении поэтом цветообозначений отражаются и фольклорные традиции, при этом, как правило, на первый план выходит не прямое, цветное значение лексемы, а переносное. В последнем примере сарафан, описанный с помощью цветообозначения *красный*, говорит, с одной стороны, о красоте, радости жизни, а с другой, о тщетности надежд на счастливое существование.

Отметим, что посредством цветообозначения *розовый* характеризуются объекты, освещенные солнечным и лучами.

Простое *розовое* пламя [1, с. 8].
Отражают *розовое* небо [1, с. 74].
Над *розовым*, огромным, теплым морем [1, с. 80].

Цветообозначения, называющие красный цвет, участвуют и в создании метонимических переносов, при этом наблюдается процесс субстантивации имен прилагательных (*Позвольте красненькую* [1, с. 22]).

Наряду с непосредственными колоративами, для обозначения красного цвета в поэтических произведениях Г. Адамовича используется и лексема *кровь*, что приводит к появлению в значении существительного отрицательного эмоционально-оценочного компонента, поскольку в мироощущении поэта *кровь* становится символом гибели, страдания насилия над человеком.

Все погибло, все кончено...
Видишь ты, – *кровь* на снегу [1, с. 23].
Рот *иссине-бескровный* [1, с. 69].
Тот блеск *крававый* и мученье [1, с. 38].
И губы тонкие в *крови* [1, с. 17].

Заметим также, что создание цветовых контрастов, выраженное посредством сочетания *кровь на*

снегу и лексемы *иссине-бескровный* в процитированных выше примерах усиливает ощущение безысходности и неизбежности гибели.

В семантику цветообозначения *черный* в поэтических произведениях Г. Адамовича привносится отрицательный эмоционально-оценочный компонент, поскольку объекты, характеризующиеся черным цветом, в мировидении поэта символизируют гибель, угрозу существованию человека.

Лишь два огромных, *черных*, тусклых глаза [1, с. 43].
Чернеют в сумраке акулы [1, с. 47].
Как тополя *зловеще* шелестят
Прозрачно-черными ветвями [1, с. 77].

В контексте поэтических произведений Г. Адамовича в семантику цветообозначения *золотой* привносится оценочное значение.

А, сестра, *золотая* гитара [1, с. 45].
Золотые колокола [1, с. 43].
Золоченых шпилей легкий взлет [1, с. 66].
Был зов *золотых* колоколен [1, с. 43].

Неслучайно, что, как правило, золотым цветом в мироощущении поэта обладают объекты, связанные с церковью, поскольку в христианской символике этот цвет ассоциируется с проявлением божественной силы.

Итак, к наиболее распространенным в цветовой палитре поэтических произведений Г. Адамовича относятся синий, белый, красный цвета и их оттенки, при этом в качестве языковой репрезентации выступают как непосредственные цветоименования (*синий, голубой, лазурный, красный, розовый, багровый, белый, белеть*), так и лексемы, в семантике которых присутствует указание на цвет (*снег, кровь*). Заметим также, что для поэта характерна традиционность в использовании колоративов при характеристике различных явлений и объектов действительности, при этом наименования цвета могут приобретать коннотативные символические значения. Использование лексем, относящихся к различным частям речи, указывает на то, что цвет в контексте поэтических произведений Г. Адамовича предстает не только как признак, но и как процесс.

Библиографический список

1. Адамович, Г. Стихотворения [Текст] / Г. Адамович. – Томск : Водолей, 1995. – 96 с.
2. Казарин, Ю. В. Филологический анализ поэтического текста [Текст] : учебник для вузов / Ю. В. Казарин. – М. : Академический Проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2004. – 432 с.