УДК 81’42

**А. Н. Верещагина**

## Роль светообозначений в создании зрительной картины мира в лирике Г. Иванова

В статье в рамках антропоцентрической парадигмы рассматривается функционирование светообозначений в поэтических произведениях Г. Иванова.

**Ключевые слова:** зрительная картина мира, светообозначения, языковая репрезентация, языковая картина мира.

**A. N. Vereshchagina**

## The Role of Names of the Light in Creating the Visual Picture of the World in G. Ivanov’s Lyrics

Dealing with the anthropocentric paradigm the article considers the functioning of the names of the light in poethical works by G. Ivanov.

**Keywords:** a visual picture of the world, names of the light, language representation, a language picture of the world.

В создании зрительной картины мира автора находят отражение как цветовые, так и световые ощущения. Светообозначения в текстах художественной литературы служат не только для создания определенного светового фона, но и приобретают символические значения, что связано с эмционально-психологическим переживанием света художником слова. В настоящей статье мы обратились к рассмотрению особенностей функционирования светонаименований в поэтических произведениях Г. Иванова.

В поэтических произведениях Г. Иванова световой признак может быть присущ различным объектам внеязыковой действительности *(светлый туман, блеск бисера, сияние эполет)*.

Пристальный взгляд балетомана,
Сцены зеленый полукруг,
В *облаке светлого тумана*
Плеч очертания и рук [1, с. 68].

На старом дедовском кисете
*Слезинки бисера блестят* [1, с. 151].

Проходит тысяча мгновенных лет,
И перевоплощается мелодия
В тяжелый взгляд, в *сиянье эполет,*
В рейтузы, в ментик, в «Ваше благородие»,
В корнета гвардии – о, почему бы нет?.. [1, с. 377].

При этом необходимо заметить, что в структуре лексического значения самих слов-светообозначений может присутствовать указание на интенсивность проявления признака. Если неяркость, нейтральность качества передается с помощью прилагательного *светлый,* то о его усилении, а затем и максимальной степени реализации говорит семантика слова *блестят* и предложно-падежное сочетание *в сиянье.*

Световая характеристика различных предметов и явлений приобретает определенную двойственность: с одной стороны, она принадлежит непосредственно объектам окружающего мира, с другой – указывает на то, что эти объекты подвергаются воздействию света.

И *горит мое оконце*
Все в узоре льдистых роз.
*Здравствуй,* ветер, *здравствуй, солнце,*
И раздолье, и мороз [1, с. 93]!

Всю ночь стоять бы напролет
У *озаренного окна* [1, с. 118].

Но сердце тонет в сладком хладе,
*Но бледен серп* над головой,
И хочется бежать, не глядя,
По *озаренной мостовой* [1, с. 119].

Испытываемое предметами влияние света передается в приведенных выше примерах как с помощью лексем, прямо указывающих на освещение чего-либо *(озаренный)*, так и путем приобретения словом переносного значения, что отражается в употреблении сочетания *горит оконце.* Свет в лирических произведениях Г. Иванова, как правило, связан с положительными эмоциональными переживаниями, что подчеркивается посредством использования таких слов и словосочетаний, как *здравствуй, сладкий хлад, хочется бежать.* При этом если приветствие относится непосредственно к источнику освещения

© Верещагина А. Н., 2011

*(солнце)*, то сочетания *в сладком хладе, хочется бежать, стоять бы* являются отражением внутреннего состояния лирического героя в те мгновения, когда он находится рядом с освещенным объектом.

Светообозначения в лирике Г. Иванова способны расширять свою семантику, включаясь в словосочетания с абстрактными существительными (например, *слава, милосердие, очищение*).

…И ему казалась
Жизнь стихотвореньем, музыкой, пастелью,
Где, не грея, *светит мировая слава* [1, с. 434].

*Сияет вечное страданье,*
Криками чаек трепеща [1, с. 433].

И у тех, кто обидел меня,
Попросить смиренно прощенья,
Чтобы *вспыхнуло пламя огня*
*Милосердия и очищенья* [1, с. 585].

Функционирование слов-светообозначений в качестве атрибутов нематериальных предметов, как правило, способствует выражению высокой степени проявления признака, что выражается с помощью глагола *сияет,* словосочетания *пламя огня,* а также приводит к возникновению метафорических выражений. В контексте первого примера интенсификация световой характеристики подтверждается прилагательным *мировая,* говорящим о *славе*, как о чем-то всеобъемлющем.

Заметим, что в цитированных выше произведениях светообозначения *светит, сияет* приобретают отрицательный эмоционально-оценочный компонент, так как описываемые с их помощью объекты вызывают негативные ощущения. Деепричастие *не грея* указывает на то, что лирический герой не испытывает положительных эмоций, наслаждения от излучаемого *мировой славой* света. Оказывающееся вне времени *страданье* получает материальное выражение в виде *сияния,* являющегося постоянным напоминанием о переживаемой человеком боли. Только в последнем примере словосочетание *пламя огня* приобретает положительные коннотации, так как представляет собой физическое воплощение таких понятий, как *милосердие* и *очищение,* обладающих в мировосприятии лирического героя положительным эмоционально-оценочным значением.

Светообозначения не только выполняют атрибутивную функцию, но и сами могут находиться в позиции характеризуемых объектов.

И *отблеск серый* на воде зеленой
От каждого ложился челнока [1, с. 248].

Вспомни, Хлоя, день вчерашний,
В *алом блеске* – облака,
Засыпающие пашни,
Поцелуи пастушка [1, с. 465].

Световые явления приобретают в приведенных выше примерах колоративное оформление с помощью прилагательных-цветообозначений *(серый, алый)*. Подобные словосочетания *(отблеск серый, алый блеск)* позволяют объединять световые и цветовые ощущения. Такое объединение оказывается возможным и при сочетании светообозначения со словом, ассоциативно связанным с той или иной цветовой характеристикой.

Да, – и то что дымящейся кровью
На *сияющий снег* пролилось [1, с. 298].

Это *черная музыка Блока*
*На сияющий* падает *снег* [1, с. 313].

Лексема *снег* ассоциативно связана с *белым* цветом, а причастие *сияющий* в приведенном выше примере подчеркивает высокую степень проявления не светового, а цветового признака (по аналогии со словосочетанием *сияющая белизна*). И в первом и во втором примерах употребление слова *сияющий* служит и для повышения цветового контраста между *снегом* и *кровью* в одном произведении и *снегом* и *черной музыкой* в другом. Отметим, что словосочетание *черная музыка* отражает синестетическое восприятие окружающего мира лирическим героем, так как впечатления от внешней реальности воспроизводятся в сложной совокупности качеств – цветовых и звуковых.

Указание на степень проявления признака возможно не только с помощью использования самих слов-светообозначений, но и с помощью лексем, обозначающих степень воздействия света.

Влажные целую губы,
Теплую целую кожу,
И глаза мои *ослепли*
В темном золоте волос [1, с. 47].

Ночь! Скоро ли поглотит мир
Твоя бессонная утроба?
Но длится полдень, зреет злоба,
И *ослепителен эфир* [1, с. 54].

Ослепление, как правило, происходит под влиянием очень яркого света. В приведенных выше примерах световой фон создается благодаря следующим словам и словосочетаниям: *ослепли, темное золото волос, ослепителен эфир.* Прямые указания на наличие света и интенсив-

ность его воздействия отсутствуют, но они отражены в семантике глагола *ослепли* и прилагательного *ослепителен,* передающих высокую степень проявления признака. Интересно, что в первом примере слово *ослепли* имеет положительную эмоциональную оценку, так как выражает восхищение лирического героя возлюбленной. В последнем же примере словосочетание *ослепителен эфир* приобретает отрицательные коннотации: ночь, которая могла бы принести с собой желанную прохладу, еще далека, на что указывает сочетание *длится полдень,* и продолжающийся зной вызывает лишь негативные эмоции *(зреет злоба)*, переносимые и на *эфир,* ослепительность которого подчеркивает яркость полуденного солнца.

Светообозначения в поэтических произведениях Г. Иванова выполняют и символическую функцию, способствуя выражению традиционного противопоставления света и тьмы, опирающегося на противопоставление жизни, связанной с представлением о свете, и отсутствия жизни, связанного с понятием тьмы.

В лирических произведениях автора освещенность окружающего мира является адекватным отражением внутреннего состояния лирического героя. Свет, как правило, воспринимается как положительное начало, символизирующее радостные, счастливые моменты в жизни человека и саму жизнь. Тьма же обозначает отсутствие всего, что приносит чувство душевного удовлетворения. Средствами языковой реализации данной тенденции на лексическом уровне являются такие лексемы, как *сияние, свет, лучезарный, блеснуть*, *мгла, ночь, мрак*. Пример противопоставления света и тьмы как воплощений жизни и ее отсутствия мы находим в тексте стихотворения «Столица спит. Трамваи не звенят…»

Смотри – бежит и исчезает мгла
Пред *солнечною светлой колесницей,*
И снова *жизнь,* светла и весела,
Овладевает Невскою столицей [1, с. 114].

В приведенном выше примере световой фон создается с помощью значения слова *мгла* и метафорического выражения *солнечная светлая колесница,* описывающего восходящее солнце, при этом интенсификации светового фона способствует взаимодействие семантики лексем *солнечный* и *светлый.* Возникновение света непосредственно связано с появлением жизни, веселья, оживления *Невской столицы,* а ощущение закономерной цикличности в смене *света* и *мглы,* и соответственно, оживления мира и замирания жизни, передается наречием *снова.* Контекстуальное сближение понятий *жизнь* и *свет* позволяет характеристики, присущие жизни и обладающие положительным эмоциональным значением *(шумна, весела)*, переносить и на свет.

Свет в мировосприятии Г. Иванова является постоянным атрибутом жизни: все движения души (тоска, радость), позволяющие человеку почувствовать, что он действительно живет, сопровождаются сиянием. В свою очередь, исчезновение света сопутствует ощущению внутренней опустошенности, оторванности от всего, что было дорого. При этом антитеза «наличие света – его отсутствие» может выражаться не только прямыми номинациями *(свет, мгла)*, но и лексемами, содержащими в своем значении указание на законченность действия *(погаснуть, просияв)* и отрицанием присутствия света *(не сверкает)*, что мы можем наблюдать, например, в тексте стихотворения «Тонким льдом затянуты лужицы…»

Тонким льдом затянуты лужицы,
Словно лед чиста синева.
*Не сверкает уже,* не кружится
Обессиленная листва.
В сердце нет ни тоски, ни радости,
Но покоя в нем тоже нет [1, с. 44].

Исчезновение «сверкания» из окружающего мира, выраженное в форме отрицания *не сверкает,* в приведенном выше примере соответствует исчезновению эмоциональных переживаний из сердца лирического героя. Негативное восприятие отсутствия света подчеркивается повышенной частотностью использования отрицательных частиц *не* и *ни* и слова *нет* и противопоставляется позитивному отношению к наличию света, сопутствующего душевной гармонии человека: *Как забыть о весенней сладости / О сиянии прошлых лет?..* Включение в одну номинационную цепочку словосочетаний *о весенней сладости* и *о сиянии прошлых лет* приводит к взаимодействию семантических ореолов лексем *сладость* и *сияние.* Свет, таким образом, воспринимается как носитель положительного начала.

Аналогичное восприятие световых явлений мы видим и в следующем примере:

И в воздухе тонком *блеснул,* задевая камыш,
*Серебряный камешек,* брошенный детской рукой.
<…>
И, может быть, в рокоте моря и шорохе трав
Другие влюбленные с тайной услышат тоской
О *нашей любви, что погасла, на миг просияв,*
*Серебряным камешком,* брошенным детской рукой
[1, с. 51].

В цитированном выше произведении явный, видимый блеск, присущий материальному предмету, становится символическим изображением внутренних ощущений. Свет здесь приобретает и темпоральный признак, на что указывает суффикс *-ну-* глагола *блеснуть,* передающий однократность, мимолетность действия, адекватную времени переживания лирическим героем и его возлюбленной сердечного чувства. Ощущение мгновенности любви передается и с помощью деепричастия совершенного вида *просияв,* указывающего на завершенность действия, и предложно-падежной формы *на миг,* при этом значение существительного *миг* расширяется: мгновение оказывается равным человеческой жизни: *Но если так сладко любить, неужели и нас/Безжалостный ветер с осенней листвой унесет.* Блеск в приведенном выше примере становится не только символом любви, но и подтверждением реального существования влюбленных и их чувства.

Антитеза света и тьмы в лирических произведениях Г. Иванова опирается не только на противопоставление «жизнь – ее отсутствие», но и на противопоставление «ад – рай», при этом лексемы *сияние* и *мгла* также приобретают символическое значение. В семантику существительного *мгла* привносятся отрицательные коннотации, связанные со страданиями, душевными муками, наполняющими обитель грешников. Примером языковой репрезентации подобного противопоставления служит стихотворение «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше…»

Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше.
*Клубится серая и пурпурная мгла.*
В изнеможении, как жадные тела,
Сплелися грешников истерзанные души [1, с. 62].

Интересно, что в основу стихотворения положено апокриф о сошествии Христа в ад. Заметим, что *мгла* в приведенном выше примере обладает цветовыми признаками, выраженными посредством прилагательных *серый* и *пурпурный.* В цитированном выше отрывке цветообозначения не только участвуют в создании светового фона произведения, но и способствуют передаче мрачной и зловещей атмосферы ада.

Противопоставление *сияния* и *мглы* подчеркивает противопоставление вместилищ душ праведных и грешных, и если в создании образа местопребывания грешников употребляется лексема *мгла,* то в описании контрастной по отношению к аду фигуры Иисуса Христа используется существительное *сияние.*

За трубным звуком вслед – *сиянья потекли,*
Вмиг смолкли возгласы, проклятия, угрозы.
Раскрылася стена, и легкою стопой
Вошел в нее *Христос в одежде золотой,*
Влетели ангелы, разбрасывая розы [1, с. 62].

Ассоциативная связь света с проявлением божественной воли способствует привнесению в семантику слова *сияние* положительных коннотативных значений. Свет становится символом положительного начала. Сам световой признак, характеризующий образ Христа, поддерживается и использованием колоратива *золотой.* При этом цвет здесь приобретает и оценочное значение: употребление данной лексемы говорит о желании поэта подчеркнуть значимость Христа. Заметим, что в христианской символике именно *золото* означает Божественный свет.

Противопоставление *тьмы* и *сияния* отражается и в способе существования данных явлений: использование глагола *клубится* передает ощущение «неслитности», статичности *мглы,* в то время как глагол *потекли* говорит о нераздельности и динамичности *света.* Антитеза мира божественного *(светлого, сияющего)* и грешного *(темного, мрачного)* прослеживается и на звуком уровне. Так, если в преисподней существование грешников сопровождают *глухой ропот* и отдельные возгласы, то появление Христа предваряется *трубным звуком.* Соотнесение *сияния* и *мглы* с раем и адом указывает и на возможность соотнесения их с духовной гибелью и спасением.

Антитеза *света* и его отсутствия в лирике Г. Иванова может проявляться и через противопоставление *сияния* и временных координат, соответствующих темному времени суток, что на лексическом уровне выражается с помощью лексемы *полночь* и выражения *в двенадцать часов по ночам.* При этом соединение светообозначения, указывающего на наличие света, и слов, обозначающих ночное время, приводит к созданию светового контраста и появлению в семантике лексемы *сияние* противоположных рассмотренным выше коннотативных значений: *свет* может говорить уже не о счастье или спасении, а о гибели, предстоящей опасности. Примером осуществления подобного противопоставления служит текст стихотворения «Сиянье. В двенадцать часов по ночам…»

*Сиянье. В двенадцать часов по ночам,*
Из гроба.
Все – темные розы по детским плечам.
И нежность, и злоба.
<…>
*Сиянье. Сиянье. Двенадцать часов.*
Расплата [1, с. 306].

В контексте цитируемого выше стихотворения к появлению отрицательных коннотаций у лексемы *сияние* приводит взаимодействие семантики существительного *расплата* и самого светообозначения. Противоречивость светового фона (то есть наличие *сияния* ночью) отражается и в противоречивости внутренних переживаний, выраженной посредством включения в ряд однородных членов слов *нежность* и *злоба.* Ощущение опасности исходит не из окружающей реальности, а из потустороннего, недоступного человеческому сознанию мира, на что указывает предложно-падежная форма *из гроба.* Троекратный повтор существительного *сияние* создает впечатление усиления световой интенсивности, но этот *свет* оказывается уже не противостоящим губительности *тьмы,* а способствующим нагнетанию чувства ускользания жизни.

*Сияние* в поэтических текстах Г. Иванова становится символом гибели и в том случае, когда световая лексика *(лучезарный, сияние)* выступает в качестве характеристик лексем, в семантику которых входит отрицательный эмоционально-оценочный компонент *(зло, одеревенение)*. Примером подобного словоупотребления служит стихотворения «Этой жизни нелепость и нежность…»

Этой жизни нелепость и нежность
Проходя, как под теплым дождем,
Знаем мы – впереди неизбежность,
Но ее появленья не ждем.
И проснувшись от *резкого света,*
Видим вдруг – неизбежность пришла,
Как в безоблачном небе комета,
*Лучезарная вестница зла* [1, с. 376].

Слово *свет* в сочетании *резкий свет* приобретает отрицательные коннотации. Ощущение внезапности того, о чем говорит автор *(неизбежности)*, подчеркивается наречием *вдруг.* Негативное восприятие лирическим героем неожиданного разрушения человеческой жизни усиливается за счет сравнения *неизбежности* с кометой, являющейся знаком близкой гибели, а соположение лексемы *лучезарный* и словосочетания *вестница зла* приводит к появлению отрицательных дополнительных значений в семантике слова *лучезарный.*

*Сияние* символизирует и особый автономный по отношению к земному существованию мир, границы которого могут быть преодолены только душой человека. Душевные стремления, направленные на проникновение за пределы этого *света,* отражаются в словосочетаниях *летит в сиянье, просилась в сиянье,* при этом жизнь в неведомом, но притягательном мире сулит освобождение от земных тягот и осуществление надежд лирического героя. Приобретение лексемой *сияние* таких коннотаций мы можем наблюдать в стихотворении «То, что было, и то, чего не было…»

То, что было, и то, чего не было,
То, что ждали мы, то, что не ждем,
*Просияло* в весеннее небо,
Прошумело коротким дождем.

Это все. Ничего не случилось.
Жизнь, как прежде, идет не спеша.
И напрасно *в сиянье* просилась
В эти четверть минуты душа [1, с. 423].

В неземном *сиянии* оказывается возможным соединение двух миров: реального *(что было, что ждали)* и ирреального *(что не было, что не ждем)*. Человеку как бы предлагается заглянуть за границы своего существования, но сама вероятность этого представляется иллюзорной: на мгновение показался путь к реализации всех ожиданий, но показался не рядом с людьми, а *просиял в небо,* оказавшись за пределами их досягаемости. Человеческая душа не обладает силами необходимыми, чтобы подняться к спасительному *свету,* и употребление наречия *напрасно* подчеркивает тщетность ее надежд на освобождение. Использование прилагательного *короткий* и формы совершенного вида прошедшего времени глаголов *просияло, прошумело* создает ощущение мимолетности *сияния,* которой противопоставлено неостановимое течение жизни, выраженное на лексическом уровне в форме несовершенного вида настоящего времени глагола *идет.* Существование человека оказывается неподвластным переменам, даже если эти перемены желанны *(Ничего не случилось, как прежде)*.

Таким образом, светообозначения в поэтических произведениях Г. Иванова не только способствуют созданию светового фона, но и позволяют передать эмоционально-психологическое состояние человека, а также приобретают символические значения, отражающие мировосприятие художника слова.

**Библиографический список**

1. Иванов, Г. В. Собрание сочинений [Текст] : в 3-х т. Т. 1. Стихотворения / Г. В. Иванов. – М. : Согласие , 1993. – 656 с.