СИМВОЛИКА ЦВЕТА В РАССКАЗАХ И ПОВЕСТЯХ Д.И. СТАХЕЕВА И С.Т. РОМАНОВСКОГО

COLOR SYMBOLISM IN THE STORIES AND NOVELS D.I. STAHEEV AND T.S. ROMANOWSKI

Ю.Ю. Данилова

А.А. Ивыгина

ЕИ К(П)ФУ, г. Елабуга

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению колоративов и специфике их функционирования в дискурсе «елабужских» писателей. Сопоставительный аспект исследования направлен на выявление черт сходства и различия в употреблении доминантных цветолексем Д.И. Стахеевым и С.Т. Романовским.

Abstract. The present article is devoted to the study of coloration and the specifics of their functioning in the discourse of "Yelabuga" writers. The comparative aspect of the study aimed to identify features of similarity and differences in the use of the dominant totalensam D.I. Staheekum and S.T. Romanovsky.

Ключевые слова: цвет, лексико-семантическое поле, дискурс, Д.И. Стахеев, С.Т. Романовский, Елабуга.

Keywords: color, lexico-semantic field, discourse, D.I. Staheev, S.T. Romanovsky, Yelabuga.

Являясь одной из констант русской культуры [Степанов 2001], как и любой другой, цвет может служить «своеобразной моделью развития, отображающей пути формирования, освоения, закрепления в культурной памяти не только общих, но и национально окрашенных культурно-значимых концептов» [Жаркынбекова 1999: 109]. Научное изучение традиций употребления цветообозначений в качестве важных эмоциональных средств на психолого-ассоциативном уровне является достаточно глубоким, но как ни

парадоксально до сих пор цвет не имеет общей концепции как в пределах какой-либо одной науки, так и целого научного направления.

Изучение цвета как в рамках национальной языковой картины мира, так и идиостиля конкретного автора представляет научный интерес для лингвистов. Поэтому важным становится исследование основ формирования природы цвета, его употребления, функционирования, т.к. цветообозначения в художественной ткани произведения определяют индивидуально-авторский стиль писателя, его манеру, специфику его лингвоментального существования в целом. Поэтому настоящая статья имеет своей целью выявить, прежде всего, роль колоративной лексики в художественном описании «елабужских» авторов, раскрыв особенности ее функционирования, а также символику цвета, определяющую общие и индивидуальные характеристики авторского дискурса. Материалом для исследования послужили тексты семи рассказов и повестей Д.И. Стахеева («Благоприобретение», «На базаре», «Извоз» и др.) и С.Т. Романовского («Кама», «Костер из тальника», «Половодье», «Роса» и др.), из которых нами были извлечены 386 фрагментов, содержащих разного рода «цветовые» единицы: 155 номинаций в текстах Д.И. Стахеева, у С.Т. Романовского – 231, что в среднем составляет 1,2 и 3,7 употреблений на страницу соответственно.

Состав лексико-семантического поля «цвет» у Д.И. Стахеева и С.Т. Романовского в целом совпадает с универсальными (общеязыковыми) представлениями носителей русской лингвокультуры о цветовой лексике и ее организации, за исключением окказиональных цветолексем, не ставших объектом изучения в настоящей статье. Поскольку материал статьи построен на сопоставительном анализе колоративов «елабужских» писателей, мы ограничимся рассмотрением цветовых лексем, которые являются доминантными с точки зрения их употребления в текстах обоих писателей.

Так, ЛСП «цвет» у обоих авторов состоит из 8 микрополей *красного*, *белого*, *желтого*, *зелёного*, *синего*, *серого*, *чёрного* цветов и их разнообразных

оттенков. Их символика и функционирование в прозе Д.И. Стахеева и С.Т. Романовского станут предметом нашего исследования.

В прозаических творениях обоих авторов в количественном плане ярко выражен *красный* цвет, который составляет 18,1% (у Д.И. Стахеева) и 21,2% (у С.Т. Романовского) цветообозначений от общего количества употреблений цветолексем и занимает лидирующее место в наборе авторских красок. В текстах обоих писателей *красный* цвет (и его оттенки) используются, как правило, в картинах описания предметов и реалий окружающей действительности мира: человека, его внешности, природных пейзажей: «***Купальные костюмы*** *их – ярких цветов,* ***красного****, синего, желтого…»* [Стахеев 1999: 83]; «***Лица*** *игравших* ***раскраснелись*** *и потные лбы их еще более нахмурились»* [там же: 82]; «*На обширном дворе парень в чуйке, подпоясанным* ***красным кушаком****…*» [Стахеев 1992: 410]; *«****Красно*** *горит* ***морковь****, а* ***помидоры*** *еще* ***красней*** *– ладонь не обожгите»* [Романовский 2007: 138]*; «Его высокие* ***скаты*** *– то зеленые, то* ***красные****, то голубовато-белые – в могучих корабельных соснах, источающих крепкий запах хвои…»* [там же: 125]; *«… торгует грибами и орехами тетя Шура – женщина могучая, в* ***красном платье*** *и косынке»* [там же: 143]. В текстах Д.И. Стахеева и С.Т. Романовского, при создании и описании картин природы используется устойчивый фольклорный эпитет «красно (-ое) солнышко»: «– *Стар, стар, а лаешься, как собака – эх ты! – с укоризной сказал крестьянин и взглянул на небо: дескать, высоко ли еще* ***красное-то солнышко****?*» [Стахеев 1992: 409]; *«Я узнал, что такое любовь. Конечно, не* ***красно солнышко****, всех не обогрею»* [Романовский 2007: 148]. Следовательно, в дискурсе авторов *красный* зачастую имеет традиционное народно-поэтическое прочтение: это цвет, огня, энергии, радости, любви, могущества, жизненной силы, красоты. Отметим, узуальное значение полисеманта *красный* (символика борьбы, опасности, революции, войны) в контексте названных произведений авторами не эксплицирована.

Бесконечность, вечность, истина, вера, чистота – символические значения, присущие *синему* цвету. В народных представлениях этот цвет

ассоциируется с чистотой, божественно-светлым мирским началом. В творчестве Д.И. Стахеева *синий* (15,5%) нашел отражение, сочетаясь с классическими фольклорными образами неба и морской/речной поверхности: «*Пред нами неоглядная* ***даль синевы****, с бесконечно-разнообразными* ***переливами тонов моря****…*» [Стахеев 1999: 75]; «*Красив он по утрам, когда солнце, только что выкупавшись в* ***синих волнах моря****, бросит на него свои яркие лучи!*» [там же: 74]. *Синий* в текстах Стахеева становится и цветом описания: «*Одетый в теплую, крытую* ***синим*** *сукном* ***шубу*** *<…> он торопливо переходит от воза к возу…*» [Стахеев 1992: 343]. В дискурсе С.Т. Романовского цветовая характеристика *синей* гаммы (9,5%) используется традиционно в описаниях глаз человека. Для писателя цвет глаз – особая примета (*синеглазый, голубоглазый*), поскольку в его понимании, так же, как и в традиционном, именно глаза напрямую связаны с внутренним миром человека, его мыслями, чувствами, душой. На них писатель и акцентирует внимание и наделяет людей чистых, искренних этим цветом глаз: *«Вот женщина перестала улыбаться, вытерла слезы, и я увидел, что* ***глаза*** *ее –* ***голубые****, яркие, совсем не узкие – окружены ранними морщинками»* [Романовский 2007: 130]; *«В толчее девушка с* ***синими*** *– голова кружится, до чего* ***синими****! –* ***глазами*** *спрашивает торговца с Кавказа, почем груши»* [там же: 145].

Нередко оба автора прибегают к использованию в своих текстах и оттенка *синего* цвета – *голубой*. Случаи применения Романовским цветолексемы *голубой* очень близки к деталям художественного мира, характерным лексеме *синий*. Эти цвета традиционно ассоциируются с образами неба, воды, простора, свободы: *«Вы не верите счастью, обрушившемуся на вас, и успеваете обратить внимание на то, что* ***небо*** *над кипящим рынком* ***невероятной голубизны****»* [там же: 151]. В текстах Стахеева *голубому* отводится особая роль. Художник зачастую использует его при описании елабужских церквей, соборов: «*На первом плане виден пятиглавый* ***собор мутно-голубого цвета****…*» [Стахеев 1992: 373]; «*Каменный двухэтажный дом его, что твой дворец, красуется против* ***голубого соборного храма****…*» [там же: 345]. В голубом цвете предстает и стахеевская Елабуга –

Елабуга православная, духовно-чистая, религиозная, с пятиглавыми соборами и храмами: *«Каменный двухэтажный дом его, что твой дворец, красуется против* ***голубого соборного храма****…»* [там же: 345]

Описание любимой Елабуги, прежде всего, ее храмов и церквей, у Романовского наполнено *белым* (21,2%,) цветом. Это обусловлено, прежде всего, экстралингвистическим фактором: С.Т. Романовский был искренне верующим человеком, цитирующим Библию целыми страницами, поэтому всё, что связано с религией для него сакрально и очень символично. Церкви и храмы в его описании обязательно *белы*, кротки, невинны, чисты: «*Если вам случилось жить на Каме или плыть по ней, вы, наверное, заметили, что* ***белокаменные*** *храмы ее построены всегда у холмов…*» [Романовский 2007: 126]; «***Белые*** *церкви отражались в Тойме, и их отражения тихо струились и дрожали…*» [там же: 103]. Так, доминирующий у Романовского *белый* цвет активно используется писателем в его произведениях, символизируя чистоту, свет храмов и церквей. *Белый* цвет (в 7,1%) у Д.И. Стахеева используется для характеристики предметов и явлений с точки зрения выявления чистоты, обновления, изменения жизни: *«Только что оканчивалась <…> ночь и на дальнем востоке начинала пробиваться сквозь мрак* ***беловатая полоса****, предвестница наступающего дня…»* [Стахеев 1992: 404]; *«…****беленькие цветочки*** *дикого жасмина пестрели в этой живой изгороди, и их приятный запах далеко разносился в воздухе»* [Стахеев 1999: 43].

Зеленый у Д.И. Стахеева (8,4%) содержит положительную семантику, ассоциируясь с жизнью растений, весной, летом, молодостью, обновлением. Он, как правило, находит реализацию, сочетаясь с различными номинациями растительных и природных реалий: «*… в Алуште, когда на ее набережной будут красоваться каменные здания с прихотливыми башенками, балкончиками и террасами и* ***зеленью растений*** *…»* [там же: 98]. *Зеленый* цвет также используется в описании одежды и предметов быта: *«По средине комнаты –* ***зеленый стол*** *с двумя свечами, а вокруг четыре мужские фигуры с картами в руках»* [там же: 81]; *«Рядом на скамейке <…> сидит* ***в наряде***

яркого цвета *татарин с жиденькой седой бородой, с серыми, оловянными глазами и* ***зеленой чалмой*** *на голове (бывал значит в Мекке)»* [там же: 94]. В последнем контексте номинация цвета выполняет не только номинативную и характерологическую функции, но и лингвокогнитивную: *зеленый* как этнолингвокультурный и ментальный маркер (зеленый – традиционный цвет ислама). Отметим, подобной объективации данного цвета в дискурсе С.Т. Романовского нами обнаружено не было. *Зеленый* и его оттенки (11,2%) для автора, прежде всего, – цвет природы, деревьев, травы, листвы, лета: «*… травы* ***зеленели*** *сочно и влажно;* ***зелень*** *их вместе с* ***зеленью*** *тальников слегка волновалась …*» [там же: 206]; «*до чего же прихотливые* ***зеленые*** *прожилки листа похожи на сплетение жил на руке человека*» [там же: 197].

У Д.И. Стахеева *желтый* и его оттенок *золотой* цвета очень редки в употреблении (5,8%) и доминирует лишь с описательной семантикой, например, *«Но* ***вершины гор*** *еще находятся под жаркими лучами солнца и облака <…> тоже еще ярки, румяны и* ***золотисты****»* [Стахеев 1999: 81]. Важно отметить, что *золотой* цвет играет заметную роль в текстах писателя, т.к. ассоциируется с солнцем, величием, великолепностью, могуществом, силой, с церковью: *« – Если будет Господу угодно и мне полезно,– думает купец,– и получу я на хлеб тысяч десяток пользы, то непременно пожертвую для духовенства* ***золоченые ризы****»* [Стахеев 1992: 388]. Данный цвет в дискурсе С.Т. Романовского напротив становится частотным. Примечательно, что автор в подавляющем большинстве случаев из всей гаммы *желтого* употребляет литературно-книжную лексему *золотой*, который примерно составляет 77% от общего количества единиц микрополя. Причем предметом описания могут выступать самые разнообразные объекты: от традиционно-поэтических образов рассвета, заката, небес, луны, вечерней и утренней воды до бытовых деталей, порой неожиданных, типа мочал: «*…сквозь острую боль в голове залюбовался* ***медом*** *–* ***золотой*** *<…> тягучей влагой в неразгаданных извлечениях из цветов прикамского лета…*» [Романовский 2007: 206]; «*… продают. И не что-нибудь, а роскошные банные мочалки-мочалы.* ***Золотом горят мочалы*** *на солнце,*

далеко видно» [там же: 140]; «*… и в разнотравье обнаружил зверобой –* ***золотые звезды*** *его или привяли, ил собирались закрыться на ночь*» [там же: 199]. Важно подчеркнуть, что *желтый* является характеристикой света, придающей картине произведений, нарисованной художником слова, некую освещенность. Большинство примеров у С.Т. Романовского, с использованием цветообозначения *золотой*, построены с целью вложить дополнительную характеристику сияния, сверкания составным деталям его картины.

Ахроматический тон *чёрный* (8,4%) в текстах Д.И. Стахеева включает в себя как отрицательную семантику, негативные ассоциации (злоба, агрессия), так и нейтральную семантику (описание глаз, внешности). Примером могут послужить следующие фрагменты: *«Сына он не хотел видеть потому, что досадно же наконец; учил, учил, бил – рук своих не жалеючи и – вдруг такая* ***черная неблагодарность****!»* [Стахеев 1992: 354]; *«Белов отошел от окна, обдернул свою красную рубаху, надетую поверх* ***черных*** *плисовых* ***штанов****, встряхнул* ***черными****, густыми* ***волосами****…»* [там же: 338]. Этот же цвет представлен в минимальном количестве в дискурсе С.Т. Романовского (2,6 %), и примечательно, что в лексеме *черный* не содержится отрицательная, негативная коннотация. Он используется художником лишь как описательная характеристика какого-либо объекта или его элемента, например, корова: «*… и увидел безбрежье травы, по брюхо в которой трусила* ***черная корова****, далеко – не догонишь*» [Романовский 2007: 54]; «*На полянке, вытянув большую* ***черную морду****, стояла Красавка*» [там же: 58].

Серый (14,3%) входит в число цветовых лексем, предпочитаемых Д.И. Стахеевым, и по частотности своей становится третьим. В его узуальном прочтении наблюдается двойственная семантика: с одной стороны, становится символом безразличия, смирения, ненужности, отречения, болезни, с другой – стремления к стабильности, равновесию, сдержанности. Подобная двойственность обнаруживается и у Д.И. Стахеева. В сером цвете у писателя предстают элементы как предметы, так и детали одежды: «*Ни в чем не заметно преимуществ одного перед другим – оба рыжеватые, большеносые и*

сероглазые» [Стахеев 1999: 38]; «*К возу с <…> пробрался полицейский солдат, с медной бляхой на* ***серой фуражке*** *и с палочкой в руках*» [Стахеев 1992: 405]. Отрицательной коннотацией наполнен оттенок серого *свинцовый* при описании природных явлений: *«День начинался пасмурный и холодный,* ***небо*** *было точно* ***свинцовое****, и резкий ветер срывал старенькие рогожи с крестьянских возов»* [там же: 405]; *«После дождя, лившего всю ночь, в воздухе было сыро и холодно, оборванные клочья сырых* ***свинцовых облаков*** *тянулись длинной вереницей по небу…»* [там же: 389]. Заметим, *серый* цвет (и его оттенки) у С.Т. Романовского (2,6%) ассоциатино-символически не нагружен. Автор использует его для описания окружающего мира: роса («*Он лежал лицом вверх в тяжелой, как кольчуга, кольчатой* ***серебряной росе****…»* [Романовский 2007: 197]); просвет, тень (*«От противоположного берега до середины Камы лежала* ***тень*** *– зеленая с лиловыми и* ***серебряными*** *текучими* ***просветами****…»* [там же: 128]; «*Синие, красные, зеленые, помнится, какие-то темноватые,* ***стального отлива*** *разноразмерные* ***бумажки*** *просыхали на солнце…*» [там же: 135].

Таким образом, анализ колоративов писателей «елабужского» края показал, что ядро поля у Д.И. Стахеева составляет *красный*, у С.Т. Романовского – *белый* и *красный*, в приядерную зону в контекстах обоих художников включаются остальные основные цвета типа *синий*, *голубой*, *желтый*, *золотой* и др., в зону периферии вынесены индивидуально-авторские образования, «нецветные» и «разноцветные» номинации.

В целом цветовая символика у художников совпадает с универсальными (общеязыковыми) представлениями носителей русской лингвокультуры о цветовой лексике и ее организации. Их значимость в дискурсе Д.И. Стахеева и С.Т. Романовского бесспорно велика, т.к. они концептуальны и формируют в сознании читателя стереотипные образы типа *белый город с белокаменными церквями и пятиглавыми голубыми соборами*, *белые люди в разноцветных ярких нарядах*, *зеленые травы*, *красное солнышко красным летом*, *синее море, голубое небо, золотой мед*, которые демонстрируют специфику авторского сознания, соответствующее русскому этноменталитету и культурной традиции.

Список литературы

1. Жаркынбекова Ш.К. Моделирование концепта как метод выявления этнокультурной специфики // Материалы IX Конгресса МАПРЯЛ. – Братислава, 1999. – 219 с.
2. Романовский С.Т. Костер из тальника. Рассказы / Сост. Е.М. Шастина; Авт. пред. А.С. Романовский. – Елабуга, 2007. – 216 с.
3. Стахеев Д.И. Благоприобретение. – Елабуга, 1999. – 240 с.
4. Стахеев Д.И. Духа не угашайте. Избранные произведения. – Казань: Татарское книжное издательство, 1992. – 417 с.
5. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академический проект, 2001. – 990 с.