

*Р. В. Алимтиева, С. В. Таран*

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ СВЕТА И ЦВЕТА  
КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ ПЕРЦЕПТИВНОЙ ДОМИНАТЫ  
В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ А. БЛОКА И М. ВОЛОШИНА)**

*Анализируется функционирование цветообозначений в поэтическом тексте, выявляются особенности их семантико-эстетической реализации, определяется их роль в структурировании поэтических образов.*

*This article analyses the functioning of colour naming in a poetical text. The authors identify the features of its semantic and aesthetical implementation, as well as their role in the structure of poetic images.*

**Ключевые слова:** цветообозначение, поэтический текст, концептуализация, перцепция, коннотация, контекст.

**Key words:** colour naming, poetic texts, perception, conceptualizing, connotation, context.

Известно, что большую часть информации об окружающем мире человек получает при помощи зрения. Это находит свое закономерное отражение в языке: среди значений, порождаемых чувственным восприятием мира, наиболее развиты и тонко дифференцированы понятия эквиваленты зрительных впечатлений [2, с. 109]. Именно цветообозначения, занимающие одно из центральных мест в языковом концептуальном пространстве, заключают в своих семантических структурах представление о многоцветии земного светоцветового мира, являясь одновременно важнейшим способом его ментальной интерпретации и оценки.



В этом плане особый интерес представляют художественные тексты, пронизанные антропоцентрическими установками: в них «любое цветное ощущение очень тонко и индивидуально вызывает ответные психологические импульсы, реализующиеся в самых неожиданных ассоциациях, эмоциях, отвлечениях...» [7, с. 66]. Не случайно язык поэзии принято считать «одним из специфических способов познания и отражения мира» [9, с. 15], а значит, и реализации перцептивной доминанты индивида.

Отметим, что наше обращение к цветовым лексемам не случайно. В силу своих семантических потенций цветообозначения нашли широкое применение в творчестве писателей различных эпох и культур, в особенности в литературе Серебряного века, для которой «показательно “погружение” в стихию слова, увлеченные поиски новых, наиболее ярких, сильных средств выражения» [3, с. 5]. Эта тенденция отчетливо прослеживается в поэзии А. Блока и М. Волошина — «меняющаяся картина мира побуждала художников к поискам адекватных способов выражения и эстетического освоения по-новому увиденной реальности» [6, с. 83].

В поэтических текстах обоих авторов цветообозначения выступают в качестве активных конститuentов семантического пространства, соотнесенного с идеей прекрасного. При этом между цветовыми и световыми образами не всегда возможно провести четкую грань: конкретные цветовые ощущения нередко выявляются в единстве со световыми.

Так, репрезентация образов, соотнесенных с представлением о закате и наступающей за ним ночи, сопровождается концептуализацией света и цвета как средств выражения идеи чего-то грандиозного, прекрасного. Ср., напр., у Блока: «Кто Ты, Женственное Имя // В нимбе красного огня...» [13, с. 244]; «Горят багровые костры» [13, с. 120]; «Пламя алое в сумраке носится...» [13, с. 104]; у Волошина: «Луч заката брызнул снизу... // Над долиной сноп огней... // Рдеет пламенем над ней он...» [14, т. 1, с. 21]; «Зарево с небом слилось... // Сумрак то рдяный, то синий...» [14, т. 1, с. 25], «Но поздний луч зари... // Зардел в слепом окне...» [14, т. 1, с. 27]. В приведенных примерах световой реализации цветообозначений красного тона способствует их контекстуальная соотнесенность с лексемами, эксплицирующими семантику горения, свечения (*огонь, костер, пламя, зарево, зоря*), коннотативная и концептуальная заданность которых сообщает положительный заряд как цветовым лексемам, так и цвето- и световым образам в целом, реализуя идею торжественности, величественности, красочности.

Следует отметить, что красный цвет в поэтических текстах А. Блока и М. Волошина используется с высоким эмоционально-экспрессивным накалом, благодаря чему данный цвет может рассматриваться в контексте не чуждой обоим авторам христианской символики, где он является цветом пламени, огня, карающего и очищающего, а также цветом крови Христа, свидетельствующим об истинности его воплощения и грядущего спасения рода человеческого [4, с. 267]. Не случайно красный цвет в различных его номинациях в стихотворениях А. Блока часто сопутствует образу Прекрасной Дамы, реализуясь как знак ее скорого появления, всемогущества и безграничного торжества. Ср.: «Расцветает



красное пламя. // Неожиданно сны сбылись. // Ты идешь. Над храмом, над нами — // Беззакатная глубь и высь» [13, с. 185]; «Встали зори красные, // Озарили снег. // Яркое и страстное // Всколыхнуло брег» [13, с. 114]; «Я шел к блаженству. Путь блестел // Росы вечерней красным светом» [13, с. 53]. В приведенных примерах цветообозначения красного тона реализуют и световую семантику за счет своей соотнесенности с лексемами, в структуре значения которых содержится дифференциальный признак «свет», «блеск».

Сходную семантическую реализацию получают цветообозначения и метафорические номинации красного тона в цикле стихотворений М. Волошина «Руанский собор», отражающем семь ступеней крестного пути и христианского посвящения. Ср.: «Дымится кровь огнем багровым, // Рубины рдеют винных лоз» [14, т. 1, с. 82]; «Темным цветом вытканые ткани, // Страстных душ венчальная фата, // В них рубин вина, возникший в Кане, // Алость роз, расцветших у креста...» [14, т. 1, с. 82]; «Знаю вас, священные кораллы // На ладонях распростертых рук» [14, т. 1, с. 83]. В трех этих примерах красный цвет, символизирующий «плоть, кровь, страсть», о чем пишет сам М. Волошин в статье «Чему учат иконы?» [5, с. 292], служит концептуально-образной основой метафор, репрезентирующих идею жертвенности Христа.

Особой яркостью в поэтических контекстах А. Блока и М. Волошина отличаются цветообразы, созданные с использованием номинаций, соответствующих алому цвету, и прежде всего лексемы *алый*. У Блока посредством этой лексемы происходит осязаемое сближение «Белой Девы» и «Девы алых вечеров» — ср.: «Чуждый спорам, верный взорам // Девы алых вечеров» [13, с. 221]. Действительно, в ощущении алого присутствует не только торжествующая яркость, но и присущие белому цвету нежность, светлость и тональная чистота. Ср.: «Пламя алое в сумраке носится, // Потухают желанья в крови. // Вижу, к вышнему небу возносится // Безначальная дума любви» [13, с. 104]; «Перед тобой синеют без границы // Моря, поля, и горы, и леса, // Переключаются в свободной выси птицы, // Встает туман, алеют небеса» [13, с. 97]; «Благословен грядущий день. // Ты, в алом сумраке ликуя, // Ночную миновала тень» [13, с. 85].

Следует отметить, что *алый* цвет в контекстах Блока приобретает соответствующую глубинной этимологии этого слова семантику огненности, выраженную в синонимии «алеть — пламенеть» (рус. *алый* — от тюрк., турец. *alew* «пламя», согласно Сл. Фасмера). Ср.: «В тишине звучат сильнее // Отдаленные шаги. // Ты ль смыкаешь, пламенея, // Бесконечные круги» [13, с. 86].

В волошинских контекстах цветообозначение *алый* используется преимущественно для репрезентации образов вечернего или утреннего неба, как правило соотнесенных с представлением о горении. Ср.: «Город-Змей, сжимая звенья, // Сыплет искры в алый день» [14, т. 1, с. 22]; «Резные фасады, узорные зданья // На алом пожаре закатного стана...», «Вечернее солнце, как алая рана...» [14, т. 1, с. 19]; «Закат сиял улыбкой алой» [14, т. 1, с. 25]. В приведенных примерах контекстуальная соотнесенность лексемы *алый* с номинациями соответствующих реалий («исkra», «пожар», «солнце», «закат») также способствует реализации этимологической семантики слова.



Репрезентация ключевой для символизма идеи прекрасного осуществляется и посредством номинаций синего тона. В этой связи весьма показательным является использование обоими поэтами цветообозначений *синий* и *голубой*, репрезентирующих наглядно-чувственные образы ясного неба. Ср. у Блока: «Ярким солнцем, *синей* далью // В летний полдень любоваться...» [13, с. 64]; «Забыл я зимние трясины // И вижу *голубую* даль» [13, с. 137]; «*Голубой, голубой* небосвод...» [13, с. 199]; у Волошина: «Живая зыбь как *голубой* стеклярус» [14, т. 1, с. 97]; «Небо знойно и бездонно — // Веет *синим* огоньком» [14, т. 1, с. 21]; «Как драгоценный камень — день // Проникнут четким *синим* светом» [14, т. 2, с. 576].

Однако среди языковых средств, соотношенных с представлением о синем цвете, наибольший интерес вызывают лексемы группы «лазурь», словарные значения которых определяются следующим образом: *лазурь* — «светло-синий, лазурный цвет, безоблачное голубое небо»; *лазурный, лазоревый* — «светло-синий, цвета ясного неба, небесно-голубой» (БАС, МАС). Эти значения в их соотношенности с названными выше лексемами в ряде случаев получают реализацию в поэтических текстах раннего Блока. Ср.: «Там ворон каркает высоко, // И вдруг — в *лазури* потонул» [13, с. 143]; «Явился и исчез — // Как опрокинулся в воде // *Лазурный* свод небес» [13, с. 157]; «Кто-то шепчет и смеется // Сквозь *лазоревый* туман» [13, с. 90].

Сходная семантическая реализация цветообозначений группы «лазурь» отражена и в поэтических пейзажах М. Волошина, где данные лексемы выступают в качестве образно-конструктивного средства передачи окраски неба, уходящего вдаль пространства, водоемов, реализуя при этом целый ряд дифференциальных признаков — «яркость», «интенсивность цвета», «свет», «блеск». Ср.: «...Как прозрачна *лазурь* надомной» [14, т. 2, с. 198]; «Но и последний луч исчез // В *лазури* дремлющих небес» [14, т. 2, с. 303]; «К *лазурному* заливу тропы // Бегут по охряным холмам» [14, т. 2, с. 585]; «Посмотри, как ночь прекрасна, // Как *лазурны* небеса» [14, т. 2, с. 230]; «Разорвись завеса в темном храме, // Разомкнись *лазоревая* твердь!» [14, т. 1, с. 84]; «А за окном расплавленное море // Горит парчой в *лазоревом* просторе» [14, т. 2, с. 78]; «И вдруг широкого Лемана // Сверкнул *лазоревый* простор» [14, т. 2, с. 515]; «Отразился в *лазоревой* ленте // На Москве-реке строенный храм» [14, т. 1, с. 283]. Как нам представляется, в трех последних контекстах волошинское употребление лексемы *лазоревый* в ее непосредственной соотношенности с лексемами, содержащими в своей семантической структуре семы «блеск» и «свет» («гореть», «сверкать», «отражаться»), определяется не только цветом изначальной реалии (лазурит, лазоревый камень) — «синий, фиолетово-синий, зеленовато- или голубовато-серый, очень редко фиолетовый, пурпурный» [8, с. 105], но и возможным влиянием осмысления данной лексемы в народном сознании. Это обуславливает индуцирование в структуре ее содержания цветового оттенка, соотношенного с красным цветовым тоном (красноватый, розоватый), что в значительной степени определяется созвучностью лексемы *лазоревый* и словоформы *зори* (согласно Сл. Даля, заря, зоря, мн. ч. зори — «видимый свет или освещение от солнца, находящегося под небосклоном; отражательный свет до восхода и до заката солнца»). Такое этнокультурологическое осознание лексемы *лазоревый* становится одним из важных структурных факторов формирования волошинских цвето- и све-



тообразов, в основе которых находится цветоощущение, соотношенное с реалией «лазурь».

Не только словарным значением определяется семантика цветолексем группы «лазурь» и в большинстве блоковских контекстов. В соответствующих условиях они значительно расширяют и углубляют свои семантические возможности, становясь, по сути, выразителями абсолютной божественной субстанции, что с наибольшей четкостью выявляется в следующей философской формуле автора: «Небесное умом не измеримо, // Лазурное сокрыто от умов» [13, с. 91]. «Действительно, из содержания контекста явствует, что речь в нем идет отнюдь не о цвете. “Лазурное” — это, скорее, знак неведомой божьей силы, определяющей суть мироздания и постоянно притягивающей к себе своей непостижимостью» [1, с. 19]. Данная лексема выступает и в непосредственной соотношенности с качествами самого Бога. Ср.: «Чем больней душе мятежной, // Тем ясней миру. // Бог лазурный, чистый, нежный // Шлет свои дары» [13, с. 86]. Поэтому не случайно, что лексем группы «лазурь» являются частыми спутниками образа Прекрасной Дамы в ее различных воплощениях. Ср.: «Вдруг расцвела, в лазури торжествуя, // В иной дали и в неземных горах» [13, с. 95]; «Но в лазури, звеня и ликуя, // Трепетала, блаженная, ты» [13, с. 150]; «В объятия лазурных сновидений, // Невнятных нам, — // Себя ты отдаешь» [13, с. 97]. Более того, в ряде случаев «лазурь» как бы сливается с Нею, Светлой, Лучезарной, Ясной, в единое целое, становясь показателем и выразителем воплощенных в ней непреходящих ценностей. Ср.: «И этот лес, сомкнутый тесно, // И эти горные пути // Мешали слиться с неизвестным, твоей лазурью процвести» [13, с. 94]; «Ты, лазурью золотою // Просиявшая навек!» [13, с. 102]; «Ты лазурью сильна» [13, с. 93]. И когда лирический герой цикла в своем извечном стремлении к покою утверждает: «Ты — молитва лазурная...» [13, с. 144] — широкий контекст подсказывает, что сила этой молитвы обусловлена именно всесилием лазури.

Как видим, эстетическая функция цветовых лексем может выходить далеко за пределы предметно-номинативной сферы, делая художественный текст «ощутимым и переживаемым» [10, с. 83]. Вместе с представлением о цвете при помощи лексем группы «лазурь» передается и определенный эмоциональный настрой, соотношенный, как правило, с состоянием душевной просветленности, ясности, гармонии и покоя, что также соответствует символике этого цвета как оттенка синего в христианской культурной традиции (см.: [12, с. 552–563]).

Проведенное нами исследование показало, что перцепция, лежащая в основе миропонимания индивида, хоть и является субъективной, однако имеет определенные законы и механизмы (см.: [11, с. 28]). В качестве таковых в поэтических текстах поэтов-символистов А. Блока и М. Волошина выступают цветообозначения, являющиеся ключевым конституентом семантического пространства, соотношенного с идеей прекрасного. При этом концептуализация света и цвета оказывается доминантным способом передачи перцептивного опыта обоих авторов, а контекстуальная реализация соответствующих лексем сопровождается выявлением в их семантической структуре культурологической и этимологической семантики, а также дополнительных экспрессивно-образных и эмоционально-оценочных коннотаций.



### Список сокращений

- БАС – Словарь русского литературного языка : в 17 т. М. ; Л., 1948 – 1965.  
МАС – Словарь русского языка : в 4 т. М., 1957 – 1961.  
Сл. Даля – *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1995.  
Сл. Фасмера – *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. М., 1964 – 1973.

### Список литературы

1. *Алимпиева Р. В.* Способы реализации концепта *прекрасный* в ранней лирике А. Блока // *Языкознание: Современные подходы к традиционной проблематике* : сб. науч. тр. Калининград, 2001. С. 5 – 21.  
2. *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека. М., 1999.  
3. *Бавин С., Семибратова И.* Судьбы поэтов Серебряного века. М., 1993.  
4. *Бычков В. В.* Малая история византийской эстетики. Киев, 1991.  
5. *Волошин М. А.* Лики творчества. Л., 1989.  
6. *Воскресенская М. А.* Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX – XX веков. Томск, 2003.  
7. *Донецких Л. И.* Реализация эстетических возможностей имен прилагательных в тексте художественных произведений. Кишинев, 1980.  
8. *Куликов Б.* Азбука камней-самоцветов: Поверья о камнях. М., 1996.  
9. *Маслова В. А.* Русская поэзия XX века. Лингвокультурологический взгляд. М., 2006.  
10. *Новиков Л. А.* Значение эстетического знака // *Филологические науки.* 1999. №5. С. 83 – 90.  
11. *Перцепция.* Рефлексия. Язык. СПб., 2010.  
12. *Флоренский П. А.* Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 1 (2) : Столп и утверждение истины.  
13. *Блок А.* Стихотворения. Поэмы. Театр : в 2 т. Л., 1972. Т. 1.  
14. *Волошин М. А.* Собр. соч. : в 10 т. М., 2004.

### Об авторах

Роза Васильевна Алимпиева – канд. филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.  
E-mail: kafrus213@mail.ru

Светлана Владимировна Таран – канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.  
E-mail: sveltta\_79@mail.ru

### About authors

Prof. Roza Alimpieva, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.  
E-mail: kafrus213@mail.ru

Dr. Svetlana Taran, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.  
E-mail: sveltta\_79@mail.ru