

## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ АКТУАЛИЗАЦИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

*Римма Спасова*

*Софийский университет им. Св. Климента Охридского*

Based on the linguistic stylistic analysis of K. Paustovsky's short story „Korzina s elovymi shishkami („Корзина с еловыми шишками“) the paper studies the functional essence of aesthetic language realization in the complex system of context dependence in the literary text. The author analyzes stylistic devices of complicated and extended evolution in the context and the aesthetic meaning of the word, in contrast to which arise new suggestive semantic interactions between the words in the text, creating a philosophical understanding of the symbolic images of nature, life and creation, death and immortality.

**Key words:** linguistic stylistic analysis, system of literary speech, color terms, stylistic devices, contrast, symbolic images

Подход к лингвостилистическому анализу текста художественного произведения как эстетического явления требует определения исходных позиций исследования и прежде всего – природы художественной речи. В системе художественного текста происходит эстетическая трансформация и актуализация языковых средств, вследствие чего „язык со своими прямыми значениями в поэтическом употреблении становится воплощением художественного замысла“ (Винокур 1991: 53). Если общеязыковое значение слова, при всей его диффузности, объективно и, как правило, ограничено определенными признаками, что позволяет истолковать его однозначно, то эстетическое значение, варьируясь в системе художественного текста, не имеет четко очерченных границ. Оно „синтезируется“ в яркие образы, которые обладают колеблющимися, ассоциативно воспринимаемыми семантическими признаками, создающими основную эстетическую идею системы художественного текста и участвующими в ее реализации. Поиски системности, текстовой упорядоченности привели лингвистов к установлению определенных закономерностей, категорий,

обеспечивающих тексту структурную, смысловую и эстетическую целостность, то есть его системность.

Системность художественного текста – это внешнее выражение его смысловой (тематической) и коммуникативной целостности. Смысловая целостность текста определяется единством его темы, под которой понимается смысловое ядро текста, конденсированное и обобщенное содержание текста (Шевченко 2003: 94–105). Очевидно, что текст неоднороден: в нем разрабатываются разные сюжетные линии, перекрещиваются темы, меняются точки зрения, вводятся разностилевые средства, но разные сюжетные линии объединяются одной темой или одним персонажем, одним пространственно-временным континуумом.

Многомерность основных содержательных систем текста реализуется в трех ипостасях – Человек, Время, Пространство. Эти универсальные категории являются необходимыми атрибутами эстетического пространства художественного текста, так как они его организуют, то есть выполняют текстообразующую эстетическую функцию. Эта функция обнаруживается в пространственно-временной организации художественной реальности как „условной, вымышленной или близкой реальному миру, в организации системы образов персонажей, в установлении позиции автора по отношению к изображаемому миру“ (Бабенко, Казарин 2003: 54).

В системе художественного текста, выступая в качестве эстетической единицы, слово находится в сложном взаимодействии с идеей и образной системой произведения, приобретая, таким образом, значения, которые часто не имеют своих знаков в речи, так как они индивидуальны для каждой художественной системы. Функционирование слова, осуществляемое в форме эстетической актуализации, порождает эстетическое значение, которое, базируясь на языковом значении слова, полностью его преобразует, обрастает новыми ассоциативными смыслами и превращает слово в многоаспектную единицу.

Эстетическая актуализация слова в системе художественного текста свидетельствует о широких и разнообразных авторских ассоциациях, об определенной „семантической цепочке“, рождающейся в процессе творческого мышления и отражающей авторское восприятие действительности. На основе этих факторов формируется система образных средств, эстетическое воздействие которых проявляется в этой системе и зависит от ее внутренней организации. Таким образом, слово, функционирующее в художественном тексте, следует рассматривать как компонент двух систем: линейной, эксплицитной системы,

которая характеризуется последовательностью извлечения образного смысла, и эстетической, имплицитной системы, характеризующейся скрытым, глубинным взаимодействием слов.

Одним из способов воспроизведения и передачи художественного мышления К. Паустовского, то есть авторского видения мира, является контрастное сопоставление цветообозначений, служащее для наиболее действенного отражения противоречий и конфликтов реальной действительности. Будучи одним из основных принципов структурно-семантического построения художественного текста рассказа „Корзина с еловыми шишками“, контраст цветообозначений позволяет с наибольшей убедительностью и экспрессивностью вербализовать концептуально значимые фрагменты литературного произведения, выступая зачастую стилеобразующим элементом художественного текста и маркируя при этом особенности идиостиля К. Паустовского. Данный художественный текст рассматривается как сложная, внутренне организованная система, все элементы и уровни которой находятся в тесном взаимодействии, в переплетении образных и ассоциативных связей слов, актуализирующих их эстетическое значение и определяющих „глубинную структуру текста“ (Есаулов 1991: 18).

В анализируемом рассказе цветообозначения актуализируются не только внутри одного минимального контекста, но и в межконтекстных зависимостях. И каждое новое их употребление несет в себе след прежних семантических связей, что обнаруживает и новый виток в движении образной темы. В связи с этим, в работе мы ограничиваемся анализом таких контрастных сопоставлений цветообозначений, которые не только создают эстетический эффект контекста, но и наиболее ярко отражают особенности восприятия писателем конфликтов и противоречий действительности. Эстетическая значимость рассматриваемых контрастирующих единиц заключается в том, что обе сопоставляемые части не только взаимно освещают одна другую, но и в сжатой форме увеличивают свою выразительность.

Как показывает лингвостилистический анализ, рассказ К. Паустовского „Корзина с еловыми шишками“ – это произведение об основных проблемах, связанных со смертью и бессмертием, с человеческим счастьем. Вообще в художественной системе К. Паустовского смерть предстает как естественное свойство развития жизни, а цветообозначения являются одним из основных элементов его стиля и мировосприятия, так как присутствуют во всех ключевых моментах рассказа и участвуют в создании его эстетической идеи.

Сюжет рассказа связан с личностью норвежского композитора Эдварда Грига. В осеннем лесу он случайно встречается девочку Дагни, которая дарит ему корзину с еловыми шишками. Григ дает девочке обещание подарить ей через десять лет одну интересную вещь и выполняет свое обещание: однажды на концерте уже повзрослевшая Дагни слышит исполняемую оркестром пьесу Эдварда Грига, посвященную именно ей. Глубоко взволнованная и находясь под влиянием музыки, девушка формирует свою жизненную позицию и выражает ее:

„Дагни сжала руки и застонала от неясного еще ей самой, но охватившего все ее существо чувства красоты этого мира.

– Слушай, жизнь, – тихо сказала она, – я люблю тебя.“<sup>1</sup>

Так, обещанная композитором музыка, пронизывающая весь рассказ и создающая осязаемость материального мира, дает девушке возможность почувствовать красоту жизни и осознать свою любовь к ней. Эта эстетическая идея формируется на основе стилистических фигур, создающих противоречие как логическую разновидность контраста (Новиков 1999: 349), внутри которого несовместимость разных понятий предстает как взаимосвязь, синтез. Заглавие рассказа в данном художественном тексте оказывается „центром порождения разнонаправленных связей“, а композиционные и смысловые связи слов, развивая свой поэтический потенциал и становясь „текстопорождающими“, выполняют функцию „наращения смысла заглавной конструкции“ (Фатеева 2010: 29), т.е. заглавие становится формой, которая наполняется содержанием всего произведения. Так, прием дистантного повтора, отражающий внутритекстовые формы развития заглавия рассказа („корзина с еловыми шишками“ – „зеленые сияющие глаза“ – „белый цветок“ – „белая ночь“ – „загадочный свет“ – „раннее утро“ – „блеск зари“ – „солнце“), позволяет в имплицитно выраженном значении словосочетания „еловые шишки“ актуализировать эстетическую информацию, содержащуюся в данных свето- и цветообозначениях, и подчеркнуть философско-символический смысл всего рассказа: для композитора Грига встречи с Дагни являются жизнеутверждающим источником света и умиротворенности, тайной его творчества.

Эстетическая актуализация цветообозначений в рассказе создается при помощи внутренних ресурсов самих языковых единиц, семантический потенциал которых подчиняется исходно заложенной поэтической модели контраста. Базой для создания контраста в анали-

<sup>1</sup> Примеры цитируются по изданию: Паустовский 1985. Паустовский К. Г. Повести и рассказы. Л., 1985.

зируемом рассказе служат контекстно противопоставляемые слова, „подвергающиеся процессу антонимизации в условиях данной речевой ситуации“ (Аврасин 1990: 129) по признаку „время года и соответствующая ему цветовая гамма“ и создающие такие стилистические фигуры, которые приобретают в контексте художественного произведения необходимую экспрессивность и реализуют авторские идеи, связанные с наиболее рельефным изображением действительности.

Так, например, в первой части рассказа действие развивается осенью: „Композитор Эдвард Григ проводил **осень** в лесах около Бергена... Если бы можно было собрать все **золото** и **медь**, какие есть на земле, и выковать из них тысячи тысяч тоненьких листьев, то они составили бы ничтожную часть того **осеннего наряда**, что лежал на горах“<sup>2</sup>. Ассоциация на основе цветовой семантики слов **золото** и **медь** создает доминирующий цвет осенних листьев, **осеннего наряда**, как бы придавая **осени** оттенок золота (ср. „золотая осень“) и актуализируя, таким образом, эстетическое восприятие ценности, благородства и большого достоинства, соотносимых со всемирно известной музыкой композитора Эдварда Грига.

На фоне вариирования данных символических элементов в системе художественного текста особенно рельефно вырисовывается столкновение контрастных речевых средств как категории, связанной „с отношениями различий и противоположностей внутри единства“ (Черемисина-Ениколопова 2001: 28). Эти контекстно противопоставляемые речевые средства объединяются определенным эстетическим смыслом, создающим основную идею произведения и участвующем в ее реализации.

Стилистические фигуры, в которых доминантой является слово **осень**, содержат противопоставление, усиливающее выразительность за счет резкого контрастного сопоставления образов. Так, например, семантический потенциал словообраза **осень** не ограничивается только эмоционально-оценочным цветообозначением, а содержит еще и метафорическое значение, раскрывающее угасание видимых функций осенней природы и вместе с тем – процесс увядания, жизненного заката и старости (ср. „осень жизни“). Спокойствие и примирение осенней природы чувствуется и в шелесте сухих листьев, и в приглушенном шуме прибоя, и в тишине осеннего леса, которые подчеркивают отсутствие интенсивных и эмоциональных действий. Следует отметить, что данный художественный текст вообще предполагает отно-

---

<sup>2</sup> Здесь и далее курсив и полужирный шрифт наши. – Р. С.

сительность в интерпретации времени и в передаче взаимодействия различных временных планов.

Отражение субъективности хроновосприятия и временной относительности прослеживается и во второй части рассказа, на фоне функционирования в контексте контрастно сопоставляемых цветообозначений. Так, символическое значение уходящей, завершающейся жизни композитора реализуется при описании зимней природы и обстановки, в которой Григ пишет свою музыку: „Началась зима. Туман закутал город по горло. Заржавленные пароходы... дремали у деревянных пристаней, тихонько посапывая паром. Вскоре пошел снег. Григ видел из своего окна, как он косо летел, цепляясь за верхушки деревьев“. „Друзья говорили, что дом композитора похож на жилище дровосека. Его украшал только рояль... Человек... мог услышать среди этих белых стен *волшебные звуки*“. Восприятие статичности и обездвиженности, имплицитно заложенных в ассоциативно построенном ряду цветообозначений „зима“ – „снег“ – „туман“ – „пар“ – „белые стены“, создает дополнительный негативизм.

Путем включения в контекст цветообозначений, объединенных в стилистические фигуры „*седая щека*“ и „*седой человек*“, также усиливается эффект соотнесения природно-временных пейзажей с символами жизненного старения и неизбежной смерти: „Он писал и видел, как навстречу ему бежит, задыхаясь от радости, девушка с *зелеными сияющими* глазами. Она обнимает его за шею и прижимается *горячей* щекой к его *седой* небритой щеке... Так значит это был он! Тот *седой* человек, что помог ей“. Доминирующему семантическому элементу жизненного старения, содержащемуся в цветообозначениях с компонентом „седой“, противопоставлена семантическая витальная действенность, заключенная в цветообозначениях „*зеленые сияющие глаза*“, „*горячая щека*“, и активная процессуальность, раскрывающаяся в словосочетании „*навстречу ему бежит, задыхаясь от радости, девушка*“ и в глаголах „*обнимает*“, „*прижимается*“.

Действуя по нарастающей, драматическое начало рассказа приобретает все более значимый характер, расширяя перспективы от более конкретных образов к более обобщающим символическим смыслам. В данных контекстах контраст наиболее полно раскрывает специфику полярных художественных образов „жизни и смерти“, воспроизводящих противоречия окружающей действительности.

Однако ассоциация с жизненностью и молодостью имплицитно заложена не только в стилистической фигуре „*зеленые сияющие глаза*“, семантика которой перекликается с оптимистической символикой

заглавия рассказа „Корзина с еловыми шишками“, но также и в сравнении Дагни с солнцем как символом жизни: „Ты как *солнце*, – говорит ей Григ. – Как *нежный ветер* и *раннее утро*. У тебя на сердце расцвел *белый цветок* и наполнил все твое существо *благоуханием весны*... Ты – *белая ночь* с ее *загадочным светом*. Ты – *счастье*. Ты – *блеск зари*“. Эксплицитно выраженный цветовой признак в слове „*белый*“ символизирует светлое начало, чистоту и невинность Дагни.

Ассоциативно воспринимаемые контрастные символические ряды цветообозначений, с одной стороны, „*зеленые сияющие глаза*“ – „*еловые шишки*“ – „*белый цветок*“ – „*белая ночь*“ – „*загадочный свет*“ – „*нежный ветер*“ – „*раннее утро*“ – „*благоухание весны*“ – „*горячая щека*“ – „*блеск зари*“ – „*солнце*“, и, с другой стороны, „*зима*“ – „*туман*“ – „*пар*“ – „*снег*“ – „*белые стены*“ – „*седая щека*“ – „*седой человек*“ раскрывают, с одной стороны, присущие молодости жизненность, движение и процессуальность и, с другой стороны, потенциально противопоставляемые им и присущие старости угасание жизни, статичность, мертвенность, которые и являются отражением основных оппозиций, контрастных полюсов „жизнь – смерть“.

Данные символические образы, являющиеся центральными в рассказе, подчиняют себе весь окружающий контекст, в котором отдельные слова утрачивают свою обособленность и создают единый эмоционально окрашенный образ: противопоставление жизни и смерти. Контраст жизненных процессов является отражением одной из основных закономерностей человеческого мышления – познания мира через соотношение противоположностей – и в художественной системе рассказа выступает как важный компонент стиля К. Паустовского. Как нельзя ярче стилистические фигуры контрастно сопоставленных цветообозначений раскрывают эстетический смысл противопоставления жизненного увядания, движения к старости и смерти с динамичностью цветения, молодости и жизнеутверждения.

Однако в этом конфликте нет тоски, поскольку все умиротворяется гармонией „*волшебных звуков*“: „Григ думал так и играл обо всем, что думал... Падавший *снег* останавливался и повисал в воздухе, чтобы послушать *звон*, лившийся *ручьями* из дома“. Здесь гамма ярких звучаний, наделенных богатством тональностей, выступает на фоне *зимней* природы и сталкивается с ее обесцвеченностью и монотонностью, в которой слышится мягкая и гармоничная, но не трагедийная грусть. Жизнь с ее противоречивым богатством и цветовым многообразием звучит в музыке Грига и вызывает позитивные чувства, которые составляют эмоционально-психологическую суть этой музыки.

Как показывают результаты лингвостилистического анализа текста рассказа, символическая емкость каждого слова у К. Паустовского открывает широкие возможности для его многоаспектного толкования. Обнажение истины и точное восприятие смысла в рассказе происходит последовательно, через сложные сочетания и насыщенное использование цветообозначений – не как прямых обозначений реального цвета, а как средства выражения эмоциональной оценки происходящего.

Эстетическая актуализация цветообозначений в контексте образно-речевого целого имеет несколько этапов. Благодаря такому движению и частотному повторению, контактному и дистантному, эстетическая актуализация цветообозначений в сложном образном комплексе является „ключевым“ стилистическим приемом в художественной системе К. Паустовского. В конце рассказа писатель подчеркивает, что жизнь композитора подходит к концу, чтобы уступить место молодой жизни Дагни: „Я видел жизнь. Я старик, но я отдал молодежи жизнь, работу, талант. Отдал все без возврата. Поэтому я, может быть, даже счастливее тебя, Дагни“. Трагизм ухода из жизни, невозможность вернуть молодость смягчается пониманием, что жизнь композитора не прошла напрасно, ее смысл заключался в создании музыки, „**волшебных звуков**“, посвященных молодому поколению, людям.

Итак, контрастные символические мотивы „молодость – старость“ и „жизнь – смерть“, устанавливая сложную иерархию разноразрядных элементов, противопоставляемых по признаку „время года и соответствующая ему цветовая гамма“, выдвигают на первый план черты несходства, противоположности, обеспечивая тем самым связность и целостность всего текста и отдельных его сегментов. Стилистические фигуры контраста заключаются не только в антонимировании двух понятий на лексико-семантическом уровне, но и развертываются как эстетическое противопоставление грамматических единиц, которые воплощают контрастное восприятие художником действительности.

Следовательно, сложный процесс эстетической актуализации цветообозначений в рассказе связан как с трансформацией традиционных словесных ассоциативных связей, так и с умением писателя извлечь из слова глубинные, потенциальные смыслы, основанные на новизне сочетаемостных вариаций. Анализируемые в работе контрастно сопоставленные ассоциативные ряды цветообозначений, которые составляют сложные цепочки соответствий, организующих эстетическую систему текста, дают возможность писателю актуализировать



скрытые эстетические значения слов, обычно относящихся к разряду непоэтической лексики. С другой стороны, исследуемые употребления цветообозначений еще раз выявляют бесконечные возможности языка, способного передавать любые художественные интерпретации действительности.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Аврасин 1990:** Аврасин В. М. Контраст в тексте: сущность и основы типологии. // Структура языкового сознания: Сб. статей. М., 1990.
- Бабенко, Казарин 2003:** Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. М., 2003.
- Винокур 1991:** Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М., 1991.
- Есаулов 1991:** Есаулов И. А. Эстетический анализ литературного произведения. Кемерово, 1991.
- Москвин 2000:** Москвин В. П. Стилистика русского языка: приемы и средства выразительной и образной речи. Волгоград: 2000.
- Новиков 1999:** Новиков Л. А., Зубкова Л. Г., Иванов В. В. Современный русский язык: Фонетика. Лексикология. Словообразование. Морфология. Синтаксис. 1999.
- Паустовский 1985:** Паустовский К. Г. Повести и рассказы. Л., 1985.
- Фатеева 2010:** Фатеева Н. Синтез целого: На пути к новой поэтике. М., 2010.
- Черемисина-Ениколопова 2001:** Черемисина-Ениколопова Н. В. Симметрия / асимметрия как глубинный универсальный бинарный лингвистический и общенаучный закон // Общие методологические проблемы филологии. СПб. Ставрополь, 2001. Вып.6.
- Шевченко 2003:** Шевченко Н. В. Основы лингвистики текста. М., 2003.