

Swietłana Babulewicz

Текстовая функция цветообозначений красного тона в языковой картине мире С. Есенина : на примере изображения человека

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 1, 205-212

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Swietłana Babulewicz

Bałtycki Uniwersytet Federalny im. I. Kanta
Kaliningrad, Rosja

ТЕКСТОВАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ КРАСНОГО ТОНА В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА С. ЕСЕНИНА (НА ПРИМЕРЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА)

Ключевые слова: *языковая картина мира, цветообозначения, семантическая специфика, народно-поэтические традиции, эстетическая значимость*

Как известно, для есенинского мировосприятия характерна неразрывная связь мира человека с миром природы. «Есенин, – отмечает Л.Л. Бельская, – ощущал себя частицей природы, растворенной в ней... Это слияние органично реализуется на протяжении всего его творчества; поистине природа оказывается очеловеченной, а человек “оприродненным”»¹. Поэтому не случайно в есенинской картине мира одним из средств репрезентации человека во всем многообразии его чувств и настроений является красный цвет, передаваемый целым рядом собственно цветowych лексем (*алый; красный, краснеть, закраснеться; розовый, розовость*) и несобственно цветowych лексем, с которыми на предметно-понятийном уровне связаны определенные цветowe ощущения (*вишневый, мак, малина, калина*). Выявление семантических особенностей исследуемых лексем красного цветowego тона осуществлялось с учетом целого ряда оценочных признаков, среди которых доминирующее положение в соответствии со спецификой красного цвета занимает признак «яркий», что наглядно подтверждаются данными толковых словарей русского языка. Ср.: *красный* «алый, рудой, малиновый, огневой – разных оттенков густоты» (Сл. Даля); «имеющий окраску одного из основных цветов спектра, идущего перед оранжевым, цвета крови» (БАС, МАС, БТС, СТС); *алый* «(светло-)ярко-красный» (БАС, МАС, Сл. Даля, БТС, СТС); *рдяный* «красный, алый» (БАС, МАС); «явиться рдельым, то есть ярко-красным, огненным» (Сл. Даля) и др.

В словарных дефинициях получают отраженность и другие признаки, соотносящиеся с цветообозначениями красного тона. Так, например, через соответствующие признаки определяется и цветowe значение лексем *малиновый* и *вишневый* (БАС, МАС, БТС, СТС).

¹ Л. Бельская, *Песенное слово. Поэтическое мастерство Сергея Есенина*, Москва 1990, с. 15.

В зону номинаторов светлых оттенков красного цвета попадают лексемы *розовый, румяный, алый* (БАС, МАС, Сл. Даля, БТС, СТС).

При установлении семантической специфики лексем – экспликаторов красного тона – немаловажную роль играют некоторые стилистические данные (к сожалению, отраженные далеко не во всех словарях), сопутствующие их предметно-номинативному значению. Так, лексема *алый* в словарных дефинициях получает помету «трад.-поэт.» (БТС). Пометой «народно-поэт., устар.» сопровождается первоначальное значение лексемы *красный*, то есть «красивый, прекрасный». Однако, учитывая, что в словосочетаниях типа «красна зорюшка», «красно солнышко» реализация первоначального значения происходит на цветовом фоне, индуцируемом более поздней цветовой семантикой данной лексемы, можно полагать, что эта помета в ряде случаев может распространяться и на соответствующие вторичные значения рассматриваемого слова. Вполне вероятно, что на специфику реализации данной лексемы не могут не влиять и такие нюансы ее семантики, как – «парадный, почетный», «радостный, счастливый», «яркий, ясный, светлый» (СТС).

В плане выявления дополнительных смысловых потенций рассматриваемой цветовой парадигмы нельзя также не обратить внимание на следующие словарные замечания, относящиеся к семантике лексем *алый* (ср.: «о предметах и о цвете приятном» – Сл. Даля) и *розовый* (ничем не омраченный, заключающий в себе только приятное, радостное, светлое» – БАС, МАС, Сл. Ушакова, БТС).

Установлению содержательной сущности рассматриваемых лексем, безусловно, способствует и соотнесенный с ними этимологический экскурс, что, на наш взгляд, традиционно определяет семантические потенции лексем соответствующего корня, в частности русской лексемы *красный*.

Материалы этимологических словарей свидетельствуют о том, что цветовое значение данной лексемы (на что указывалось нами выше) является вторичным по отношению к ее более раннему значению «красивый», «прекрасный» (Сл. Фасмера, Сл. Шанского). Именно в этом значении, как отмечает Н.Б. Бахилина, «прилагательное *красный* известно всем славянским языкам»². Однако только в структуре русского языка лексема с данным корнем утвердилась в качестве основного номинатора соответствующего цветового представления, то есть в качестве доминанты семантической парадигмы, объединенной тематической семьей «красный»³.

В плане сказанного определенным интерес представляет и тот факт, что праславянское слово **krasъnъ(jь)*, от которого произошло восточнославянское, а затем русское прилагательное *красный* и все фонетически аналогичные ему лексемы других славянских языков, является, в свою очередь, производным от существительного **krasa*. Относительно происхождения лексемы **krasa* существует несколько точек зрения⁴. Так, например, О.Н. Трубочев считает, что указанная лексема, по-видимому, является праславянской инновацией, не имеющей прямых

² Н. Бахилина, *История цветообозначений в русском языке*, Москва 1975, с. 162.

³ См. подробнее Р. Алимпиева, *Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы*, Ленинград 1986.

⁴ F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 3, Kraków 1952-1973; E. Berneker, *Slavisches etymologisches. Wörterbuch*, Heidelberg 1908-1913; П. Черных, *Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 томах*, т. 2, Москва 1993.

соответствий в других индоевропейских языках. Праславянское **krasa* имеет признаки типичного отглагольного имени с долгим корневым гласным *a*, построенного на базе глаголов с корневым *-e-*. Такими глаголами, по мнению исследователя, могли быть **kresati* и **kresiti*, которые являлись компонентами устойчивого сочетания **kresati ognь* («создавать, творить, порождать огонь»). Стирание древней семантики выразилось в переносе семантического акцента на технику добывания огня – «добывать огонь ударом», то есть высекать его. И это древнее значение глагола **kresati* непосредственно отразилось в значении производного имени **krasa*, в котором этимологически исходной оказывается семантика, определяемая понятием «жизнь», что обусловило появление таких значений лексемы, как «красный цвет, румянец (лицо)», «цветение (цвет)», и, наконец, более общее значение – «красота»⁵.

С представлением о горении соотнесена семантика лексемы *алый*, как тюркского заимствования середины XIV века (ср. тюрк. *alew* «пламя», Сл. Шанского).

Спецификой производящих основ (ср. *малина*, *мак*, *вишня*, *кровь*, а также нем. *Rose* «роза», к которой как заимствование восходит соответствующая русская лексема) обусловлена и семантика лексем *малиновый*, *маковый*, *вишневый*, *красавый*, *розовый* (Сл. Фасмера, Сл. Шанского).

Все вышеотмеченные особенности исторического развития рассматриваемых лексем, непосредственно отражаясь на специфике их предметно-понятийного содержания, вместе с тем обуславливают и свойственный им эмотивный потенциал, определяемый возможностью активизации в семантической структуре данных лексем тех или иных коннотативных признаков.

Признаки положительной эмотивной направленности («приятный», «красивый», «праздничный», «радостный», «торжественный») находятся в тесной соотнесенности с семантикой лексем *алый*, *розовый*, *вишневый*, *малиновый*, *румяный*.

Ярко выраженными положительными эмотивными потенциалами характеризуется и лексема *красный*, что, однако, не препятствует реализации по отношению к ней и коннотатов сугубо отрицательного эмоционального плана, причиной чему, как можно полагать, служит устойчивая связь данной лексемы с эмоционально-чувственными образами, индуцируемыми представлением о крови (ср. одну из словарных дефиниций лексемы *красный* «цвета крови» – БТС, СТС).

«Корни есенинской поэтики, – отмечает П.Ф. Юшин, – глубоко и прочно вросли в национальную почву и на протяжении всех творческих лет щедро питали его поэзию соками родной земли»⁶. Поэтому, отнюдь не случайно, что в центре экспликаторов красного цвета в соответствии с понятием «человек» оказываются столь характерные для устного народного творчества лексемы *красный* и *алый*. Ср., например, соответствующие номинации в одной из русских народных песен: «*Красна* девица идет, Словно павушка плывет, Ой люли, ой люли, Словно павушка плывет! На ней платье голубое, Лента *алая* в косе»⁷.

С аналогичной заданностью соответствующие лексемы при активной реали-

⁵ *Этимологический словарь славянских языков (праславянский лексический фонд)*, ред. О.Н. Трубачев, Москва 1985, с. 95-97.

⁶ П. Юшин, *Сергей Есенин*, Москва 1969, с. 183.

⁷ *Русские народные песни*, Москва 1957.

зации в их семантических структурах коннотатов, соотношенных с представлением о красоте, молодости, здоровье, используются и в поэтических текстах Сергея Есенина⁸. При этом в соответствующих репрезентациях (красный цвет одежды, ее деталей) явное преобладание получает лексема *красный*. Ср.: «Я надену *красное* монисто, Сарафан запетлю синей рюшкой. Позовите, девки, гармониста...» (*Девичник*); «Ты играй, гармонь, под трензель, Отсыпай, плясунья, дробь! На платке *краснеет* вензель, Знай прищелкивай, не робь!» (*Плясунья*). Однако, устанавливая «связи с национальной поэтической культурой в ее устно-народной и классической форме», Есенин всегда «оставался сам собой»⁹. Народно-поэтические традиции в творчестве поэта часто оказывались своеобразным фоном, на котором возникал его собственный неповторимый рисунок. Это в значительной степени касается и цветовых лексем *красный*, *алый* как средств народной поэтики.

В этом отношении особый интерес, на наш взгляд, представляют реализации рассматриваемых лексем в стихотворениях «Хороша была Танюша, краше не было в селе...» и «Белая свитка и алый кушак...». В первом из них при активном использовании лексемы *красный* и ее контекстуального синонима *белый* передается яркое радостное впечатление, индуцируемое образом нарядной праздничной одежды в тесной соотношенности с обликом юной деревенской красавицы: «Хороша была Танюша, краше не было в селе, *Красной* рюшкою по *белу* сарафан на подоле». Однако при этом следует учитывать, что поэтика Есенина изначально отличалась четко выраженной динамикой. В динамике дается и соответствующий цветообраз, получающий в ходе развития сюжетной линии стихотворения определенный эстетический сдвиг, обусловленный его столкновением с кульминационным образом («*Алым* венчиком кровинки запеклися на челе»), близким ему по цветовым ощущениям (алая кровь, белое чело, в соответствующей трагической ситуации оно не может быть не белым), но абсолютно противопоставленным по эмоционально-экспрессивной направленности. Ранее сопровождавшие его (данный образ) коннотаты «красивый», «молодой», «жизнерадостный» трансформируются в комплекс коннотатов, индуцируемых представлением о преждевременной смерти лирической героини стихотворения, что в значительной степени оказывается обусловленным появлением в тексте вместо лексемы *красный* особо значимой для есенинской поэтической системы лексемы *алый*.

Выражению нравственной позиции автора лексема *алый* служит и в структуре второго из названных стихотворений. Приведем отдельные фрагменты соответствующего текста: «*Белая* свитка и *алый* кушак, Рву я по грядкам зардевшийся мак. Громко звенит за селом хоровод, Там она, там она песни поет... Знаю, чем чужд ей и чем я не мил: Меньше плясал я и меньше всех пил. Кротко я с грустью стоял у стены, Все они пели и были пьяны... *Белая* свитка и *алый* кушак, Рву я по грядкам зардевшийся мак. *Маком* влюбленное сердце цветет, Только не мне она песни поет». При беглом прочтении данного текста может показаться, что лексема *алый* реализуется в нем лишь как средство номинации определенной де-

⁸ Здесь и далее цит. по изданию: С. Есенин, *Полное собрание сочинений: В 6 томах*, Москва 1978-1980.

⁹ П. Юшин, *Сергей Есенин...*, с. 183.

тали нарядной одежды, что непосредственно подчеркивается сопутствующим цветообразом «белая свитка». Однако при более глубоком проникновении в смысл стихотворения становится очевидно, что контекстуальные синонимы – *алый* и *белый* – выполняют в нем отнюдь не только номинативную функцию. В соответствии со своей семантикой и особым коннотативным потенциалом, определяемым здесь доминирующим коннотатом «прекрасный», они входят в парадигму образов («зардевшийся мак», «маком цветет», «влюбленное сердце»), выступающих в качестве репрезентаторов идеи целомудрия и душевного благородства, свойственных лирическому герою стихотворения, одухотворенного светлым чувством первой любви, которое, к сожалению, как это часто бывает в жизни, оказывается непонятым, а следовательно, ненужным.

С соответствующей эстетической заданностью в качестве номинатора одежды и ее деталей используется и лексема *розовый*. Ср.: «Не омрачен твой белый рок Твоей застывшей порою, Все тот же *розовый* платок Затянут смуглою рукою» (*В зеленой церкви за горой...*); «Парень бравый, кучерявый Ломит шапку набекрень... Ярче *розовой* рубахи Зори внешние горят. Позолоченные бляхи с бубенцами говорят» (*На лазоревые ткани...*). Во втором из приведенных примеров передаваемый через лексему *розовый* признак «яркий» приобретает особую выразительность благодаря реализации в соответствующем контексте лексем-номинаторов определенных световых и звуковых впечатлений.

В непосредственной соотнесенности с народной традицией лексемы – номинаторы красного цвета – используются Есениным и при характеристике внешности человека. Среди них доминирующее положение занимает лексема *алый*, особая эстетическая заданность которой четко обнаруживается при сопоставлении есенинских текстов с текстами устного народного творчества. Ср.: «Он ударил-то девчонку по лицу ее, По лицу румяному... По щечке по *аленькой...*»¹⁰ и: «С *алым* соком ягоды на коже, Нежная, красивая была На закат ты *розовый* похожа И, как снег, лучиста и светла» (*Не бродить, не мять в кустах багряных...*). В приведенных примерах при внешней смысловой и эстетической близости цветообразов, построенных с использованием лексемы *алый*, принадлежащих, соответственно, устной народной поэзии и художественной системе Есенина, нетрудно установить и свойственные им существенные различия. Так, если в тексте русской народной песни данная лексема имеет статус постоянного эпитета, то в поэтическом тексте С. Есенина она, активизируя свои эмотивные возможности, начинает осознаваться в качестве одного из доминирующих средств, на основе которого создается неповторимый женский образ, одинаково совершенный как в своих внутренних, так и внешних проявлениях. Этому в немалой степени способствует его тесная соотнесенность с образами деревенской русской природы: *алый* румянец лирической героини ассоциируется со свежим *алым* соком ягод, а сама она уподобляется нежному *розовому* закату.

С такой же эстетической заданностью лексема *алый* в качестве номинатора цвета губ реализуется в стихотворении *Подражанье песне*. Ср.: «Ты поила коня из горстей в поводу, отражаясь березы ломались в пруду. Я смотрел из окошка на синий платок, кудри черные змейно трепал ветерок. Мне хотелось в мерцании

¹⁰ *Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. Выпуск 2, ч. 1, Москва 1917, с. 74.*

пенистых струй С алых губ твоих с болью сорвать поцелуй». Действительно, губы, названные поэтом алыми, влекут к себе, но вместе с тем, своей алой чистотой вызывают особый настрой души, который бывает только при созерцании истинно прекрасного, и мимолетный порыв, смягченный более глубоким чувством, так и остается порывом, но след от него сохраняется на долгие годы. Именно такое восприятие данного образа мотивируется как глубоко поэтическим содержанием стихотворения, так и особым подбором художественных средств, которые в поэзии Есенина, как правило, употребляются для выражения чистого, светлого мироощущения («синий платок», «черные кудри», «мерцание струй», а также особо значимая для есенинской поэтики метафора «раскованный звон», вызывающая непосредственные ассоциации с народно-поэтическим образом «малиновый звон»).

Наиболее близкими синонимами лексеме *алый* в качестве номинаторов окраски губ выступают цветообозначения, содержащие в своей основе также представление о соке спелых ягод (вишня, малина). Ср.: «По голубой долине, Меж телок и коров, Идет в златой ряднине Твой Алексей Кольцов. В руках – краюха хлеба, Уста – вишневый сок» (*О Русь, взмахни крылами...*); «У стогов из сухой боровины Шьет русалка из листьев обновы. У ней губы краснее малины, Брови черные круче подковы» (*Рюрику Ивану*). Все вышеприведенные образы – репрезентаторы определенных признаков внешности человека – в поэтической системе Есенина обнаруживают четкую противопоставленность образам, построенным на цветовом осмыслении холодного красного цвета осенних ягод калины и рябины. Действительно, цветообраз «калина губ», получающий реализацию в стихотворении *Цветы на подоконнике...*, ассоциируется не с тем заветным для поэта образом, навсегда как воспоминание о прекрасном сохранившемся в памяти лирического героя – «алые губы», а с ярко-красными губами, напоминающими цвет осенних ягод, которые в его душе могут вызвать лишь чувство холодного равнодушия (ср.: «Целую так небрежно *Калину* губ»). И вновь соответствующее эстетическое осмысление неповторимых есенинских образов получает отзвук в поэтике устного народного творчества. Ср. народную поговорку: «Не бывать калине малиною» или следующий фрагмент из русской народной песни, где цветообраз калины реализуется как экспликатор состояния тревожного, томительного ожидания: «В роще калина, темно, не видно, соловушки не поют»¹¹. При этом не случайно, что смена соответствующего душевного состояния передается здесь путем использования особо значимого для содержания данной песни образа малины: «В роще малина, все стало видно»¹². И на этом светлом фоне, как следует из дальнейшего контекста, вновь стало слышно соловьиное пение.

В качестве номинатора определенных оттенков красного цвета в соотнесенности с внешностью человека в пору его молодости употребляется и лексемы группы «розовый» (*розовый, розовость*). Однако во всех таких репрезентациях, благодаря самому содержанию соответствующих контекстов (воспоминаний о прошлом), цветовое впечатление о розовом как о ярком значительно смягчается, тем самым способствуя активизации признака «светлый» при возможной реализации

¹¹ *Русские народные песни...*, с. 142.

¹² Там же.

в семантической структуре соответствующих лексем комплекса коннотатов, индуцируемых чувством утраты чего-то неповторимого, светлого, прекрасного. Ср.: «...была На закат ты *розовый* похожа И, как снег, лучиста и светла» (*Не бродить, не мять в кустах багряных...*); «Стелется синею рясой С поля ночной холодок... Глупое милое счастье, Свежая *розовость* щек» (*Вот оно, глупое счастье...*).

В том же эмоциональном ключе реализуются и следующие, построенные с привлечением лексемы *розовый* символические образы, отражающие определенные душевные состояния человека. Ср.: «Льется дней моих *розовый* купол. В сердце снов золотых сума...» (*Пой же, пой. На проклятой гитаре...*); «Милая, мне скоро стукнет тридцать, И земля милей мне с каждым днем. Оттого и сердцу стало сниться, что горю я *розовым* огнем» (*Видно, так заведено навеки...*); «Я теперь скупее стал в желаньях, жизнь моя? иль ты приснилась мне? Словно я весенней гулкой ранью Проскакал на *розовом* коне» (*Не жалею, не зову, не плачу...*).

При этом эстетическим фоном для таких реализаций, безусловно, являются соответствующие цветообразы, соотнесенные с представлением о дорогой сердцу поэта русской природе. Ср.: «Закружилась листва золотая В *розоватой* воде на пруду» (*Закружилась листва золотая*); «Мир осинам, что, раскинув ветви, загляделись в *розовую* воду» (*Мы теперь уходим понемногу...*); «Далеко сияют *розовые* степи, Широко синеет тихая река» (*Я иду долиной...*).

Таким образом, цветообозначения красного тона при репрезентации концептуальной области «человек» в языковой картине мира С. Есенина, организуя структуру сложных поэтических образов, способствуют выражению неразрывного органического единства человека (лирического героя поэзии С. Есенина) с окружающей его природой России, где он родился, вырос и с которой неразрывно связаны его духовно-нравственные устои.

Словари и энциклопедические издания

БАС – *Словарь современного русского литературного языка: в 12 томах*, Москва-Ленинград 1948-1965

БТС – *Большой толковый словарь русского языка*, ред. А.С. Кузнецов, Москва 1998

Сл. Даля – В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х томах*, Москва 1991

МАС – *Словарь русского языка: в 4 томах*, Москва 1957-1961

СТС – *Современный толковый словарь русского языка*, ред. С.А. Кузнецова, Санкт-Петербург 2000

Сл. Ушакова – *Толковый словарь русского языка: в 4 томах*, ред. Д.Н. Ушаков, Москва 1935-1940

Сл. Фасмера – М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, Москва 1964-1975

Сл. Шанского – Н.М. Шанский, *Краткий этимологический словарь русского языка*, Москва 1975

Summary

Text function of the red tone denotions in Yesenin's language world view

On the base of Yesenin's poetry, the article deals with the specificity of function and of esthetical significance of red tone denotions viewed as the key representations of axiological categories in Yesenin's individual world view.

Key words: *language world view, colour denotions, semantic specificity, poetic folk tradition, esthetical tradition*