

ИДИОЛИСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ

Всякий цвет может быть прочтен, как слово, или истолкован, как сигнал, знак или символ. «Прочтение» цвета может быть субъективным, индивидуальным, а может быть коллективным, общим для больших социальных групп и культурно-исторических регионов. Ряд исследователей пытаются определить «цветовой вкус» этноса народа через призму языковых данных современной эпохи. Современный язык, особенно в своей общенародной речевой форме, особых дифференциальных норм в плане установления степени значимости того или иного цвета (и его обозначения) для этноса не предъявляет. Многие современные языки проявляют интерес к охвату всего многообразия «цветопроявлений», в силу чего в них появляется тенденция к «скрупулезной» точности передачи цветовых оттенков. Вследствие этого, в историческом развитии языков сложные по своему строению цветообозначения, типа бело-розовая (полоса), сине-зеленые (водоросли) и т.д. (4, с. 89). Современный язык пестрит обозначениями, которые охватывают весь комплекс как хроматонимов, так и ароматических цветов. Своеобразие цветообозначений наиболее ярко проявляется во фразеологической картине мира в силу способности цветолексем ярко и образно отражать черты мировосприятия народа, влияние культурологических, мифо-символических, социально-исторических и других факторов на образование производных смыслов» не так велико. Большое значение цвету его символике придается в художественной литературе в основном это проявляется в идиостиле писателя. Писатель через цвет передает настроение, внутреннее состояние героя, его мир. Иными словами, изучение цветовой лексики в творчестве отдельных мастеров художественного слова – один из аспектов изучения системы цветообозначений того или иного языка. Подобное освещение проблемы идиостиля помогает выявлять так называемые авторские (несистемные) употребления в противовес общенародного применения данной лексемы и общенародного ее значения, поскольку в структуре художественного (особенно поэтического) текста каждый уровень построения отвечает общей художественно-философской и этической направленности индивидуально творческой системы автора. В художественно-поэтическом тексте, как известно, всякое цветоименование живет своей тройной жизнью – в качестве обычного прилагательного со значением цвета, в качестве элемента метафорической конструкции и, наконец, в качестве особенного символического, философско-обобщенного понятийного знака. Анализ цветолексем в системе творческого воплощения помогает строить модель предметного лексико-фразеологического мира автора на материале его произведений, создавать материальную базу для словаря языка писателя. Степень мастерства в художественном использовании хромолексем, действительно один из ярких моментов идиостиля того или иного автора. Рассматривая функционально семантическое усиление понятия за счет сочетания несочетаемого (оксюморонизации) в языке И. Бунина, Л.М. Грановская дает, на наш взгляд, глубинную трактовку данного приема, широко используемого писателем: «В ряде случаев прилагательные, обозначающие цвет, сочетаются с существительными, которые сами заключают значение цвета. Таковы «малиновая краснота», «черная темнота», «голубая бледность», «темная смуглость», «лиловая синева» и др. В создании таких сочетаний проявилось умение писателя дать очень четкие оттенки тона, доступные в большинстве случаев только восприятию художника. Бунин, в сущности, решает здесь чисто живописные задачи» (2, с. 259).

Впрочем, И.В.Дубинский, исследовавший явления системных форм перефраз устойчивых паремии фразеологических единиц в русском языке, отмечает мастерское владение художественным словом в речи именно тех поэтов и писателей, которым удается искусное употребление фразеологизмов с цветокомпонентами. Он приводит примеры на случаи окказионального употребления фразеологизмов «зеленая тоска» (зеленая скука), «молодо-зелено» в их нетрадиционных формах, которыми авторы художественных произведений достигают особого эффекта: «Это еще вопрос, что вреднее – мелкие ли соленые слова или такие пресные слова, от которых» (Д.Заславский); «Все учреждения наши были до зелени молоды» (И. Селвинский) и др. (3, с. 311-312).

Анализируя использование цвета в романе «Преступление и наказание», можно сказать, что все произведение создано практически на одном желтом фоне. Действительно, желтый цвет встречается в романе наиболее часто. Но цветовая гамма в описаниях писателя вовсе не ограничивается только желтым цветом, так как на протяжении всего романа мы встречаем и белый, и красный, и черный цвета, которые играют немаловажную роль во всех описаниях. Например: «Она поставила перед ним свой собственный надтреснутый чайник, со слитым уже чаем, и положила два желтых кусочка сахара»; «Когда он оглянулся, то увидел, что сидит на стуле, что его поддерживает справа какой-то человек, что слева стоит другой человек, с желтым стаканом, наполненным желтой водою... «Здесь “желтый сахар” сочетается с надтреснутым сломанным чайником и “слитым чаем”, который также имеет желтый цвет. Во втором примере — “желтый стакан”, т.е. давно не мытый, с налетом желтой ржавчины, и желтая рисовая вода непосредственно связаны с болезнью героя, с его обморочным состоянием.

У каждого поэта или писателя есть свои излюбленные понятия, которыми они «манипулируют». Цветовая символика также часто встречается у азербайджанских писателей. Например, у Б.Вахабзаде, когда цветоименования включаются в систему поэтической символики в предикативных конструкциях, рисующих метафорико-символический «эпизод» глобально-универсального существования человека:

– *Aradan nə keçdi? İyirmi beş ildə*

Qara saçımızda ağardı il (B.Vahabzadə. “25 il”)

«Годы, побелевшие в черных висках» – представляет не только оригинальную метафору; конструкция в силу своей семантической полнокровности, реализующейся в предикативной единице, поднимается до уровня логически верно «исчисляемого» афоризма. А это уже уровень символического воплощения факта, глобального явления:

– *Seyr edib yaxını, qah da uzağı*

Bir az seçə bildim qaranı ağdan (B.Vahabzadə. Səadət nədir?)

Как видим, предикативно-актуализированный символический намек поэта «*Bir az seçə bildim qaranı ağdan*» восходит к народной азербайджанской поговорке «*qaranı ağdan seçəndə gəl*», т.е. тогда, когда станешь

мудрей.

Аналогичное символическое использование цветолексем и конструкций является обычным для творческо-поэтического мышления и С.Вургуна:

*Gülür təbiətin o göyçək qızı
Üfüqlər qırmızı, göylər qırmızı
Qırmızı bir cahən əməlimizdir
İşığı yandıran öz əlimizdir. (Ordenli qəhrəman)*

Подобный эффект высокой символики достигается, на наш взгляд, использованием цветопонятий не как свойства предмета, а в качестве категорий, приобретающих силу совмещения времени и пространства: цветообозначения при этом выдвигаются в качестве категории слов, обладающих процессуальным значением структурированным обязательным наличием категорий времени и пространства, как у глаголов финитных, у глаголов-сказуемых. Считаем, что этот эффект идет не от авторов, которые пользуются «удачным моментом», а рождается в лоне семантической структуры самих понятий ağ (белый), qırmızı (красный) и т.п. Чем выше степень абстракции их семантики, тем ярче они выражают это актуализированное состояние. Думается, что использование цветоименований в функции глаголов-сказуемых служит цели достижения эффекта процессуального состояния. Как видно из приведенных примеров, очень часто в поэтической речи стирается грань между логико-лингвистическим понятием цвета и понятием, выражающимся словами со значением цвета в его многообразии, т.е. вторичных обозначений, что отмечается и Н.Б.Бахилиной (1, с. 7).

Цветолексика А.Ахматовой может быть примером для подражания. Вопрос в другом – в системном представлении этой категории слов. Здесь и обычные «сочные» сочетания типа «красные листья» (Осень смуглая в подоле/ Красных листьев принесла) или «белые крылья ангелов», «синяя тетрадь», представляющие «безобидные», нормативно-общеупотребительные значения. На втором уровне понятийно-переносного значения (таких конструкций очень много в поэзии Ахматовой) употребляются оригинально высеченные «памятные» метафоры, типа «непоправимо белая страница» («Вечерние часы...»), «месяц розовый воскрес над Летним садом» («Сердце бьется ровно»). Как видно из приведенных примеров, очень часто в поэтической речи стирается грань между логико-лингвистическим понятием цвета и понятием, выражающимся словами со значением цвета в его многообразии, т.е. вторичных обозначений, что отмечается и Н.Б.Бахилиной (1, с. 7). Ахматова, если исходить из материала сочинений в двух томах (Изд. Правда, 1990), не использует окказионализмы. Стиль поэтессы отличается еще одной особенностью – фронтальным опредмечиванием цвета, его субстанции. Говоря о «багровом закате», автор преподносит его как живое мифическое существо: оно дышит, движется, оно не статично. Для сравнения обратимся к выражению «время идет». Выражение это в русском языке уже не воспринимается как персонификация времени. У А.Ахматовой понятие времени оживляется вторично:

*– И тихо, как Господи, тихо,
Что слышно, как время идет («В 40-ом году»).*

Оживление этой архаической метафоры достигается включением в его состав конструкции «Слышно, как...», т.е. вовлечением элементов дистрибуции. Так же поэт достигает возрождения многих метафор колористического характера. Цветообозначения функционируют в промежуточной области между представлением и понятием – на уровне восприятия. Восприятие может развиваться в сторону представления или в сторону понятийной семантики, оно также может усиливать конкретно – чувственные элементы, которые, прежде всего, использует художник – автор (5, с.13).

В статье, мы обратились к некоторым писателям, но в основном использование цветообозначений почти у всех писателей в основном одинакова. Только видение цветов у русских и у азербайджанских писателей может различаться.

Литература

1. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. М., 1975, 288с.
2. Грановская Л.М. Из наблюдений над языком И.А. Бунина (о некоторых особенностях употребления определений-прилагательных) // Ученые записки Азербайджанского педагогического института языков им. М.Ф.Ахундова, Вып. IX, 1961, с.253-266.
3. Дубинский И.В. Природа фразеологических единиц и возможность замены их компонентов // Ученые записки Азербайджанского педагогического института языков им. М.Ф.Ахундова. Вып. 9.Серия: филологическая, Баку, 1961, с.309-Зольникова Ю.В. Цветообозначения во фразеологической картине мира немецкого и русского языков // Вестник Челябинского государственного университета. Вып. 35, 2009, №30 (168), с. 88-93.
4. Солганик Г.Я. Значение цвета и представление // Семантика слова и синтаксической конструкции. Воронеж: ВГУ, 1987, с.6-15.

Ключевые слова: *цвет, идиостиль, символика, значение, форма.*

Açar sözlər: rəng, idioüslub, simbolika, məna, forma.

Key words: *colour, idiostyle, simbolizm, mean, form.*

RƏNGBİLDİRMƏLƏRİN İDİOLİSTİK XARAKTERİSTİKASI

Xülasə

Rəng xüsusi tərzə malik substansiya, cismin ayrılmaz məna forması, insanın ətraf aləmdə istiqamətinin xüsusi tipidir. Bir halda ki, bədii (xüsusən mənzum) mətnin strukturunda quruluşun hər səviyyəsi müəllifin fərdi yaradıcılıq sisteminin ümumi bədii-fəlsəfi və əxlaqi təmayülünə cavab verir, idioüslub probleminin bu kimi izahı həmin ləksəmin ümumxalq işlədilməsinin və ümumxalq mənasının əksinə olaraq, müəllif (qeyri-sistemi) işlətmələrini aşkar etməyə yardım edir. Xromoleksemlərin bədii istifadəsində ustalılıq səviyyəsi həqiqətən, bu və ya digər müəllifin idioüslubunun aydın cəhətlərindən biridir. Məqalədə əsasən rus və azərbaycan yazıçılarının idioüslubu ön plana çəkilir. Hər bir şairin və yazıçının özünün digərlərindən fərqli “manipulyasiya” etdiyi çox sevdiyi anlayışlar var.

IDIOLISTIC CHARACTERIZATION OF COLOUR DESIGNATIONS

Summary

Color is a substance of a special kind, an integral essential form of an object, a special type of orientation of a person in the world around him. In the article, the idiosyncrasy of the writer comes to the fore. Such coverage of the problem of idiosyncrasy helps to identify the so-called author's (non-systemic) uses as opposed to the nationwide use of this lexeme and its nationwide significance, since in the structure of the artistic (especially poetic) text, each level of construction corresponds to the general artistic, philosophical and ethical orientation of the individual creative author system.

Rəyçi: dos. Xəlida Əlabbas qızı Babasova