

УДК 811.161.1

## ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КОЛОРАТИВНОЙ ЛЕКСИКИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ В.Г. РУДЕЛЕВА

**Елизавета Сергеевна Честных**

студент

Liza89108561470@yandex.ru

**Людмила Геннадьевна Канарская**

кандидат филологический наук, доцент

kanarskaya2013@yandex.ru

**Оксана Геннадьевна Хабарова**

кандидат филологический наук, доцент

oks.kh@rambler.ru

Мичуринский государственный аграрный университет

г. Мичуринск, Россия

**Аннотация.** Статья посвящена анализу особенностям функционирования колоративной лексики в стихотворениях В.Г. Руделева. В работе описаны семантические возможности ахроматических, хроматических и генетивных колоративов, представляющих цветовую картину мира. Была определена эстетическая функция цветообозначений в поэтическом тексте.

**Ключевые слова:** поэтика, феномен цвета, колоратив, поэтическая речь, символика цвета.

Поэтическая речь отличается от прозаической своей эмоциональностью, образностью и метафоричностью. В поэзии используются различные стилистические приемы, такие, как рифмовка, аллитерация, ассонанс, эпитеты, метафоры и другие фигуры речи [6]. «Функциональное предназначение поэтической речи <...> вызывает к жизни особые черты организации поэтических текстов. Главные из них: повышенная теснота семантических и структурных связей...» [4].

Отечественные лингвисты и литературоведы (А.П. Василевич, Р.М. Фрумкина, В.В. Краснянский, С.В. Кезина и др.) уже несколько десятилетий проявляют интерес к исследованию колоративной лексики как в поэтических, так и прозаических текстах. Данный аспект изучения словарного богатства языка до сих пор остается актуальным.

Лексико-семантическая группа слов-цветообозначений состоит из единиц, функционирующих в современном русском языке с древнерусского периода. Состав этой группы лексем динамичен: с течением времени одни колоративы в процессе своего функционирования развили переносные значения, что повлияло на изменение семантической структуры и функциональных возможностей слов, другие появились в языке через словотворчество авторов, использующих в своих текстах неповторимые, индивидуально-авторские цветообозначения.

В произведениях выдающегося тамбовского лингвиста, талантливого краеведа, тонкого поэта Владимира Георгиевича Руделева колоративы играют весьма важную роль. Во-первых, цветовая лексика позволяет автору выражать свои чувства, мнения и оценки. Во-вторых, писатель использует номинанты цвета, чтобы вызвать у читателя определенные эмоции или ассоциации [2; 3]. В-третьих, колоративная лексика используется для передачи различных символических значений, которые могут быть связаны с традициями, обычаями или верованиями носителя языка [8]. Цветовые номинативы играют не менее важную роль в создании эстетического впечатления.

В результате анализа сборника стихотворений В.Г. Руделева «Лютневая музыка» (1991) нам удалось отметить несколько особенностей использования в его текстах колоративной лексики. Автор через цветообозначения передает не только душевное состояние лирического героя, но и отражает особенности собственного восприятия природы и окружающего мира, пытается определенным образом влиять на настроения и чувства читателя.

Цветовой мир сборника «Лютневая музыка» насыщен в большей степени хроматическими цветами, т.е. всеми цветами, кроме черного, серого, белого и их оттенков. Наиболее продуктивен в поэтических текстах В.Г. Руделева *голубой* цвет. Следует сказать, что различие «синий» – «голубой» есть лишь в каждом двадцатом языке мира. В русской языковой картине мира голубой цвет ассоциируется с небом, с высшими силами, защищающими человека, а синий – с водой, местом, в котором, по древним преданиям, могут таиться злые духи.

В стихотворении «Юность» номинант «голубой» символизирует надежду, светлую печаль от прожитых дней, которую испытывает лирический герой:

Был день то *голубой*,  
то серый –  
пожалуй, больше *голубой*.  
И хорошо, что через боль  
проходим *голубую* все мы  
(«Юность», 1991)

Голубой цвет, с одной стороны, символизирует стремление к идеалу. Не случайно заветное желание называют *голубой мечтой*. Однако, на наш взгляд, в составе синтагмы «*через боль проходим голубую*» цвет ассоциируется у автора с другим образом – *голубой* воспринимается как уединение или спокойствие. Общая пессимистически-напряженная тональность усиливается благодаря троекратному использованию цветолексемы. *Голубая боль*, через которую проходит лирический герой, есть то волнующе-тревожное состояние перед признанием в чувствах милой девушке.

*Голубой* цвет в поэтическом тексте поэта может символизировать связь с высшими силами и миром небесных существ:

Сядет слева на престол

золотистый Ангел.

В середине – *голубой*,

А зеленый справа...

(«Троица», 1991)

На наш взгляд, не случайно автор изображает *голубого* ангела посередине – на наш взгляд, это проекция иконы А. Рублёва «Троица», написанной в первой трети XV века. На иконе показано, что слева сидит *золотистый* Ангел, в середине *голубой*, а справа *зеленый*. Святая Троица символизирует свет (*золотистый*), воду (*голубой*) и землю (*зеленый*) – всё то, в чем нуждаются все живые существа.

*Золотистый* – оттенок золотого, а следовательно желтого («цветом похожий на золото, блестяще-желтого отлива» – [7]. Номинант *золотой* в стихотворении «Принцесса Тусна» выполняет стилистическую функцию: придает тексту народно-поэтическую окраску, поскольку употребляется в составе фольклорного штампа «блюдечко с золотой каемочкой»:

Ждала себе счастья

на блюдечке

с каемочкой *золотой*.

(«Принцесса Тусна», 1991)

В стихотворение «Тополиха» *золотистый* является частью развернутой метафоры:

Тополиха в мокрой юбке –

пьяная от радости.

На монистах *золотистых*,

на плечах блестит вода.

(«Тополиха», 1991)

Оттеночным эпитетом «золотистые» в составе синтагмы «золотистые монисты» обозначается пожелтевшая листва «тополихи», которая «плачет» по своему мужу тополю, срубленному за то, что «трогал провода».

*Зеленый* цвет ассоциируется у носителей языка с природой, жизненной энергией. Зеленый цвет глаз называют колдовским. У В.Г. Руделева этот цвет также может быть наполнен магическим содержанием:

Обманщица, филистимлянка!

*Зеленых* глаз бездонный

вир!

(«Далила», 1991)

Колоратив *зеленый* употребляется в тексте в составе синтагмы «вир глаз». Лексема «вир» имеет помету «областная» и употребляется в значении «водоворот в глубоких местах рек или озер» [7]. Она является основой для рождения индивидуальной метафоры, стилизующей текст и придающей лирическому образу неповторимый смысл.

Общую хроматическую картину сборника «Лютневая музыка» разбавляет *красный* цвет, который не выражен эксплицитно, через лексему «красный». В.Г. Руделев для обозначения этого цвета использует конструктивно-сложные (генетивные) цветоименования, например, *кровь, червлёный, огни*.

Так, при описании ужасной картины сталинских годов В. Руделев употребляет лексему «кровь»:

Сталин. Культ. Утесов!

Сколько *крови*...

(«Троица», 1991)

Интенсивность красного цвета выражается в тексте через сочетание со словом «сколько», положение в составе неполного предложения. Знак незаконченности мысли усиливает данное значение.

Обращаясь к теме одиночества, поэт рисует образ Птицы Сирина, олицетворяющую несчастную душу, с *червлеными* (т.е. красными) перьями –

цвет позволяет наиболее точно передать степень несчастья, отчаянного состояния лирического героя:

Птица Сири́н роняла  
*червленые*  
перья  
каждый раз, когда лето  
любви  
разводило моты.

(«Как боюсь я уснуть...», 1991)

Особый интерес представляет оценочные генетивные цветоименования в стихотворении «Юность»:

Не лезли доктора из кожи –  
и в тумбочке копался хмырь,  
с лицом, как *мочевой*  
пузырь.

(«Юность», 1991)

В тексте В. Руделев использует сравнение «как мочевой пузырь». Генетивный колоратив *мочевой* дает яркую негативно-оценочную характеристику «хмыря». Лирический герой явно раздражен, это можно видеть через употребление им сниженных лексем *хмырь* и *мочевой*.

Далее лирический герой использует каламбур *пошехонский сыр – день сыр*, в основу которого положены омоформы «сыр» (существительное) – «сыр» (краткое прилагательное):

Я завещал ему галоши  
и пиджачок, еще хороший.  
Без дыр. И пошехонский  
*сыр* ...  
Был день и *солнечен* и *сыр*.

(«Юность», 1991)

Так, лексема *сыр* сублимирует в себе *светло-желтые* оттенки: с одной стороны, *сыр* в сочетании с адъективом *пошехонский*, с другой стороны, *сыр* в составе фразы *солнечен и сыр*.

Возможно, генетивные оттенки желтого в стихотворении «Юность» рисуют аффективное состояние лирического героя, который испытывает сначала резко негативные эмоции, после приходит в состоянии некоего спокойствия (последнее положение анализировалось выше при описании *голубого*).

Особой выразительности и художественной конкретизации В.Г. Руделев достигает с помощью использования в поэтическом тексте генетивных колоративов, которые называют зрительные, слуховые, обонятельные и тактильные виды чувственного восприятия окружающего мира:

*Поворот косматых гор  
и фонтана говор звонкий.*

(«Город – грустное название...», 1991)

Во-первых, первоначальное значение *поворот* – изменение направления движения, во-вторых, переносное значение *говор* – шум, гул – способствуют зрительному и слуховому восприятию пейзажа. Присоединяя к ядру предложения генетивное цветовое дополнение *косматых гор*, Руделев расширяет зрительное восприятие окружающего мира. *Косматый* в одном из переносных значений обозначает туман, клубами расползающийся в разные стороны. *Горы* могут олицетворять как зеленый цвет и его оттенки, так и серый цвет и его оттенки. В данном стихотворении, по-видимому, *горы* ассоциируются с серыми оттенками, и в составе синтагмы *поворот косматых гор* появляется особое эмоциональное звучание – ностальгия лирического героя по естественной природе в условиях городской среды. Такой синтез зрительного, звукового, тактильного восприятия активизирует воображение читателя.

Итак, хроматическая (цветная) картина ранней лирики В. Руделева создаётся через использование как прямых цветоаминативов, так и конструктивно-сложных.

Обратимся к ахроматическим цветам (т.е. к палитре белого – серого – черного). Эти колоративы в стихотворениях В. Руделева не так продуктивны, однако, в качестве эпитетов и метафорических фраз выполняют весьма значимые для поэтического текста функции.

В стихотворении «Троица» *черный* в составе синтагмы «черный вран» является, во-первых, символом смерти, и старославянизм «вран» придает тексту высокую стилистическую окраску. Во-вторых, в составе сравнительного оборота «черный вран – как Врангель» становится отсылкой к прозвищу генерала П.Н. Врангеля «чёрный барон», которое он получил благодаря привычке носить черную казачью черкесску. Возможно, сравнение «черный вран – как Врангель» происходит и по другой причине – игра слов, необходимая для ритмической организации текста:

Над кладбищенским крестом  
*черный вран* – как Врангель ...  
(«Троица», 1991)

*Белый* цвет в большинстве случаев несет в себе положительную коннотацию и способствует позитивному изображению окружающего мира. Так, метафорический эпитет «белые стоки» в стихотворении «Как я боюсь уснуть...» (1991) может восприниматься как обозначение особого строения стихотворения, в котором отсутствует рифма, с одной стороны, и как символ чистоты, искренности чувств, с другой.

Ты – мои драгоценные *белые*  
строки.

Ты – навечно!  
(«Как я боюсь уснуть...», 1991)

Конструктивно-сложные (генетивные) наименования *белого* цвета часто отражены через лексемы «светлый», «прозрачность», «чистый» и «хрустальный» (*светлое счастье, светлый дождь, хрустальный хруст, чистый праздник, прозрачность стрекозья*). По своей природе белый – нейтрализатор



хроматических цветов, поэтому может быть легко объяснено соотнесение белого цвета с «выцветанием», светлой грустью:

<...>

и шагов *хрустальный* хруст,  
и *прозрачности* стрекозой  
освежающую грусть.

(«Раннаи», 1991)

Синтагма «хрустальный хруст» – яркая метафора, основанная на аллитерации.

В то же время *белый* в стихотворениях Руделева олицетворяет свет, радость, искренность намерений и чувств:

Я *светлое* счастье своё  
берегу...

(«Как я боюсь уснуть...», 1991)

Шел дождь - прямой,  
тяжелый, *светлый* <...>

А дождь душою не кривил,  
и он прошел – как *чистый*  
праздник.

(«Шел дождь – прямой, тяжелый, светлый...», 1991)

В.Г. Руделев мастерски вплетает как генетивные, так и прямые цветообозначения в структуру разнообразных тропеических средств. Так, мы читаем в стихотворении «Лютик».

Свенельдов сын кудрявый, Мстиша,  
мне имя *темное* твое...

(«Лютик», 1993)

Следует отметить, что генетивный колоратив *темный* в составе синтагмы «имя темное твое» неслучайно используется как определение к имени *Мстиша*: по замечанию поэта, первая часть от *Мстислав* означает *черный*. Такую «тёмную, черную» связь имени и цвета можно объяснить следующим образом.

Во-первых, генезис имени восходит к древнерусскому языку. «Мстислав, др.-русс. <...> От мстить и слава, собственно "мсти за славу"» [7]. Таким образом, имя Мстислав можно интерпретировать как наименование такого человека, кто обладает славой в её мстительном проявлении. Во-вторых, *черный* цвет в славянском сознании испокон веков выступает как образ мрака, символизирует зло, смерть, месть. Отсюда прослеживается и связь черного с *темным* именем *Мстиша*.

Перифрастические высказывания ещё в большей степени способствуют усилению образительности.

Я люблю *желтой белкой* *огненных снов*  
пробежаться по мыслену древу.

(«Давних гусель серебряный зов...», 1993)

Прямое цветообозначение *желтый*, объединяясь с генетивными *белка* и *огненный*, способствует общей фольклорной стилизации стихотворения. По нашему мнению, использование лексемы *белка* в составе фразы «*желтой белкой огненных снов пробежаться по мыслену древу*» может быть объяснено двумя способами. Во-первых, *белка* – одно из самых быстрых мелких млекопитающих, живущих на дереве и имеющих окрас, походящий на желтый цвет. Лирический герой «окунается» в свои воспоминания, «пробегаются» по ним, как по дереву, так быстро, как это делает *белка*. Более того, в прыжке желто-оранжевый мелкий зверек настолько неуловим, что представляется человеческому взгляду искрами огня.

Во-вторых, стихотворение «Давних гусель серебряный зов...» (1993) стилизовано под фольклор и содержит несколько отсылок к «Слове о полку Игореве» (например, забытый Ходына, языческий боги Велес, Хорс).

В переводе Д.С.Лихачева мы читаем:

Боян же вещей,  
если хотел кому песнь воспеть,  
то растекался *мыслию* по древу,  
серым волком по земле,

сизым орлом под облаками [1].

Некоторые исследователи считают, что при переводе с оригинального текста слово «мыслию» интерпретировали неверно, и по аналогии с «волком по земле» и «орлом под облаками» автор подразумевал не «мысль», а «мысь», что является устаревшим вариантом слова «белка» [7].

Если принять во внимание, что стихотворение стилизовано под «Слово...», то неудивительным становится и употребление *желтый* для определения *снов* в составе синтагмы «желтой белкой огненных снов». Автор «Слова...» не раз использовал прямые цветоименативы желтого и его оттенков, а также генетивные наименования этого цвета, например, *злат-стремень, солнце, золотое седло* и проч.

Использование колоративной лексики в стихотворениях В.Г. Руделева тесным образом связано с авторским восприятием мира. Цветообозначения часто употребляются в составе эпитетов, метафор и сравнений и выполняют определенные функции. Во-первых, это эмоционально-оценочная функция, позволяющая создавать необходимое автору настроение, вызывать определенные чувства, дать оценку событиям, происходящим вокруг лирического героя. Через цвет автор, на наш взгляд, даёт оценку и тем жизненным обстоятельствам, участником которых был он сам. В-третьих, колоративная лексика выполняет стилеобразующую функцию, помогая, например, придавать фольклорное звучание тексту или создавать областной колорит.

#### Список литературы:

1. Азбука веры // URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Istorija\\_Tserkvi/slovo-o-polku-igoreve/](https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/slovo-o-polku-igoreve/)
2. Канарская, Л.Г. Честных, Е.С. Антонимические отношения внутри фразеосемантического поля «цвет» (на примере оборотов с компонентами «черный» и «белый») // Наука и Образование. 2022. Т. 5. № 3.

3. Канарская Л.Г., Честных Е.С. Творческий подход в использовании фразеологии русского языка (на примере поэзии Е. Евтушенко и А. Вознесенского) // Наука и Образование. 2021. Т. 4. № 2.
4. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис // СССР. Институт русского языка. М.: Наука, 1986. 205 с.
5. Руделев, В.Г. Лютневая музыка // Тамбов: Пролетарский светоч, 1991. 30 с.
6. Рыбальченко, О.И., Власова, А.Н. Языковые средства образности в романе М. Булгакова «Белая гвардия» // Наука и Образование. 2023. Т. 6. № 1.
7. Словари и энциклопедии Gufo.me // URL: <https://gufo.me/>
8. Хабарова, О.Г., Исаева, Е.В. Фразеологический образ в контексте оценочной метафоры // Наука и Образование. 2020. Т. 3. № 2.

**UDC 811.161.1**

**FEATURES OF THE FUNCTIONING OF THE COLORATIVE  
VOCABULARY IN V.G. RUDELEV'S POEMS**

**Elizaveta S. Chestnykh**

student

Liza89108561470@yandex.ru

**Lyudmila G. Kanarskaya**

candidate of philological sciences, associate professor

kanarskaya2013@yandex.ru

**Oksana G. Khabarova**

candidate of philological sciences, associate professor

oks.kh@rambler.ru

Michurinsk State Agrarian University

Michurinsk, Russia

**Annotation.** The article is devoted to the analysis of the peculiarities of the functioning of colorative vocabulary in the poems of V.G. Rudeleva. The work describes the semantic capabilities of achromatic, chromatic and genetic coloratives that represent the color picture of the world. The aesthetic function of color terms in a poetic text was determined.

**Key words:** poetics, color phenomenon, color, poetic speech, color symbolism.

Статья поступила в редакцию 03.05.2024; одобрена после рецензирования 13.06.2024; принята к публикации 27.06.2024.

The article was submitted 03.05.2024; approved after reviewing 13.06.2024; accepted for publication 27.06.2024.