Реферат на тему: "Колористичний контраст і засоби його реалізації у російських поетичних текстах 70-80-х рр. XX ст"

Тематично-літературні

Колористичний контраст і засоби його реалізації у російських поетичних текстах 70-80-х рр. XX ст. (белый — черный)

Контраст — одна з найяскравіших характеристик поетичної стилістики — пронизує усю творчість письменників, які відображали дійсність 70-80-х рр. XX ст.: Б.Окуджави, Н.Матвєєвої, Л.Татьяничевої, М.Дудіна, С.Орлова та ін.

Колористичні означення белый і черный у поетиці контрасту відзначаються великими інформативними і функціональними можливостями і, як зазначає І.Бабій, "завдяки складній семантичній структурі, широкій сполучуваності, великим естетичним можливостям характеризуються багатством семантичної наповненості та виконуваних функцій у контексті твору" [2, 188].

Лексико-семантичні поля белого і черного кольорів мають відмінні семантичні ознаки. Основне значення белый — "имеющий цвет снега, молока, мела" [10, т. 1]; черный — кольору "сажи, угля, самый темный из всех цветов" [10, т. 17]. Визначальним є те, що БАС [10] наголошує на прямому протиставленні цих кольорів. Обидва колірних прикметники мають широкі лексико-семантичні поля не тільки в прямому, але й у переносному значенні.

Природно, що антонімічність створюється найповніше і найяскравіше завдяки колірним означенням у прямому значенні, тобто за допомогою ядерних компонентів колористичного поля:

О Володе Высоцком я песню придумать хотел,
но дрожала рука и мотив со стихом не сходился...
Белый аист московский на белое небо взлетел,
черный аист московский на черную землю спустился.
(Б.Окуджава)

Ходит белая ворона —
Очень странная персона:
Почему-то не черна...
К черной стае не прибиться
Этой грустной белой птице —
Не похожа на других.
(Ю.Друнина)

Тісний зв'язок між прямим значенням слова і темою художнього твору був охарактеризований Г.О.Винокуром при розгляді поетичної мови в її художній функції,

мови як матеріалу мистецтва: "Установление тех конечных значений, которые как бы просвечивают сквозь прямые значения слова в поэтическом языке, — задача для самого языковедения непосильная: это есть задача толкования поэзии. Но, несомненно, в задачу лингвистического исследования входит установление отношений между обоими типами значений слова — прямым и поэтическим" [5, 53-54].

Емоційно-образні ускладнення виявляються в таких випадках у наявності персоніфікаційного ефекту, який щоразу формується індивідуально у різних поетів. Якщо Б.Окуджава вже у першій строфі, певно, вказує на особистість, постать якої опоетизовуватиметься у вірші, то Ю.Друніна створює ефект персоніфікації завдяки "втручанню" означень іншої парадигматичної групи — слів, які називають психологічний стан людини (персона, грустный). МАС [9, т. 1] фіксує словосполучення белая ворона як фразеологізм, що стосується людини, яка різко виділяється серед інших, є несхожою на оточуючих [9, т. 1].

Варіативне зіставлення виникає й завдяки накладенню або поєднанню наведених номінацій. Воно може здійснюватись об'єднанням слів-основ у структурі складного прикметника або ж на синтаксичному рівні, в тричленних конструкціях, іменні компоненти яких зв'язуються за посередництвом дієслова:

Станет мир черно-белым,
Как в старом кино.
(Л.Татьяничева)

Поистине, я знаю, трясогузка,
Была бы до суровости серьезна
Твоя из черно-белых нитей блузка,
Не будь ты так резва и грациозна!
(Н.Матвеева)

або:

Мне грустно. Но черное спаяно с белым
И левое с правым, и мир симметричен.
И нету у жизни и смерти предела,
А времени ветер не знает различий.
(С.Орлов)

Одна з улюблених форм контрасту в поетичних текстах 70-80-х рр. XX ст. — це створення образу чорної плями на білому тлі або ж, рідше, навпаки — білого на чорному тлі:

Все зароки не в срок
Да не впрок,
Черным тополем
В белом снегу
Ты стоишь
На развилке дорог.
(Л.Татьяничева)

О, этот светлый
Покой-чародей!
Очарованием смелым
Сделай меж белых
Своих лебедей
Черного лебедя — белым!
(М.Рубцов)
Пор.:
Мало прошло по земле справедливых баталий:
В черной отаре — лишь несколько белых овец!
Но и в приятнейших войнах, как мы подсчитали,
Все-таки самое славное время — конец.
(Н.Матвеева)

Зважившн на останній із охарактеризованих прийомів, які створюють контрастні ситуації у художньому тексті, необхідно відзначити, що в образному відтворенні їх взаємодіють метафоричні структури, які ґрунтуються на моделях, близьких до узуальних, що із значною мірою об'єктивності відображають реальні зв'язки предметів і явищ навколишнього світу і водночас символічно ускладнюються у Л.Татьяничевої, М.Рубцова, Н.Матвєєвої та ін.

Використання символів у поезії пов'язане з тим, що вони мають "філософську смислову наповненість" і постають унаслідок процесу "активного перетворення внутрішнього на зовнішнє" та характеризуються "відмінністю внутрішнього і зовнішнього" [8, 635]. Отже, зміст символу також базується на контрастній основі. Колір у мовних системах взагалі має виразне символічне навантаження — давно закріпилося символічне значення за білим кольором. Так, іще за часів Римської імперії громадянин, який обирався на муніципальну посаду, повинен був з'явитися перед виборцями у білому вбранні, що символізувало його моральну чистоту, святість, саможертовність.

Ця традиційно усталена символіка продовжує розвиватися в різних мовах протягом століть. Образ берези стає утіленням Росії, адже постійним епітетом для назви цього дерева у фольклорі є означення белая [10, т. 1]. У поезіях 70-80-х рр. воно формує розгалужене лексико-семантичне поле, стаючи центром ускладнених метафор:

Береза — в рисунке полос, полотенец, подковок, —
Как голос серебряный, сорванный несколько раз;
Не будь черных — на белом стволе — остановок,
Совсем бы она улетела, пропала из глаз...
(Н.Матвеева)
Краса белоствольных берез!
Взгляни —
И ты сразу поверишь,
Что это волшебник нанес

На белое

Черную ретушь.

(Л.Татьяничева)

Дехто з літературних критиків, коли йдеться про символіку та метафористику, як зазначає Н.Д.Арутюнова, не розрізняє ці поняття в індивідуальному стилі того чи іншого письменника. За свідченням автора, можна зустріти синонімічне вживання виразів "метафористичний образ" та "символічний образ". Це відбувається тому, що і символ і метафора вийшли з одного джерела — образу. Але якщо метафора зберігає цілісність образу, то символ лише "может получить отдельный признак образа ..." [1, 24], наприклад, його колористичне забарвлення.

М.І.Філон, вивчаючи символічні значення лексичних одиниць у поезії Т.Шевченка, окремо виділяє слова-символи з дещо складнішим емоційно-експресивним переносним значенням, уживання яких зумовлене переходом діалектичного у "гранично узагальнену сутність" [11, 93].

Подібний підхід до аналізу процесу виникнення символу простежується й у О.Т.Черкасової, на думку якої, символ — це явище переносу, яке протиставляється нею процесам метафоризації [12, 29].

Л.Татьяничева, створюючи символічний образ весни, опоетизовує його згідно з власним світосприйняттям і психологічним станом. Зоровий образ вирішується в белом (сніг) та черном (вогка земля) тонах; у вірші "Март" цей образ формує кільцеву композицію:

Белой птицей

С черным хвостом

Скоро к нам явится март.

...

Под темным,

Капелью исклеванным льдом

Проснется лесной ручей...

Белая птица с черным хвостом

Спит на моем плече.

Роль предметних слів-іменників у цьому символічному образі весни є другорядною. "Експресивний центр" образу вірша — це колористичні означення, які в контексті отримують самостійну характеристику. За термінологією Н.А.Басілая, означення у наведених бінармах (виразах, у яких простежується чіткий розподіл функцій між компонентами: один із них слугує мікроконтекстом, що сприяє метафоризації другого компонента) виконують метафоризуючу функцію, вони асимілюють другий компонент бінарми, підкоряючи його своїм валентним зв'язком [3, 234].

Виділені означення набувають образного звучання у контексті всього твору: але, як слушно зауважує Л.І.Єрьоміна, якісна характеристика, емоційна домінанта образу, є стійкою не тільки для даного епізоду, але й визначає поетичне осмислення всього контексту [7, 9].

Рідше спостерігається в образному застосуванні субстантивовані прикметники белый і черный. Так, у вірші М.Дудіна "На океан идет Сахара" субстантивати є усталеними моделями, які без особливих образних ускладнень називають людей за їх приналежністю до певної раси, скажімо, белый: "о народах, обладающих светлой, белой кожей, (в противоположность чернокожим, желтокожим и краснокожим)" [10, т.1].

И черный белую подцепит,
А белый черную возьмет,
И только листьев легкий трепет
На пальмах веером вразмет.

Однак М.Дудін не обмежується вживанням "прямим", яке механічно відтворювало би взірець, усталений у загальному вжитку: ця модель модифікується, вона зазнає зрушень. Колористичні номінації, які втратили в загальному мовленні внутрішню форму, актуалізуються завдяки яскравим індивідуальним порівнянням:

Под фламбоянами Дакара —
Две проститутки на углу.
Одна черна, как грех. Другая —
Белей прощения греха.
Цена страстей недорогая,
Жара несносна. Ночь — тиха.

До ядерної периферії поля белого і черного кольорів належать також і дієслівні форми белеть, чернеть:

Белеть — нелепо, а чернеть — не ново,
Чернеть — недолго, а белеть — безбрежно.
Все более я пред людьми безгрешна,
Все более я пред детьми виновна.
(Б.Ахмадулина)

Л.Татьяничева ці дієслівні форми об'єднує у вузькому фрагменті тексту з прикметниками:

Вдоль заграждений Освенцима,
Прошитых токами
Насквозь,
Белела в черных клубах дыма
Аллея молодых берез.
Порушив камень,
Вызмеились корни.
Они чернеют среди белых плит.

Аналізуючи колористичні означення, які відносяться до дальньої периферії белого та черного кольорів, слід виділити серед них найпоширеніші — светлый і темный;

Быстро мчится меж ними (берегами)
Река,
Днем светла,

А ночами темна.

(Л.Татьяничева)

Периферійні компоненти можуть створювати контраст, вживаючися в основному фрагменті тексту поряд із ядерними:

Очи светлые,

Брови черные,

Будто соболи

Прирученные.

(Л.Татьяничева)

Четыреста лет не бывало ни неба,

Ни солнца такого на Влтаве и Висле,

И белыми сделались ленточки крепа,

И темными стали с звездой обелиски.

(С.Орлов)

Б.Ахмадуліна індивідуально у вірші "Черемуха белонощная" використовує прислівники светло і темно, іменники свет і тьма, темь, оказіональний іменник темно, створюючи особливий тип — колоризми — лексичні одиниці із суміщеним значенням світла і кольору [6, 2]. Сполучене вживання колоризмів-антонімів змальовує незвичну, важку для сприймання картину — така затримка є необхідною умовою актуалізації образу. Об'ємність та індивідуальний його характер створюються завдяки несподіваній сполучуваності колористичних номінацій, поєднанню їх у складі генітивної метафори із стрижневим іменником абстрактного значення — словом спеціального вжитку закись [10, т. 4]:

И снова ночь. Как удалась мгновенью

такая закись света и темна?

Туоми, так ли? Я тебе не верю.

Прощай, Туоми. Я люблю тебя.

(Б.Ахмадулина)

Поетеса утворює складний оказіональний предикативний прислівник темно-светло в єдиному комплексному значенні, що виникає десь посередині завдяки поєднанню протилежностей:

Так значит, как вы делаете, други?

Пораньше встав, пока темно-светло,

открыв тетрадь, перо берете в руки

и пишете? Как, только и всего?

Семантичні ознаки проміжного типу (вже не темно, але ще немає світла) вербалізуються, що робить образ об'ємним, рельєфним. Ужитий автором оказіональний прислівник є яскраво індивідуальним та емоційно насиченим, він утверджує самоцінність слова в поетичному тексті. М.М.Бахтін найвище цінує це відчуття народження значущого слова: "Это не чувство голого органического движения, порождающего физический факт слова, но чувство порождения и занимания позиции

цельным человеком, движения, в которое вовлечен и организм, и смысловая активность, ибо порождается и плоть и дух слова в их конкретном единстве" [4, 81]. Увесь вірш Б.Ахмадуліної побудований за принципом антитези: поетеса зіставляє власний метод творчості з працею своїх колег, наголошуючи на відмінності. А сполучені колористичні антоніми у структурі антитези обігрують взаємооберненність компонентів:

Нет, у меня — все хуже, все иначе.
Свечу истрачу, взор сошлю в окно,
как второгодник, не решив задачи.
Меж тем в окне уже светло-темно.

Протиставлення увиразнюється й ужитими поряд прислівниками часу — пока темно-светло й уже светло-темно.

Світловий контраст у ліриці 70-80-х рр. ХХ ст. найчастіше слугує тлом, котре відбиває:

а) складний душевний стан ліричного героя:

Уж много раз менялись свет и темь.
В пустыне мглы, в тоске неодолимой,
сиротствует и полыхает День,
мой невоспетый, мой любимый — львиный.
(Б.Ахмадулина)

б) внутрішню боротьбу, болісну трансформацію особистості:

Ты весь огонь берешь себе на грудь,
И, свет зари перемежая с тенью,
Твоей свободы выстраданный путь
Проходит через гибель к воскресенью.
(М.Дудин)

в) надію на зміни до кращого у майбутньому:

В глазах темно,
И сердце как кистень,
Но все равно
Светлеет новый день.
(М.Дудин)

Для периферійних компонентів колористичного поля, як це було відзначено раніше для ядерних, характерною є наявність дієслівних форм — від темный — темнить, белый — белить і под.;

Но Заболоцкий спал. Его черты
темнила ночь Италии. Белила
луна Италии, что с высоты
лучами нашу комнату делила.
(Б.Слуцкий).

Лірика 70-80-х рр. ХХ ст. виявила прагнення до посилення експресивного

забарвлення художнього твору, що збуджує емоційні відчуття людини. Тому поети нерідко актуалізують семи блиску, що було характерною ознакою поетичного мовлення XVIII-XIX ст. Такі семи у складі антитез виявляють багатство і розмаїтість їх форм, відбиваючи протиборство, психологічні протистояння:

Ямой черною за ней зияли
эти года два,
а глаза осветились и сияли
с высоты метр восемьдесят два.
(Б.Слуцкий)

Мы сами раскрыли ворота, мы сами
счастливую тройку впрягли,
и вот уже что-то сияет пред нами,
но что-то погасло вдали.
(Б.Окуджава)

Подсолнечное семечко без блеска,
Сейчас — вот словно тусклая железка
В тевтонской маске. Но, прозрев, тяжелый
Кольчужный лик яснеет...
(Н.Матвеева)

До компонентів дальньої периферії також належать і такі колоризми та колористичні позначення: белесый, молочный, ясный, бледный, прозрачный, карий і т.п. (белесый фланг і черная палка, полусвет молочный і темный сон, в небо ясный вход і темнеющая загадка, прозрачный чертог і свалка чернот, дрожь карих радуг і белизна). Вони звичайно виступають тільки у складі метафоричних конструкцій (за винятком означення бледный: бледная женщина в черном).

Поєднання, "двоєдине" вживання белого і черного кольорів — найяскравіший колористичний контраст у російській поезії 70-80-х рр. XX ст. Цей контраст є образним навіть тоді, коли колористичні номінації вживаються у "прямому" значенні: на виникнення образних ускладнень впливає естетична функція слова в художньому цілому, загальне лексичне оточення.

Найбільш продуктивними способами реалізації колористичного контрасту в художніх текстах є такі: 1) сумісне вживання прямо протилежних колірних позначень ядерних і периферійних одиниць; 2) накладення або поєднання колористичних номінацій; 3) виділення протилежного кольору на тлі антонімічного відповідника.

В оформленні антитези в поетичних текстах беруть участь і ближня, і дальня периферії колористичного поля.

Література

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс (Теория метафоры). — М.: Прогресс: 1990. — С. 5-32.

2. Бабій І. Колірне означення як ситуаційний конкретизатор // Актуальні проблеми менталінгвістики: Наук.зб. — К.: Брама, 1999. — С. 188-190.

3. Басилая Н.А. Метафора в поэзии Сергея Есенина // Слово в русской советской поэзии. — М.: Наука, 1975. — С. 234— 246.

4. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. — М.:Худож.лит., 1986. — С.26 —89.

5. Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений // Винокур Г.О. О языке художественной литературы. — М.: Высш. шк., 1991 — С.32-62.

6. Григорук С.І.Колористична лексика в поезії Г.Р.Державіна (у контексті поетичного мовлення епохи): Автореф. канд.дис. — К., 1998. — 18 с.

7. Еремина Л.И.Рождение образа (О языке художественной прозы Льва Толстого). — М.: Наука, 1983. — 191 с.

8. Літературознавчий словник-довідник. — К.: Академія, 1997. — 752 с.

9.Словарь русского языка: В 4 т. — М.: Русский язык, 1981.

10. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1948-1965.

11. Філон М.І. Символічні значення лексичних одиниць у поезії Тараса Шевченка // Слово про Шевченка. — Х.:Основа, 1998. — С. 92-101.

12. Черкасова Е.Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов // Вопр. языкознания. — 1968. — № 2. — С. 28-38.