

DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-1-82-89

Палитра девяностых в поэзии Ольги Фокиной

Татьяна Викторовна Петрова

*Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова, г. Архангельск, Россия,
e-mail: t.petrova@narfu.ru*

Людмила Сергеевна Шурыкина

*Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова, г. Архангельск, Россия,
e-mail: shurykina.l@edu.narfu.ru*

В статье рассматривается функционирование колоризмов в языковом пространстве художественного поэтического текста и их роль в создании индивидуально-авторской картины мира. Для анализа был выбран стихотворный цикл О. Фокиной «Венок сонетов» (1998). В статье с позиции реципиента описываются колоризмы, непосредственно обозначающие цвет, а также опосредованные цветообозначения, представленные отдельными тематическими группами эстетически значимой лексики; рассматривается их взаимовлияние, связь с контекстом, анализируется состав колоризмов, особенности их употребления, роль в создании общей цветовой палитры цикла и зримых пластичных словесных образов. Автор приходит к выводу, что вербализация цвета в «Венке сонетов» О. Фокиной опирается на использование лексических единиц, обозначающих цвет как непосредственно, так и опосредованно, ассоциативно. Непосредственные цветообозначения в цикле формируют преимущественно ахроматическую палитру. Хроматическая палитра формируется прежде всего лексическими единицами, обозначающими цвет ассоциативно.

Ключевые слова: анализ текста; «Венок сонетов»; вербализация цвета; индивидуально-авторская картина мира; колоризмы; лексика; Ольга Фокина; художественный текст; цветообозначения

Ссылка для цитирования: Петрова Т. В., Шурыкина Л. С. Палитра девяностых в поэзии Ольги Фокиной // Русский язык в школе. – 2020. – Т. 81. – № 1. – С. 82–89. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-1-82-89.

The Palette of the Nineties in the Poetry of Olga Fokina

Tatyana V. Petrova

*Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Arkhangelsk, Russia,
e-mail: t.petrova@narfu.ru*

Lyudmila S. Shurykina

*Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Arkhangelsk, Russia,
e-mail: shurykina.l@edu.narfu.ru*

The article discusses the functioning of colourisms in the linguistic space of a literary poetic text and their role in creating an author's worldview. For analysis, the poetic cycle by O. Fokina «Wreath of Sonnets» (1998) was chosen. Colourisms are described from the position of the recipient. Among them are those directly denoting colours, as well as indirect colour designations represented by individual thematic groups of aesthetically significant lexis. The author considers their mutual influence and connection with the context; analyses the composition of colourisms, the features of their use and the role in creating a common colour palette of the cycle and visual flexible verbal images. It is concluded that the verbalization of colour in the «Wreath of Sonnets» by O. Fokina relies on the use of lexical units denoting colour both directly and indirectly (associatively). The direct colour designations in the cycle create a predominantly achromatic palette. The chromatic palette is formed primarily by lexical units denoting colour associatively.

Keywords: text analysis; «Wreath of sonnets»; verbalization of colour; individual author's picture of the world; colourisms; vocabulary; Olga Fokina; artistic text; colour terms

A reference for citation: Petrova T. V., Shurykina L. S. The palette of the nineties in the poetry of Olga Fokina. In *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school]. 2020, vol. 81, № 1, pp. 82–89. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-1-82-89.

Анализируя произведения Ольги Фокиной, исследователи обращаются к изучению творчества поэтессы в целом и к его языковой и стилистической характеристике (см.: [Никитина 2018; Петров 2013; 2017; 2018; Титова 2018]). Материалом данной статьи являются стихотворения, написанные

в конце 90-х гг. XX в. («Венок сонетов», 1998). Цель настоящей работы – выявить особенности употребления в сборнике цветообозначений.

«Колоративы, несомненно, являются лексическим пластом, значимым для художественной картины мира, поскольку

они вбирают в себя эстетический и — зачастую — эмотивный потенциал...»¹. Из 15 стихотворений, составивших «Венок сонетов», колоризмы, непосредственно обозначающие цвет, обнаруживаются в десяти, а опосредованные цветообозначения встречаются во всех пятнадцати текстах.

Цветовая гамма «Венка сонетов» передается простыми и сложными качественными прилагательными и их дериватами (6 лексем / 10 употреблений), а также относительными прилагательными (6/6), составляющими в совокупности неполный спектр. Анализ состава колоризмов в «Венке...» выявил отсутствие качественных прилагательных, возглавляющих синонимические цветовые ряды видимого спектра: «красный», «оранжевый», «желтый», «зеленый», «голубой», «синий», «фиолетовый». Отсутствуют также «серый» и «белый».

Хроматическая гамма «Венка сонетов» представлена единственным оттеночным колоризмом *желто-бурый* (3 употребления); ахроматическая также не является полной. Наиболее частотны слова со значением черного цвета или прозрачности, бесцветности. Скучность состава непосредственных цветообозначений не препятствует передаче оттенков: «...пока хранит отпавшую подкову / Сухая *желто-бурая* трава» (восьмой сонет), «...туманной *серо-белой* вышиной» (первый сонет), «У гаража — *чугунные* засовы!» (восьмой сонет), «А я стою над *почерневшим* лугом...» (третий сонет)².

Группа желтого цвета однородна в морфологическом отношении, включает всего одно сложное оттеночное прилагательное *желто-бурый*. В этот цвет окрашены земля и то, что на ней растет: «Сухая *жёлто-бурая* трава, / Кто виноват, что ты такую стала?» (девятый сонет).

Группа серого цвета, помимо сложно-оттеночного прилагательного *серо-белый*, включает ряд синонимов: *седой*, *туманный*, *чугунный*, *ледяной*, *родниковый*. Синонимы в отношении цвета понимаются

неоднозначно, так же как и сложные прилагательные, например, *серо-белый*. Колоризм *седой* в словаре С. И. Ожегова толкуется следующим образом: «седой: белый (о волосах), перен. белесый, тускло-серый»³. При опросе часть реципиентов сочла колоризм *седой* синонимом белого цвета, часть отнесла его к серому. Неоднозначно интерпретировался и колоризм *туманный*. Серыми тонами изображается и земля: «У гаража — *чугунные* засовы!» (восьмой сонет), и небо: «...вся радуга, сверкнув семью цветами, / Растаяла и стала облаками, *Туманной серо-белой* вышиной» (первый сонет).

Группа черного цвета неоднородна с точки зрения морфологии: она включает прилагательное *черный* (3 употребления) и причастие *почерневший*, а также синонимы *ночной*, *траурный*. Лексему *ночной* при опросе часть реципиентов сочла синонимом синего цвета, часть отнесла к черному. Черным цветом окрашена как земля: «Какая жуть от этих *черных* плевел!» (седьмой сонет), так и небо: «Давно Двину не будит теплоход / Своим *ночным* многооконным светом» (третий сонет).

Осенняя земля описывается как ахроматическими цветами — *серо-белым* и *черным*, так и хроматическим *желто-бурым*, в котором серо-коричневый разбавлен теплотой желтого. Небо же только ахроматическое, холодное.

«Качественная» палитра «Венка...» — преимущественно ахроматическая с желто-бурым акцентом (*черный*, *почерневший*, *серо-белый*, *седой*, *желто-бурый*). «Относительная» палитра включает только ахроматические цвета (*ночной*, *траурный*, *туманный*, *чугунный*, *ледяной*, *родниковый*), причем относительные прилагательные осложняются дополнительными значениями и ассоциациями. Так, определение *чугунный* ассоциируется с тяжестью и холодом металла, *ледяной* — с морозным холодом, прозрачностью, безжизненностью, хрупкостью и ненадежностью, *родниковый* — с холодом, прозрачностью и одновременно с живостью, текучестью.

Отметим, что колоризмы со значением черного и белого цвета присутствуют только в первой половине «Венка...».

¹ Морщинский В. С. Цветообозначения как смыслообразующие элементы индивидуально-авторской картины мира Л. Н. Андреева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Белгород, 2019. — С. 8.

² Здесь и далее текст цит. по: Фокина О. А. Стихотворения. Поэмы. Венок сонетов. — Вологда, 2007. — С. 372–378.

³ Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. — М., 1990. — С. 707.

Лексема *черный*, повторяясь в четырех сонетах, в том числе в начальном, и завершая шестой, заключает первую половину цикла в кольцо. Вторая половина чуть «теплее» — за счет повторения лексемы *желто-бурый* в восьмом и девятом сонетах и отсутствия колоризмов со значением черного цвета. Лексемы, обозначающие отсутствие цвета, бесцветность, встречаются в обеих частях «Венка...» и распределяются относительно равномерно: «...тот бугор недалний, Где ключ *прозрачней* и вода свежей» (пятый сонет); «...родниковую водичку...» (десятый сонет). В седьмом сонете концентрируются ахроматические цветообозначения: «Пора — октябрь. Дождь — *ледяным* драже. / *Седое* время на исходе века» (седьмой сонет). Этот сонет отмечен в начале текста цветообозначением *черный*, а завершен *седым* и *ледяным*, причем в последнем случае актуализируются дополнительные семы: 1) 'возраст', 2) 'прозрачность' и 3) 'холод'. Кроме того, «колоративы и производные от них именования... в контексте художественного произведения зачастую выполняют экспрессивную функцию, транслируя особое эмоциональное восприятие цвета»⁴. Это восприятие может поддерживаться лексическим единичами, связанными с колоративом синтагматически или ситуативно, например: «Какая *жуть* от этих *черных* плевел!» (седьмой сонет).

Цвет в поэзии О. Фокиной обозначается как прямо, так и опосредованно. С учетом того, что колоризмы в «Венке сонетов» немногочисленны, существенное значение в поэтической палитре этого периода приобретают опосредованные цветообозначения (всего 44 слова, 81 употребление), причем во 2-м и в 11–14-м сонетах они являются единственным способом цветопередачи.

Опосредованные цветообозначения включают преимущественно лексику природы (названия растений, животных, атмосферных явлений и пр.): *брошки* (репейника), *дол*, *древо* (2), *клевер*, *кипрей*, *колокольчик* (3), *луг* (6), *поляна*, *репейник* (8), *рябина*, *стебель*, *травы* (8); *жаворонок*, *овен* (2), *соловей*; *вода*, *водичка*, *Двина*, *дождь*, *ключ* (2), *облака*, *омут* (2), *родник*, *росинки* (=слёзы), *снег* (2), *фонтан*; *Земля* (4), *камни*, *прах*, *пыль* (4), *тлен* (2); *заря*, *небо*, *радуга*. Из них

частотны *травы* (8), *репейник* (8), *луг* (6), *пыль* (4), *Земля* (4). Небесные тела: солнце, луна, звезды — ни разу не упоминаются. Однако, хоть и на недолгое время, появляются «семь цветов» радуги — аллегория надежды.

В значительно меньшей степени в качестве опосредованных цветообозначений используется лексика, связанная с человеком и его деятельностью (сам человек, предметы быта, искусственное освещение: *кровь*; *дрова*, *коса*, *плуг*, *серп*, чугунные *засовы*, *подкова*, *нож*; многооконный *свет*, (9/9)). Практически все названные предметы — металлические, устойчиво ассоциирующиеся с оттенками серого цвета. «Бытовую» ахроматическую палитру корректируют красный (*кровь*) и желтый (многооконный *свет*) цветовые акценты.

Опосредованные цветообозначения способны вызывать неоднозначные цветовые ассоциации. Это достигается с помощью: 1) различной окраски названного объекта (цветущий *клевер* бывает красным, белым или розовым, но может связываться также с зеленым цветом листьев; *колокольчик* ассоциируется прежде всего с голубым цветом, но может быть и синим, и фиолетовым, и даже белым; еще не распустившийся *репейник* — серый, расцветший — розовый, малиновый, сиреневый); 2) неоднородности цвета (*заря* сочетает в себе оттенки желтого, оранжевого, палевого, красного); 3) условий, в которых находится объект (*небо* и *Двина* в ясную погоду синие, в пасмурную — серые, ночью — черные). Так, например, лексему *небо* при опросе часть реципиентов соотносила с синим цветом, часть — с серым. Лексему *Двина* соотносили с белым цветом (подразумевая, вероятно, зимнюю, замерзшую Двину) и с серым; интересно, что ассоциаций с синим цветом не возникло ни у кого из опрошенных.

С одной стороны, неопределенность опосредованного цветообозначения в контексте может уточняться при помощи элементов ближайшего лексического окружения, например при помощи определения: «Какая жуть от этих *черных* плевел!» (седьмой сонет). С другой стороны, введение в пейзаж неоднозначного цветообозначения без контекстуальных уточнений предоставляет читателю выбор, подсказывает возможные интерпретации, но не навязывает их. Например, в микроконтекстах,

⁴ Морицкий В. С. Указ. соч. — С. 13.

включающих лексему *репейник*, актуализируется не только сема 'цветность', но и 'плодовитость', 'выживаемость'.

Примем в качестве основных цветовых ассоциаций для лексем *небо* — голубое, *Двина* — синяя, *колокольчик* — голубой, *клевер* — розовый, *репейник* — серый (осенний, созревший), розовый (цветущий).

Таким образом, красный и розовый цвет вербализуются при помощи лексем: *кровь, рябина; кипрей* (3), *клевер* (3) — / оранжевый: нет/ — желтый: (многооконный) *свет* — зеленый: *дол, древо* (2), *лес, луг* (6), *поляна, стебель, трава* (8) — голубой: *Земля* (3), *колокольчик* (3) — синий: *Двина, небо* — /фиолетовый: нет/ — черный: *омут* (2) — белый: *облака, овен* (2), *снег* (2) — серый: *брошки* (репейника), *дрова, жаворонок, засовы, камни, коса, нож, плуг, прах, пыль* (4), *репейник* (8), *серп, соловей, тлен* (2) — бесцветный: *вода, водичка, дождь, ключ* (2), *родник, росинки* (=слёзы), *фонтан* — многоцветный: *заря, радуга*.

Цветовая гамма опосредованных цветообозначений с учетом основных ассоциаций в тех случаях, когда контекст не уточняет цветовую характеристику, не полна в отношении хроматических цветов: в теплой части спектра она не включает оранжевый, в холодной — фиолетовый. Ахроматические цвета представлены полностью.

В хроматической гамме активны лексемы, ассоциирующиеся с теплым красным и розовым цветом (плодоносящая *рябина*, цветущие *кипрей* (3) и *клевер* (3)), нейтральным зеленым (*дол, древо* (2), *лес, луг* (6), *поляна, трава* (8), *стебель*) и холодными синим и голубым (*Двина, небо; Земля* (3); *колокольчик* (3)); в ахроматической — лексемы, ассоциирующиеся с оттенками серого (*брошки, репейник* (8), *жаворонок, соловей, дрова, камни, прах, пыль* (4), *тлен* (2)).

Опосредованные цветообозначения преобразуют осеннюю землю. Ахроматические цвета (серый, черный, белый) сохраняются: «И — в *омут* головой!» (шестой сонет), «Смерть *овна* — капля крови на ноже...» (пятый сонет), однако преобладают хроматические (красный, розовый, желтый, зеленый, голубой, синий): «...вокруг себя *рябиной* переспелой / С ее подмогой можно пострелять» (девятый сонет), «Се — *колокольчик*? Се — *кипрей*? Се — *клевер*?!» (шестой сонет). Лексемы, вербализующие

цвет, контрастируют с лексемами, ассоциирующимися с отсутствием цвета и прозрачностью и обозначающими воду во всех ее состояниях, в виде водоема — на земле: «Но песня — не *ключу* и не *траве*...» (пятый сонет); в виде осадков — в небе: «*Дождь* — ледяным драже» (седьмой сонет). Описание неба также сочетает в себе ахроматические (белый) и хроматические (синий) цвета: «Набрякло *небо*, скорый *снег* суля» (второй сонет). Здесь используются две «многоцветные» лексемы — *заря* и *радуга*: «...вся *радуга*, сверкнув семью цветами, / Растаяла и стала облаками...» (первый сонет), «Но песня — не *ключу* и не *траве*, / А юной, как *заря*, пастушке-деве...» (пятый сонет).

Посмотрим, как меняется палитра с учетом опосредованных цветообозначений. Лексические единицы со значением черного и белого цветов присутствуют только в первой половине цикла. Наиболее активны лексемы, обозначающие оттенки серого и зеленого цветов, а также прозрачность, бесцветность. Эти цветообозначения встречаются в обеих частях «Венка...», но лексемы со значением бесцветности, прозрачности преобладают во второй его половине. Лексемы со значением многоцветности отмечены только в первой части. Ахроматические цветообозначения концентрируются как в седьмом, так и в одиннадцатом сонете, а девятый становится чисто хроматическим.

«Венок сонетов» Ольги Фокиной — это цикл, повествующий о человеке и о времени, точнее — о рубеже времен.

Герой цикла — время: «*Седое* время на исходе века». Метафорический цветовой эпитет в сочетании с общим колоритом стихотворного цикла создает выразительный образ времени — серого, потускневшего, выцветшего, невыразительного, ничего не обещающего, уставшего от самого себя и обращенного в яркое прошлое: «Всё — *прах* и *тлен*. Недалеко до *снега*. / Пора — октябрь. *Дождь* — ледяным драже. / *Седое* время на исходе века. / Где ничего “еще”, где всё “уже”» (седьмой сонет).

Реальное время названо конкретно и точно: *Пора — октябрь*. Время особое, рубежное. Осень — ощущение конца года, столетия, тысячелетия.

«Венок сонетов» включает в себе прошлое, настоящее, будущее. Рассмотрим внимательнее отдельные сонеты, составляющие венок.

В магистральном сонете использованы лексические единицы со значением *черного*, *желто-бурого* (прямая цветопередача), *серого*, *розового*, *зеленого*, *голубого* (ассоциативная цветопередача) цвета. Цветовая картина полихромная, разнообразная, частотны *розовый* и *серый*. Магистральный сонет обычно завершает венок сонетов, и в нем заключается смысл всего произведения. У Ольги Фокиной он вынесен в начало. В магистральном сонете заявлены все темы «Венка...»: осень, прошлое, настоящее, будущее, «еще» и «уже»; здесь же определена цветовая гамма — серо-черно-желто-бурая с отголоском-призраком летнего разноцветья: *Се — колокольчик? Се — кипрей? Се — клевер?! / Какая жуть от этих черных плевел...; Сухая жёлто-бурая трава...; Репейника последнее усилие — / Распространиться — свято: жив, так прав.*

В первом сонете использованы лексические единицы со значением *серого*, *белого* (прямая цветопередача), *белого*, *зеленого*, *радужного* (ассоциативная цветопередача) цвета. Цветовая картина полихромная, палитра разнообразная, частотны *серый*, *белый*, *зеленый*: *...Вся радуга, сверкнув семью цветами, / Растаяла и стала облаками, / Туманной серо-белой вышиной.* Хроматическое радужное прошлое противопоставлено ахроматическому настоящему: многоцветье прошлого уходит в сказку, сменяется черно-белым настоящим с туманными, не просматривающимися перспективами.

Образ поддерживается во втором сонете образом луга, который *оттрепета, отпел, отцвел, увял...* Автор прибегает к лексическим единицам со значением *серого*, *белого*, *зеленого*, *синего* (ассоциативная цветопередача) цвета. Цветовая картина полихромная, единичное употребление только опосредованных цветообозначений формирует ограниченную палитру. Здесь контраст прошлого и настоящего и обещания, не сбывшиеся в настоящем.

В третьем сонете использованы лексические единицы со значением *черного* (прямая цветопередача), *белого*, *желтого*, *зеленого*, *голубого*, *синего* (ассоциативная цветопередача) цвета. Цветовая картина полихромная, единичное употребление только опосредованных цветообозначений формирует разнообразную палитру. Время подведения итогов, взгляд в прошлое и его осознание: *Ведь вот о чем забота в октябре-то: /*

Давно благоразумнейший народ / Осенний переплыв и перелет / Осуществил, забрав подарки лета! А я стою над почерневшим лугом / С еще не доосознанной виной, / Что вот — не убран луг; и друг поруган, / И жизнь прошла, как будто сон дурной, / Без дружества с косой, серпом и плугом...

В четвертом сонете находим лексические единицы со значением *черного* (прямая цветопередача), *серого*, *зеленого*, *голубого* (ассоциативная цветопередача) цвета. Цветовая картина полихромная, единичное употребление цветообозначений формирует ограниченную палитру. Взгляд автора устремлен в будущее, но это будущее отнюдь не радостное: *И — аксиома, а не теорема, — / Что на Земле, увы, не вечны все мы / И тоже станем жухлою травой.*

В пятом сонете использованы лексические единицы со значением *отсутствия цвета* (прямая цветопередача), *серого*, *белого*, *красного*, *розового*, *розово-желтого*, *зеленого*, *голубого*, а также *отсутствия цвета* (ассоциативная цветопередача). Цветовая картина полихромная, палитра разнообразная, частотны *серый*, *белый*, *розовый*, *зеленый*, а также лексемы с семантикой *отсутствия цвета*, *прозрачности*. Сонет обращен в прошлое — в золотой век? В другой мир? Цветение вынесено за рамки описываемой реальности.

В шестом сонете автор прибегает к лексическим единицам со значением *черного* (прямая цветопередача), *черного*, *серого*, *розового*, *зеленого*, *голубого* (ассоциативная цветопередача) цвета. Цветовая картина полихромная, палитра разнообразная, частотны *черный*, *серый* и *розовый*. Шестой сонет контрастирует с пятым, настоящее — с прошедшим.

В седьмом сонете использованы лексические единицы со значением *черного*, *серого*, а также *отсутствия цвета* (прямая цветопередача), *серого*, *белого*, а также *отсутствия цвета* (ассоциативная цветопередача). Цветовая картина ахроматическая, палитра однообразная, частотны *серый* и лексемы с семантикой *отсутствия цвета*, *прозрачности*. Седьмой сонет продолжает и развивает тему шестого: настоящее — время разрушения и близкого конца: *Всё — прах и тлен. Недалеко до снега. / Пора — октябрь. Дождь — ледяным драже. / Седое время на исходе века.* Отметим, что в *седом времени* звучат отголоски «Телеги жизни» А. С. Пушкина; эта

отсылка получает развитие в следующем сонете: *Велю себе: не выпускай вожжей / Из рук! Иначе лошади ускачут...*

В восьмом сонете находим лексические единицы со значением *серого*, *желто-бурого* (прямая цветопередача), *серого*, *зеленого* (ассоциативная цветопередача) цвета. Цветовая картина полихромная, палитра ограниченная, с частотным *серым*. Это «переломный» сонет, в котором *А новый год — двухтысячный! — маячит, / И что с того, что он еще не начат? / На перевале мы, на рубеже.*

В девятом сонете использованы лексические единицы со значением *желто-бурого* (прямая цветопередача), *красного*, *зеленого* (ассоциативная цветопередача) цвета. Цветовая картина полихромная, палитра ограниченная, с частотным *зеленым*. Здесь звучит тема детства, обращение к которому помогает обрести себя: *Но я не буду с корнем вырывать: / Довольно стебля — дудки пустотелой, — / Вокруг себя рябиной переспелой / С ее подмогой можно пострелять.*

В десятом сонете автор употребляет лексические единицы со значением *отсутствия цвета* (прямая цветопередача), *серого*, *голубого*, а также *отсутствия цвета* (ассоциативная цветопередача). Цветовая картина полихромная, палитра однообразная, частотны *серый*, *голубой* и лексемы с семантикой *отсутствия цвета*, *прозрачности*. В сонете пробивается тема настоящего, которое уже не пугает, но требует осознания: *Гнездо — колюк и проволока! — будилья, / Я по тебе шагаю, не страшась: / Мы — не чужие. Между нами связь / Такая ж, как между Землей и пылью. / Земля ли пыль иль Землю пыль — родили? / Я в этом как-то не разобралась...* Любопытно, что в этом сонете прослеживается аллюзия на А. Ахматову («Когда б вы знали, из какого сора...»).

В одиннадцатом сонете использованы лексические единицы со значением *серого* (ассоциативная цветопередача) цвета. Цветовая картина монохромная, палитра однотонная. Тема настоящего здесь получает развитие, звучит мотив обретения пути: *Репейник — фу! — вцепившийся в рукав, / Царапает и колет сквозь одежду; Но несмотря на это — «На торную дорожку выбираюсь...»*

В двенадцатом сонете встречаются лексические единицы со значением *серого*, *зеленого*, а также *отсутствия цвета* (ассоциативная цветопередача). Цветовая

картина полихромная, палитра ограниченная. Сонет развивает тему переосмысления мира и своего места в нем: *Округ — и ввысь, и вдаль — позорче глянув, / С былых лугов на новую поляну, / Страхнув с ресниц росинки, зашагать; ...и не ворчать, а взять себе в пример / Репейника последнее усилье.*

В тринадцатом сонете использованы лексические единицы со значением *серого* и *зеленого* (ассоциативная цветопередача) цвета. Цветовая картина полихромная, палитра ограниченная, с частотным *серым*. Здесь появляется тема преемственности и веры в себя: *Репейника последнее усилье: / Пристроить сына Семечку, чтоб взрос / Таким же, как отец: нахал! колосс!; ...Репейника едва ль сомненье гложет, / Что, может, он — не лучший между трав...*

В четырнадцатом сонете использованы лексические единицы с семантикой *зеленого*, а также *отсутствия цвета* (ассоциативная цветопередача). Цветовая картина монохромная, частотны лексемы со значением *отсутствия цвета*, *прозрачности*. Здесь звучит тема возрождения и победы — в первую очередь, над собой. Особую значимость приобретают дополнительные смыслы лексем *родник* и *вода*. Вода — это жизнь. В сочетании с зеленым цветом надежды в сонете, который оказывается на месте магистрального, они внушают автору — и читателю — осторожный оптимизм.

Возвращаясь к магистральному сонету, заметим, что его общая палитра включает *черный* и *серый* цвета, а палитра непосредственных цветообозначений (то, что читатель видит в первую очередь) — *черный* и *желтый*, мрачность и контраст. Это привлекает внимание и запоминается. Одновременно нарушение привычной традиционной композиции венка сонетов согласуется с общей цветовой картиной «Венка...». Если бы магистральный сонет занимал положенную ему позицию в финале стихотворных текстов, то, замыкая цикл, актуализировал бы лексические единицы со значением *черного*, *серого*, *желтого* цветов. Перемещение магистрального сонета в начало позволило автору закончить «Венок...» в иной тональности, на более светлой ноте — *зеленой* ноте надежды.

На первый взгляд, «Венок сонетов» эксплицирует *черно-желтую* палитру, составленную непосредственными цветообозначениями, которые при чтении первыми

бросаются в глаза. При более пристальном взгляде проявляются цветковые ассоциации, связанные с опосредованными цветообозначениями. Среди непосредственных преобладают лексические единицы с семантикой *черного* цвета, среди опосредованных — с семантикой *серого* и *белого*. С учетом частотности палитра непосредственных цветообозначений преимущественно *черно-желтая* (ассоциации со стихами А. Блока, мобильным оператором «Билайн» и Хэллоуином), опосредованных — *серо-зеленая*, «природная».

Колорит анализируемого цикла в целом и отдельных его стихотворений не отличается богатством и разнообразием оттенков, многокрасочность достигается в основном за счет сочетания колоративных прилагательных с опосредованными цветообозначениями или же последних — друг с другом. В обоих случаях цветовая гамма пейзажа колеблется от монохромной и гармоничной: *...и жизнь прошла, как будто сон дурной, / Без дружества с косою, серпом и плугом...* (третий сонет) до контрастной: *Смерть овна — капля крови на ноже...* (пятый сонет), *Не древо, так дрова!* (двенадцатый сонет). Контраст хроматического и ахроматического цветов в двух последних примерах опирается только на опосредованные цветообозначения.

Опосредованные цветообозначения могут создавать многоцветность самостоятельно. Часть из них ассоциируется с определенным цветом, часть — с разными; в последнем случае требуются корректирующие элементы микроконтекста. При этом сначала актуализируется значение основного цвета, а затем цвет уточняется. В результате внутри лексемы возникает внутренний контраст хроматических и ахроматических цветов. Например, во втором сонете контраст *голубого* и *серого*, при котором лексема *небо*, обычно ассоциирующаяся с *голубым* цветом, корректируется при помощи лексемы *набрякнуть*: *Набрякло небо, скорый снег суля*. Внутренний хроматический контраст лексемы *луг* поддерживается уточняющим определением и прочими элементами микроконтекста, включая антонимическую пару *был — стал*: *Осенний луг, не выкошенный летом, / Чем раньше был и чем ты нынче стал? / Оттрепетал, отпел, отцвел, увял... / А сколькими бутонами кивал!* (второй сонет).

В рамках микроконтекста палитра корректируется за счет уточняющих определений или лексем, связанных с опосредованными цветообозначениями синтагматически:

1. Элементы ближайшего контекста усиливают впечатление, конкретизируют, актуализируют значение увядания: *Какая жуть от этих черных плевел...; Сухая желто-бурая трава...* (магистральный сонет).

2. Ближайший контекст в сочетании с более красочными лексемами снимает их красочность: *А, может быть, повеситься на древе...* (шестой сонет). Сравним микроконтексты, в которых одно и то же определяемое слово в зависимости от определений актуализирует различные цветковые значения: *...и тоже станем жухлою травой* (четвертый сонет) — *желто-бурый*; *...где ключ — прозрачной и трава — свежей* (пятый сонет) — *зеленый*.

3. Усиливают, нагнетают впечатление повторы: *Репейник — фу! — вцепившийся в рукав!* (десятый и одиннадцатый сонеты).

Поскольку «колоратив выступает как один из способов характеристики эмоциональной сферы человека» и «вербализация цвета служит своеобразным источником положительных или отрицательных эмоций и выступает как репрезентация личности самого автора»⁵, постольку цветообозначения в «Венке сонетов» оказываются средством создания индивидуально-авторской картины мира и передают авторское отношение к описываемому времени.

Сопоставляя состав и употребление колоризмов в «Венке сонетов» (1998) и в стихотворениях раннего периода (50-е гг.), обратим внимание, прежде всего, на сходство. В стихотворениях 50-х гг., как и в «Венке...»: 1) преобладают непосредственные «теплые» цветообозначения; 2) палитра опосредованных цветообозначений богаче, чем палитра непосредственных; 3) наиболее частотный цвет из хроматических — *природный зеленый*.

Однако более существенны, на наш взгляд, различия:

1. В стихотворениях 50-х гг. непосредственные хроматические цветообозначения частотны, в «Венке...» — единичны.

2. В стихотворениях 50-х гг. хроматическая палитра непосредственных цветообозначений включает цвета как теплой, так

⁵ Морщинский В. С. Указ. соч. — С. 10.

и холодной части спектра, в «Венке...» — только теплый.

3. В стихотворениях 50-х гг. лексема, ассоциирующаяся с *красным* цветом, единична, в «Венке...» средства передачи оттенков красного более частотны.

4. В стихотворениях 50-х гг. *черный*, выраженный непосредственными цветообозначениями, отсутствует, в «Венке...» преобладает.

5. В стихотворениях 50-х гг. преобладает *белый*, выраженный как непосредственными, так и опосредованными цветообозначениями, в «Венке...» — *серый* цвет.

Пора увядания в «Венке сонетов» — не только осень, но и 90-е гг. прошлого века. Посредством вербализации цвета поэт раскрывает свое отношение к этому непростому времени. В индивидуально-авторской картине О. Фокиной послевоенные 50-е гг. воспринимаются более оптимистично, чем рубеж тысячелетий.

ЛИТЕРАТУРА

Никитина И. А. Материнский комплекс в поэзии О. А. Фокиной // Вестник Вологодского государственного университета. Сер.: Гуманитарные, общественные, педагогические науки. — Вологда, 2018. — № 1. — С. 40–46.

Петров А. В. Концептуализация образа Русского Севера в поэзии Ольги Фокиной // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. — Архангельск, 2013. — № 6. — С. 91–98.

Петров А. В. «Простые звуки родины моей...» Язык поэзии Ольги Фокиной. — Архангельск, 2017.

Петров А. В. Языковая игра в поэзии Ольги Фокиной // Уральский филологический вестник. Сер.: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. — 2018. — Вып. 2. — С. 373–383.

Тимова Е. В. Преодоление как мотивация и мотив творчества Ольги Фокиной // Вестник Вологодского государственного университета. Сер.: Гуманитарные, общественные, педагогические науки. — Вологда, 2018. — № 1. — С. 47–50.

REFERENCES

Nikitina I. A. Maternal complex in the poetry of O. A. Fokina. In *Vestnik Vologodskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye, obshchestvennye, pedagogicheskie nauki* [Bulletin of the Vologda State University. Ser.: Humanitarian, social, pedagogical sciences]. 2018, No. 1, pp. 40–46. (In Rus.)

Petrov A. V. The conceptualization of the image of the Russian North in the poetry of Olga Fokina. In *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. 2013, No. 6, pp. 91–98. (In Rus.)

Petrov A. V. «The simple sounds of my homeland ...» («Prostye zvuki rodiny moei...»). The language of poetry by Olga Fokina. Arkhangelsk, 2017. (In Rus.)

Petrov A. V. Wordplay in Olga Fokina's poetry. In *Ural Philological Bulletin. Ser.: Language. System. Personality: Linguistics Creative*. 2018, issue 2, pp. 373–383. (In Rus.)

Titova E. V. Overcoming as motivation and motif of Olga Fokina's poetry. In *Vestnik Vologodskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye, obshchestvennye, pedagogicheskie nauki* [Bulletin of the Vologda State University. Ser.: Humanitarian, social, pedagogical sciences]. 2018, No. 1, pp. 47–50. (In Rus.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Татьяна Викторовна Петрова, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка и речевой культуры, Высшая школа социально-гуманитарных наук и международной коммуникации, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова; набережная Северной Двины, д. 17, Архангельск, 163002, Россия

Людмила Сергеевна Шурыкина, студент, Высшая школа информационных технологий и автоматизированных систем, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова; ул. Урицкого, д. 68/3, Архангельск, 163060, Россия

Tatyana V. Petrova, Cand. of Sci. (Philol.), Associate Professor, Department of Russian Language and Speech Culture, Higher school of Social and Humanitarian Sciences and International Communication, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov; Severnaya Dvina embankment, 17, Arkhangelsk, 163002, Russia

Lyudmila S. Shurykina, student, Higher school of Information Technologies and Automated Systems, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov; 68/3 Uritsky str., Arkhangelsk, 163060, Russia