

УДК 811.161.1(038)

**ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ЖЕЛТЫЙ  
В ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ  
(на материале романа В. Набокова «Лолита»)  
М. П. Котгорова, К. В. Дмитриева**

**FUNCTIONAL SEMANTIC YELLOW FUNCTIONAL SEMANTIC ASPECT  
(the novel of Nabokov's "Lolita")  
M. P. Kotûrova, K. V. Dmitrieva**

В статье, в русле разработанной проф. М. Н. Кожинной функционально стилистической концепции речевой конкретизации, на материале романа В. Набокова «Лолита» рассмотрен колоратив *желтый* в функционально-семантическом аспекте.

The article analyses colorative 'yellow' in the functional and semantic aspects in Vladimir Nabokov's novel "Lolita" according to the functionally stylistic concept of verbal specification that was developed by prof. M. N. Kozhina.

**Ключевые слова:** художественный текст, художественный образ, художественно-образная речевая конкретизация, колоратив 'желтый'.

**Keywords:** literary text, word picture, literary and imaginative verbal specification, colorative 'yellow'.

Мир художественного произведения, отражающего действительность с позиций определенного эстетического идеала, как известно, уникален и неповторим, как неповторима личность его создателя. Как отмечает Болотнова, «*стиль автора* отражается в *стиле художественного произведения*, который можно определить как систему концептуально значимых для писателя, коммуникативно и эстетически обусловленных принципов организации текста, диктующих не только отбор и сочетаемость языковых средств, но и использование стилистических приемов и типов выдвигания, характер ассоциативно-смыслового развертывания текста, определяющих его структуру, прагматику и семантику» [1, с. 63 – 64].

Многоаспектная художественная картина мира формируется на основе языковой картины мира, однако можно полагать, что значительно отличается от нее индивидуально-авторскими предпочтениями, культурно-эстетическими и языковыми параметрами. «Художественная картина мира выступает как альтернатива миру действительному, это образ, смоделированный художником как результат его духовной активности» [3, с. 9].

Функционирование колоративов в художественных текстах представляет несомненный интерес в связи с репрезентацией чувственной картины мира в свете речевой индивидуальности мастера слова. Кажется целесообразным рассмотреть употребление обозначений одного сегмента – *желтый* – концепта «цвет» в романе В. Набокова «Лолита» в духе концепции М. Н. Кожинной, разработавшей одно из важнейших понятий функциональной стилистики – понятия художественно-образной речевой конкретизации.

Вслед за М. Н. Кожинной, под комплексной художественно-образной речевой конкретизацией понимаем «такое явление художественной речи, такой способ конкретизации, когда совокупность, точнее, система, разноуровневых языковых средств

выполняет одну и ту же стилистическую функцию – служит созданию и выражению какой-то одной образной черты или одного образа («микрообраза»), оказывая через этот комплексный акцент (скрыто или явно) активизирующее воздействие на воображение читателя» [5, с. 60]. Например, в контексте из романа В. Набокова «*желтоватый* блеск лампы» актуализируется нейтральная оценка колоратива *желтоватые*, а в контексте из того же романа «*был желтоватый* синяк на ее прелестной нимфетовой ляжке», «*невкусное, вроде желтоватое желе*» – отрицательная.

Цель данной статьи – актуализировать роль обозначений желтого цвета в процессе художественно-образной речевой конкретизации.

Функционально-семантическое поле (ФСП) сегмента *желтый* концепта «цвет» – одно из объемных по семантическому наполнению и количественной репрезентации в романе В. Набокова «Лолита»: оно представлено 65 номинациями цвета. В состав этого ФСП входят лексемы, являющиеся словообразовательными модификациями доминанты, а также обозначения оттенков цвета, близких по тону и насыщенности, предметные цветоименования, например: *кукурузно-желтый, желтоватый, пожелтевший, желторотый, темно-желтый, золотистый, бледно-золотой, смугло-золотой, золотисто-коричневый, золотоволосый, янтарно-карий, янтарный, шафрановый, кремковый, восковой, палевый, лилово-палевый, мед, медовый* и др.

В данном художественном тексте номинации цвета ФСП *желтый* объективируются различными языковыми способами: лексемами различной частеречной принадлежности: простыми и сложными именами прилагательными (*желтая шелковая блузка; Долли вообще не думает о желторотых мальчиках; кукурузно-желтая пижама*), а также (в меньшей степени) причастиями (*пожелтевшие газетные вырезки*), именами существительными (*поросшее канадским златотысячником поле*) и др.

Рассматриваемое ФСП *желтый* в количественном отношении четко структурировано. Оно характеризуется наличием двух ядерных слов: *желтый* (11 словоупотреблений) и *золотой* (14 словоупотреблений). Периферия формируется другими номинациями цвета, вносящими разного рода коннотации – содержательные, экспрессивные, эмоционально-оценочные, стилистические созвучия – в семантику слова (в порядке убывания количества репрезентантов): *золотистый* (6), *мед* (4), *восковой* (4), *желтоватый* (4), *золотисто-коричневый* (3), *медовый* (3), *янтарный* (3), *темно-желтый* (1), *желторотый* (1), *пожелтевший* (1), *кукурузно-желтый* (1), *золотоволосый* (1), *смугло-золотой* (1), *бледно-золотой* (1), *янтарно-карий* (1), *шафрановый* (1), *кремовый* (1), *златотысячник* (1), *палевый* (1), *лилово-палевый* (1).

В ФСП *желтый* входят как кодифицированные (*желтый*, *желтоватый*, *пожелтевший*), так и окказиональные цветообозначения (*кукурузно-желтый*, *смугло-золотой*, *янтарно-карий*).

Границы ФСП представляются размытыми: существует диффузная периферия, общая для нескольких ФСП (например, *золотисто-коричневый* и *янтарно-карий* находится на общей периферии ФСП *желтый* и *коричневый* (согласно словарю, *карий* – темно-коричневый (о цвете глаз и масти лошадей) [8, с. 230]; *темно-желтый* находится на общей периферии ФСП *желтый* и *черный* (согласно словарю, *темный* – по цвету близкий к черному, не светлый) [8, с. 688]; *лилово-палевый* находится на общей периферии ФСП *желтый* и *фиолетовый* (согласно словарю, *лиловый* – цвета сирени или фиалки, фиолетовый) [8, с. 278].

Между цветообозначениями наблюдаются отношения синонимии (*желтый* – *золотой* – *янтарный* – *шафрановый* – *кремовый* – *восковой*), градуальности (*желтоватый* – *желтый* – *пожелтевший* – *темно-желтый*; *бледно-золотой* – *золотистый* – *золотой* – *смугло-золотой*, *золотисто-коричневый*; *янтарный* – *янтарно-карий*).

Анализ синонимических и антонимических отношений внутри ФСП, их сравнение с общеязыковыми синонимическими (в «Словаре синонимов русского языка» представлен ряд: *желтый* – *гороховый* – *горчичный* – *золотистый* – *золотой* – *канареечный* – *кремовый* – *лимонный* – *медовый* – *палевый* – *песочный* – *пшеничный* – *ржаной* – *соломенный* – *шафранный* – *шафрановый* – *яичный* – *янтарный*) [10, с. 209] и антонимическими рядами (в словарях антонимы к лексеме «желтый» отсутствуют) свидетельствует об особой роли этих языковых единиц в художественно-образной конкретизации.

Синонимические отношения между единицами ФСП определяются авторским восприятием цвета, которое не противоречит широко распространенному представлению, но уточняет его. Так, на наш взгляд, происходит расширение синонимических связей; например, при описании внешности Набоков использует как общепринятые синонимы *золотой* и *медовый* («втянулась *золотистая* голень» [14, с. 231];

«это было то же дитя – те же тонкие, *медового* оттенка плечи») [14, с. 198], так и расширяет данную парадигму колоративом *восковой* («у тети Сибиллы были лазоревые, окаймленные розовым, глаза и цвет лица» [14, 163] (курсив наш. – К. Д.).

Основываясь на данных словарей, можно считать, что в сознании носителей языка *желтый* предстает с отрицательной оценкой (см., в частности: «Славянская мифология. Энциклопедический словарь»: желтый цвет наделяется преимущественно негативной оценкой, часто осмысливается как символ смерти) [9, с. 481 – 482]. Например, в русском языке нет фразеологизма, где бы *желтый* имел положительную коннотацию (см. ряд: *желтый дом* – сумасшедший дом [12, с. 141]; *желторотый птенец* – очень молодой, неопытный, наивный человек [12, с. 364]; в «Большом академическом словаре русского языка» находим: *желтый дьявол* – о золоте, деньгах, порабощающих людей [7, с. 601].

Согласно «Словарю современного русского литературного языка», *золотой* – блестяще-желтый цвет [11, с. 1312 – 1313]. Иллюстративный материал показывает, что *золотой* не имеет отрицательных качеств; так же, как в русском языке, нет фразеологизма, где бы номинация золотого цвета имела отрицательную коннотацию (во «Фразеологическом словаре русского языка» представлен ряд: *на вес золота* – очень дорого, значимый; *золотая свадьба* – пятидесятилетний юбилей бракосочетания; *золотая середина* – промежуточная позиция, лишенный крайностей; *золотить пилюлю* – смягчать, скрашивать чем-нибудь неприятность; *золотое дно* – богатый, неисчерпаемый источник дохода; *золотой дождь* – большие денежные суммы; *золотой мешок* – очень богатый человек; *золотой телец* – деньги, власть денег, золота; *золотой фонд* – самое лучшее, самое ценное, самое значительное; *золотые горы* – сказочное богатство, благополучие; *золотые руки* – мастер своего дела [11, с. 394]). В этом словаре зафиксировано лишь одно ироничное фразеологическое сочетание: *золотая рота* – босяки, деклассированные элементы.

Положительные ассоциации, вызываемые этим цветом, объясняются тем, что в христианстве *золотой* – это цвет, наиболее приближенный к святым, Божественным силам. Как известно, в православной церкви изобилуют золотом и убранство самой церкви, иконы, и одежда священнослужителей (см., в частности: 14, 34).

Теперь обратимся к обозначениям *желтого* цвета, ориентированным на конкретизацию чувственного мира автора, и рассмотрим их, дифференцируя минимальный контекст по тематическим группам. В тексте романа В. Набокова «Лолита» функционально-семантическое поле *желтый* формируется колоративами, характеризующими:

- 1) окружающие предметы (*темно-желтый* окурок; сооружение из *желтого* дерева; *янтарный* лёд; *золотой* кнут; Кагуар ли *кремовый*);
- 2) одежду человека (*желтая* шелковая блузка; *кукурузно-желтая* пижама; *шафрановая* тога);

3) вешность человека (*золотисто-коричневой* обнаженной по локоть рукой; *бледно-золотые* волосы; *золотая* рыжка; *янтарно-карие*, слегка навывкате, глаза; *янтарный* взгляд);

4) природные явления (в *золотистой* пыли; в *золотой* дымке; *желтая* луна; весна подкрасила улицу Тэера *желтыми*, зелеными и розовыми мазками; *золотые* древесные шатры; *золотые* цветы; опадания изношенного *желтого* бархата; поросшее канадским *златотысячником* поле; *лилово-палевая* пена убогих осенних цветов);

5) эмоционально-эстетическую характеристику человека (она состояла вся из роз и меда; моя *медовая* дурочка; *золотое* мое существо; молодой *золотой* гоготок; *золотистая* Лолита; *золотоволосые* гнусы; *желторотые* мальцы);

6) незрительные сенсорные ощущения (*золотое* время; *золотой* покой; *медовая* роса и моя мука).

В. Набоков, по его утверждению, «наделен цветным слухом» [6, с. 197]. Очевидно, именно поэтому образы его так живы, так высокохудожественны. Очевидно, поэтому же цветообозначения, называющие различные тематические группы, так богаты содержанием, так многообразны по употреблению, так образны, так разнообразны и глубоки в своей конкретизации и рождают в фантазии читателя живые образы.

Даже в минимальном контексте приведенные словосочетания и предложения актуализируют разные, неповторимые «микрообразы», их разнообразные семантико-поэтические грани. Части целого, несмотря на их разнообразие и неповторимость, складываются в единый цельный поэтический образ, раскрывающий видение, эстетическое кредо и мироощущение писателя.

Образ Лолиты у Набокова строится очень сложно – через призму видения и восприятия Гумберта. Читатель вначале не видит ее реально. Это прелестный объект пламенных желаний героя, отсюда и возможность обобщенно-оценочных описаний, таких, как: «мы с ней (Лолитой. – К. Д.) были одни, как в дивном вымысле. Я смотрел на нее розовую, в *золотистой* пыли, на нее, существующую только за дымкой подвластного мне счастья» [14, с. 223]; «течение судьбы возобновилось. Втянулась *золотистая* голень (Лолиты. – К. Д.), автомобильная дверца захлопнулась» [14, с. 231]; «Лолита... с молодым *золотым* гоготком отворила смежную дверь... предусмотрительно заглянув туда своими странными дымчатыми глазами» [14, с. 296]; «Аннабелла Гейз, она же Долорес Ли, она же Лолита, явилась мне, смугло-золотая» [14, с. 352] и др. Для Гумберта Лолита – это «свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя» [14, с. 162], объект вождления героя, отчасти плод его воображения, «душевной болезни» [14, с. 459].

И только в конце второй части находим более объективные оценки Гумберта, Лолита предстает как бы реально; например: «она предпочитала сцену плаванию и плавание теннису; все же я утверждаю, что, если бы я не подломил в ней чего-то (в то время я не отдавал себе отчета в этом!), ее идеальный стиль

совмещался бы с волей к победе, и она бы развилась в настоящую чемпионку» [14, с. 432]. Здесь видим образ талантливой девочки.

Еще пример: «А затем – раскаяние, пронзительная улада испугительных рыданий, пресмыкание любви, безнадежность чувственного примирения... В бархатной темноте ночи, в мотеле «Мирана» (Мирана!), я целовал *желтоватые* подошвы ее длиннопалых ножек, – я дошел до последних унижений и жертв... Но это все было ни к чему. Мы оба были обречены. И вскоре мне пришлось перейти в новый круг адских пыток» [14, с. 425].

В. Набоков концентрирует колоративную лексику в минимальном контексте: «в бархатной темноте ночи» так, с помощью сочетания не цветовой лексемы «бархатный» и цветовой «темноте» ассоциативный компонент, слово «бархатный» в общенациональном имеет переносное значение – «нежный», репрезентируется внутренний мир (эмоциональное состояние) Гумберта посредством всего текста. Как отмечает А. Н. Васильева, «собственно образно-номинативной функции в художественной речи лексическая экспрессивная метафора типа 'свинцовая ночь', 'железная поступь' дивизий (по аналогии с бархатная темнота ночи) выступает сравнительно редко... Метафора проявляет себя не только в изобразительном функциональном аспекте, во внешнем содержательном плане, но и в выразительном, т. е. в плане выражения чувств, мыслей героев и, вообще, в плане выражения более высокого уровня идейно-эстетического содержания» [2, с. 51 – 52]. Обратимся к рассмотрению второго ядерного компонента *золотой*, входящего в состав функционально-семантического поля *желтый*. Колоратив *золотой* в большинстве случаев использован автором при описании внешности любимой героини, предметов и явлений окружающей действительности. Особое, оценочное, значение возникает на основе представлений о цвете, вызывающем положительную оценку благодаря семам 'драгоценный', 'дорогой'.

Эмоциональное значение цвета соотносится с семантикой лексемы *золотой*, поддерживая ее и помогая раскрытию смысла описания. Совершенно естественно то, что номинация *золотой* в некоторых случаях связана с представлением о роскоши: «А в доме рядом антиквар выставил в загроможденной витрине великолепный, цветистый – зеленый, красный, *золотой* и чернильно-синий – старинный американский эстамп... Экспонат номер два – записная книжечка в черном переплете из искусственной кожи, с тисненым *золотым* годом (1947)».

Из приведенных примеров видно: конкретизирующие средства при цветообозначениях (определения и некоторые другие) отличаются своей эстетической направленностью, новизной самих определений, индивидуальной неповторимостью.

Большую стилистическую, а именно – конкретизирующую, роль играют отбор слов, точные и вариативные повторы слов, уменьшительные суффиксы, использование грамматических (видо-временных) форм в особой стилистической функции,

одним словом, разноуровневые языковые и речевые средства.

Данные наблюдения представляют собой фрагмент исследования цветовой картины мира, сформированной в романе В. Набокова «Лолита». Эта картина мира ориентирована на речевую конкретизацию художественного образа любимой героини автора.

#### **Библиографический список**

1. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль [Текст] / Н. С. Болотнова, И. И. Бабенко, А. А. Васильева и др. – Томск: Изд-во ТомГПУ, 2001. – 331 с.
2. Васильева, А. Н. Художественная речь: курс лекций по стилистике для филологов [Текст] / А. Н. Васильева. – М.: Рус. яз., 1983. – 256 с.
3. Вычужанина, А. Ю. Роль цветообозначений в передаче эмоциональных концептов поэтического когнитивного пространства (на материале произведений С. А. Есенина и Д. Глоуренса) [Текст] / А. Ю. Вычужанина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Тюмень, 2009. – 23 с.
4. Кожина, М. Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики [Текст] / М. Н. Кожина. – Пермь: Звезда, 1966. – 214 с.
5. Кожина, М. Н. Искусство мастера (заметки о речевом мастерстве М. Пришвина в его художественной прозе) / М. Н. Кожина // Исследования по стилистике: учёные записки № 160: сборник статей

[Текст] / отв. ред. О. И. Богословская. – Пермь: Звезда, 1966. – С. 53 – 63.

6. Проффер, К. Ключи к «Лолите» [Текст] / К. Проффер; пер. с англ. Н. Михлаюка и С. Слободянюка. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 302 с.

#### **Список словарей**

7. Большой академический словарь русского языка / гл. ред. К. С. Горбачевич. – Т. 5. Д – Ж. – М.; СПб.: Наука, 2006. – 693 с.
8. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М.: Рус. яз., 1984. – 797 с.
9. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е. – М.: Междунар. отношения, 2002. – 512 с.
10. Словарь-тезаурус синонимов русской речи / под общ. ред. проф. Л. Г. Бабенко. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2007. – 512 с.
11. Словарь современного русского литературного языка. – Т. 4. / ред. А. М. Бабкин. Ж – З. – М.; Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1955. – 1364 с.
12. Фразеологический словарь русского языка: свыше 4000 словарных статей / Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков, А. И. Федоров; под ред. А. И. Молоткова. – Изд. 5-е, стереотипное. – СПб.: Вариант, 1994. – 544 с.
13. Энциклопедия символов и знаков / О. В. Вовк. – М.: Вече, 2006. – 528 с.

#### **Список цитируемых источников**

14. Набоков, В. В. Лолита: Романы [Текст] / В. В. Набоков. – М.: Эксмо, 2006. – С. 159 – 538.