

ТЕРМИНЫ ЦВЕТА В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА К. Г. ПАУСТОВСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ «СЕВЕРНОЙ ПОВЕСТИ»)

Т. В. Сивова

Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Гродно, Беларусь

Реконструируется один из фрагментов колористической картины мира К. Г. Паустовского. Выявляется количественный и качественный состав терминов цвета, используемых писателем для визуализации пространства и времени произведения, раскрывается их функциональный потенциал, описываются особенности авторской цветовой манеры письма.

Ключевые слова: *языковая картина мира, концепт, лингвистика цвета, термин цвета, язык писателя, идиостиль.*

«Северная повесть» (1938) — крупнейшее произведение «северного цикла» К. Г. Паустовского, в котором автор на фоне широкой темпоральной (восстание декабристов 1825 г., Октябрьская революция 1917 г., современная ему действительность) и пространственной (Россия, Швеция) перспективы воплощает идею «стойкой преемственности прекрасных духовных традиций поколений русских людей» [1. С. 162]. Несмотря на широкое читательское и зрительское (экранизирована в 1960 г., реж. Е. Н. Андриканис) признание, повесть редко становилась предметом научного исследования. Отметим здесь датируемый 1984 г. и ставший классическим труд Л. П. Кременцова [3], а также вышедшую в 2015 г. написанную в ключе литературной антропологии и посвященную описанию «севернорусской картины мира, воссозданной в произведениях на тему Севера» монографию Э. Я. Фесенко [14. С. 5]. Один из разделов монографии — «Чувство истории» К. Г. Паустовского — посвящен «Северной повести», в которой, по заключению Т. Г. Петровой, писатель через героев «восстанавливал “связь времен” с современным ему читателем, который должен был воспринимать исторические события не как “далекое прошлое”, а испытывать драгоценное “чувство истории”» [7. С. 58]. Помимо упомянутых масштабных работ, заслуживает внимания и статья Ю. А. Степановой, в которой автор с позиций литературоведения раскрывает специфику образов культуры в «Северной повести» [13].

На фоне невысокой степени исследовательского интереса к произведению особенно актуальным становится привлечение его в качестве материала для осуществляемого нами в русле лингвистики цвета (А. П. Василевич, В. Г. Кульпина, Р. М. Фрумкина, В. К. Харченко, К. Waszakowa и др.) исследова-

ния, целью которого является реконструкция колористической картины мира К. Г. Паустовского. Выявление на примере повести специфики авторской колористической перцепции и визуализации пространства и времени наравне с результатами других наших исследований [8—11 и др.] послужит комплексной реконструкции цветовой картины мира писателя, что представляется значимым в свете задачи создания полной версии концептосферы цветообозначений русского языка [5. С. 3]. В рамках данной статьи видится целесообразным описание колористического спектра повести: установление его количественного и качественного состава, выявление доминант, раскрытие функционального потенциала терминов цвета (в терминологии В. Г. Кульпиной [4]), описание специфики авторской цветовой манеры письма.

Колористический спектр «Северной повести» может быть представлен в модели поля, ядро которого формируют имена цвета, принадлежащие блокам цвета (в терминологии Р. М. Фрумкиной [15]); околоядерная зона представлена лексемами, не входящими в блоки цвета, но зафиксированными в лексикографии, а также авторскими цветономинациями; ближняя периферия формируется группой лексем с корнем *-цвет-* и лексикой изобразительного искусства с семей «цвет»; дальняя периферия включает лексем, содержащие общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно, лексем со значением интенсивности окраски, утраты цвета, а также образные цветообозначения и лексем с цвето-световым значением. В основе зонирования поля лежит как количественный критерий (количество словоупотреблений), так и качественный (соотношение цветовой/информативной и образной составляющей).

Ядро цветового поля представлено цветообозначениями, принадлежащими к следующим блокам цвета:

- Блок «красные»: *багровый* 4¹, *красный* 2 16, *кровавый* 3, *алый* 1, *розовый* 6. В контекстах: *на крейсере полыхнули четыре широких багровых огня, и тяжелый гул понесся в морские дали* [16. Т. 2. С. 213]; *народ на Аландских островах был крепкий, краснощекий, болел редко* [Там же. С. 218]; *На пятидесятом ударе Тихонов упал. ...К спине прилипли комья кровавого снега* [Там же. С. 192]; *Алое знамя восстания реет над великой страной* [Там же. С. 223]; *Кровь капала в снег, и в снегу протаяло от нее несколько розовых ноздреватых воронок* [Там же. С. 200].

- Квазиблок «оранжевые»: *оранжевый* 2, *рыжий* 6. В контекстах: *комната была озарена оранжевым блеском солнца и огня, пылавшего в камине* [Там же. С. 181]; *Унтер-офицер и рыжеусый солдат рванули Тихонова за дуло ружья* [Там же. С. 191].

- Блок «желтые»: *золотой* 6, *янтарный* 1, *желтый* 13, а также «промежуточные»³ имена цвета *оранжевый* 2, *рыжий* 6. В контекстах: *Дворец просвечивал сквозь темноту деревьев, как одинокий золотой лист светится ранней осенью сквозь гущу еще свежей и темной листвы* [Там же. С. 250]; *зашли в дом, показавшийся Бестужеву построенным из старого янтаря*⁴ — *так желты были его бревенчатые стены* [Там же. С. 182]; *Чай пили долго, по-деревенски, высасывая из блюдец желтый кипяток* [Там же. С. 238]; *дом был разноцветный: стены синие, облезлые, оконные наличники и двери — оранжевые* [Там же. С. 222]; *Маленький, с рыжей мокрой бородкой и набрякшим лицом, он [Полувитя] был похож на земского доктора* [Там же. С. 216].

- Блок «зеленые»: *зеленый* 12 и «промежуточное» имя цвета *цвет морской волны* 1. В контекстах: *шуршал и трескался около бортов лед, и зеленоватая зернистая вода вспухала за кор-*

мой буграми [Там же. С. 232]; *шелковое платье цвета морской волны поблескивало и шуршало, и Тихонов подумал, что женщине, должно быть, холодно* [Там же. С. 250].

- Блок «синие»: *синий* 12 и «промежуточные» имена цвета *сизый* 1, *цвет морской волны* 1. В контекстах: *На лбу его синел кровоподтек* [Там же. С. 184]; *«Неужто весна?» — подумал Тихонов и зашагал по сизой жиже из воды и тающего снега* [Там же. С. 190].

- Блок «фиолетовые»: *лиловый* 2. В контексте: *Женщина в лиловом платье быстро заморгала глазами* [Там же. С. 209].

- Блок «серые»: *пепельный* 1, *серый* 17, *черный* 30, «промежуточные» имена цвета *серебристый* 3, *сизый* 1. В контекстах: *виднеются только три огня: белый огонь маяка в Кронштадте, пепельный огонь Юпитера и тихий золотой блеск на куполе Исаакиевского собора* [Там же. С. 247]; *Его [вино] особенно приятно пить в такую sereneкую погоду* [Там же. С. 263]; *крейсер чернел на пасмурном небе громадой надстроек, труб* [Там же. С. 212]; *около свай шевелила хвостами стая серебряных длинных рыб* [Там же. С. 250].

- Блок «белые»: *белый* 27, а также *серебристый* 3. В контекстах: *Заросли высокой крапивы все время шевелились, и из них выглядывали белоголовые дети* [Там же. С. 235]; *сотни снежных хлопьев падали сверху, серебрясь в косых лучах солнечного света* [Там же. С. 181].

- Квазиблок «кремовые» (*сливочный, цвет слоновой кости, телесный, кремовый, опаловый, палевый, бежевый, цвет кофе с молоком*) не представлен в «Северной повести». Важно отметить, что К. Г. Паустовский избегает пастельных тонов и во многих других произведениях как раннего, так и зрелого периода творчества: «Блистающие облака» (1929), «Кара-Бугаз» (1932), «Колхида» (1934), «Романтики» (1935), «Черное море» (1936), «Тарас Шевченко» (1939), «Разливы рек» (1954), «Золотая роза» (1955), «Дым отечества» (1963), что можно трактовать как одну из черт его цветописы. Ср.: использование термина цвета *бежевый* носит спорадический характер — в тексте гексалогии «Повесть о жизни» (1946—1963) отмечен единственный случай его функционирования в визуализации пространства творчества: *она [Аврора] летела по небу среди бежевых облаков и сыпала из рога на землю алые цветы* [16. Т. 5. С. 98], в тексте очерка «Итальянские записки» (1962) он фиксируется дважды в описании пространства природы: *собачки разных цветов — черная, за ней —*

¹ Здесь и далее цифра рядом с термином цвета означает количество словоупотреблений в тексте.

² Контексты, актуализирующие значение «относящийся к революционной деятельности, революционный», «связанный с советским строем, с Красной Армией», не принимаются во внимание в рамках данного исследования.

³ В терминологии Р. М. Фрумкиной [15. С. 54].

⁴ Янтарь как носитель прототипического колористического признака: *янтарный 'золотисто-желтый, цвета янтаря'* [17. С. 1533].

рыжая, потом — белая и позади — бежевая [16. Т. 7. С. 214]. Термин цвета *цвет слоновой кости* зафиксирован единожды в тексте «Повести»: *в синей воде лежали плоские камни цвета слоновой кости* [16. Т. 5. С. 269]. В рассказе «Лихорадка» (1925) значение «желтовато-бежевый», «цвета слоновой кости» передается опосредованно: *получает часы и несколько дурацких слов, написанных на слоновой бумаге* [16. Т. 6. С. 23]. *Опаловый* отмечен лишь в очерке «Подводные ветры» (1930): *розоватые, опаловые и голубые гроздья жемчуга отправляют в испепеленные страны Востока* [16. Т. 7. С. 92].

• Блок «коричневые»: *коричневый* 1. В контексте: *солнце падало в комнату, и в коричневой глубине дерева тлели золотые волокна* [16. Т. 2. С. 242].

Таким образом, ядро цветового спектра «Северной повести» составляют имена цвета: *черный* 30; *белый* 27; *серый* 17; *красный* 16; *желтый* 13; *зеленый*, *синий* 12; *золотой*, *розовый*, *рыжий* 6; *багровый* 4; *красный*, *серебристый* 3; *лиловый*, *оранжевый* 2; *алый*, *коричневый*, *пепельный*, *сизый*, *цвет морской волны*, *янтарный* 1.

Цветовыми доминантами являются *черный*, *белый*, *серый/красный*. Данная последовательность, с одной стороны, демонстрирует константность авторского цветового восприятия: 1) оппозиция *черный* — *белый*, фиксируемая в «Повести»: *черный, белый, красный*; романах «Дым отечества»: *черный, белый, красный* и «Романтики»: *черный, белый, желтый/синий*; повестях «Золотая роза»: *черный, белый, желтый/зеленый*; «Тарас Шевченко»: *черный, белый, синий* и «Черное море»: *черный, белый, красный*; 2) сильная позиция термина цвета *красный*, как в «Повести»: *черный, белый, красный*; романах «Блистающие облака»: *черный, синий, белый/красный* и «Дым отечества»: *черный, белый, красный*; повестях «Колхида»: *белый, красный, чернотый/синий*; «Разливы рек» *черный, синий, красный*; «Черное море»: *черный, белый, красный*. С другой стороны, ее уникальность, проявляющаяся в сильной позиции термина цвета *серый*, зафиксированном ранее в качестве доминанты цвета лишь в повести «Кара-Бугаз»: *черный, желтый, серый/белый* [8], где его доминирование обусловлено активным функционированием в пространстве природы — в визуализации воздушного пространства (*серое небо, серый туман, тучи серого праха, серый зной*), ландшафта (*серые горы, серый камень*), растительного мира (*серая полынь, цветы с серой шершавой листвой*), водного пространства (*серая вода залива,*

жидкая серая глина), животного мира (*сотни серых бабочек*); в меньшей мере пространства человека — в создании соматического (*офицер с выпуклыми серыми глазами, серые глаза, серая борода*) и вестигального кода произведения (*серая плотная куртка*); спорадически — в визуализации пространства города (*дома из серого кирпича, дощатый серый дом, серые дома*). Использование К. Г. Паустовским цепочек цвета [12], построенных на основе термина цвета *серый*, усиливает эмоциональное воздействие текста: *К полудню над тусклой водой началось далекое нагромождение Баку — серых гор, серого неба, серых домов, покрытых заплатами яркого, но тоже серого солнечного цвета* [16. Т. 1. С. 450].

В «Северной повести» *серый* значим в первую очередь в пространстве человека и «вещного» мира — в визуализации вестигального кода (*серые ряды солдат, серые шинели, серый тонкий костюм, била вальком серое белье, серое пятно [на перчатке]*), соматического (*серые стриженные головы солдат*), артефактов (*серая кожа барабанов, серое одеяло*), в сравнимой степени в пространстве природы — в описаниях воздушного пространства (*серенькое небо, серенькая погода, серая дымка, серые вихри [снега]*) и водного (*серая Балтика, серое море, серые волны*), спорадически визуализирует пространство города (*серый дом*). Примечателен схожий способ использования термина цвета *серый* в составе цепочки цвета, что дает основание говорить об авторском изобразительно-выразительном колористическом приеме: [Анна видела] *землю, засыпанную белым снегом, серые стриженные головы солдат, их серые шинели и озябшие красные руки, державшие черные бескозырки* [16. Т. 2. С. 204].

При сопоставлении доминант цвета «Северной повести» (*черный, белый, серый/красный*) с цветовой иерархией, репрезентирующей стандарт русского колористического языкового сознания (*белый, красный, зеленый, желтый*) [2. С. 144], отмечаем отражение в них в равной степени как национальных колористических приоритетов (*белый, красный*), так и индивидуально-авторских (*черный, серый*).

Уникальность цветового спектра «Северной повести» заключается в актуализации терминов цвета, традиционно не получающих широкой реализации в произведениях писателя. Так, *цвет морской волны* на текстовом пространстве собрания сочинений в 9 т. зафиксирован лишь трижды — в «Северной повести»: *шелковое платье цвета морской волны поблескивало и шурило* [16. Т. 2. С. 250], «Колхиде» (также в вестигальном коде): *сверкало и переливалось [в лужах] всеми оттенками*

морской волны шелковое платье Невской [16. Т. 1. С. 590] — и «Золотой розе»: *Аквармарин считается по своему имени камнем, передающим цвет морской волны* [16. Т. 3. С. 228]. *Пепельный* 'сероватый, похожий цветом на пепел' [17. С. 791] проявляет устойчивую корреляцию с астрономом *Юпитер* как в тексте «Северной повести»: *пепельный огонь Юпитера* и *блеск на куполе Исаакиевского собора* [16. Т. 2. С. 247], так и в романе «Дым отечества»: *Но прекраснее всех были пепельный Юпитер и три звезды, стоявшие рядом* [Там же. С. 319], рассказе «Поводырь»: *среди просек и пустошей дотлевал пепельным огнем Юпитер* [16. Т. 6. С. 224].

Цветовое пространство «Северной повести» специфично функционированием упомянутых выше цепочек цвета, некоторых последовательностей терминов цвета, функциональный потенциал которых направлен на создание объемной колористической зарисовки в рамках минимального текстового пространства [12]. Так, в повести зафиксированы 2-, 3- и 5-компонентные цепочки цвета. Наиболее распространены 2-компонентные, в создании которых высокую продуктивность демонстрируют термины цвета *черный* и *синий*:

— *черный* 6 (*багровый* — *черный*; *желтый* — *черный*; *черный* — *красный*; *черный* — *серебряный*; *черный* — *синий*; *черный* — *синий*). Например: *Он [капитан] сочно жевал, и черная его борода ерзала по синеватой хрустящей салфетке, заткнутой за воротник* [16. Т. 2. С. 210];

— *синий* 6 (*багровый* — *синий*; *синий* — *белый*; *синий* — *зеленый*; *синий* — *красный*; *черный* — *синий*; *черный* — *синий*): *За ним [окном] ветер нес черный дым из труб, и в синеватом воздухе все громче били барабаны* [Там же. С. 190].

Далее по ранжиру:

— *красный* 4 (*желтый* — *красный*; *красный* — *розовый*; *синий* — *красный*; *черный* — *красный*): *Матрена, в черном шелковом платье, испуганная и раскрасневшаяся, вела его [старика] под руку* [Там же. С. 267];

— *белый* 3 (*белый* — *белый*; *белый* — *серый*; *синий* — *белый*): *Тихонов смотрел на белый маленький экран и видел, как почка на глазах росла, набухала, покрылась клейким соком, лопнула и из нее <...> расцвел белый цветок* [Там же. С. 245];

— *багровый* 2 (*багровый* — *черный*; *багровый* — *синий*): *В его [камина] багровых отблесках ночь за окнами казалась особенно синей* [Там же. С. 182];

— *желтый* 2 (*желтый* — *черный*; *желтый* — *красный*): *ваши генералы, — сказал Бестужеву шкипер в желтых сапогах с черными блестя-*

щими отворотами, — сделали большую ошибку [Там же. С. 187];

— *серый* 2 (*белый* — *серый*; *серый* — *серый*): *за стеклами дверей висели в небе белые облака и стояли сады, покрытые серой дымкой* [Там же. С. 207];

— *зеленый* 1 (*синий* — *зеленый*): *одна из них [звезда] — самая яркая, сияющая нестерпимым синим огнем, — стояла очень далеко, в южной, зеленоватой части неба* [Там же. С. 182];

— *коричневый* 1 (*коричневый* — *золотой*): *в коричневой глубине дерева тлели золотые волокна* [Там же. С. 242];

— *розовый* 1 (*красный* — *розовый*): [Настя] *застыдилась, раскраснелась и, накрывая на стол, шурилась вокруг Щедрина розовой юбкой* [Там же. С. 238];

— *серебряный* 1 (*черный* — *серебряный*): *глаза его [кота] сразу почернели: около свай шевелила хвостами стая серебряных длинных рыб* [Там же. С. 250].

Зафиксированные в повести цепочки — 3-компонентные (*белый* — *пепельный* — *золотой*): *три огня: белый огонь маяка в Кронштадте, пепельный огонь Юпитера и тихий золотой блеск на куполе Исаакиевского собора* [Там же. С. 247] и 5-компонентные (*белый* — *серый* — *серый* — *красный* — *черный*): [видела] *землю, засыпанную белым снегом, серые стриженные головы солдат, их серые шинели и озябишие красные руки, державшие черные бескозырки* [Там же. С. 204] — создают индивидуально-авторские цветовые комбинации и иллюстрируют одну из черт цветописи К. Г. Паустовского — тенденцию к передаче многоцветности.

Таким образом, термины цвета, принадлежащие ядру цветового поля «Северной повести», обладая мощным изобразительно-выразительным потенциалом, создают проявляющее авторские колористические приоритеты уникальное колористическое пространство произведения. Цветовой спектр повести последовательно расширяется цветовыми лексемами, репрезентирующими другие зоны поля.

Околоядерная зона¹ цветового поля произведения включает:

— группу цветолексем, не входящих в блоки цвета, но зафиксированных в лексикографии: *винный, восковой, гнедой, румянец, седой, слюдяной* и др. На фоне традиционной сочетаемости данных цветолексем, напр.: *восковой* 'бледно-желтый,

¹ Начиная с околоядерной зоны возможно проявление диффузности границ зон.

мертвенно-бледный' (обычно о цвете кожи) [17. С. 151]: *солдат медленно высвободил из-под одеяла холодную, восковую руку* [16. Т. 2. С. 196]; *гнедой 'красновато-рыжий с черным хвостом и гривой'* [17. С. 211]: *Швыряя снегом в козырек саней, примчались гнедые кони Киселева* [16. Т. 2. С. 199], фиксируем случаи ее расширения: *В черной мгле смутно виднелась седая неподвижная громада корабля* [Там же. С. 203]. Функциональность лексем данной группы расширяется до уточняющей собственно цветовой значения функции, в чем усматриваем стремление писателя к точной передаче цвета. Ср.: *Оно [пламя свечи] было окружено ореолом и зажигало вокруг себя волокна. Они светились багровым¹ винным² огнем* [Там же. С. 243]; *Оно [озеро] было действительно белое — слюдяное и бледное* [Там же. С. 238];

— стилистически маркированные цветолексеммы, регулярно фиксируемые в других произведениях писателя: *кручи запеклись рудой³ кровью* [16. Т. 3. С. 281]; *первые червонные⁴ лучи солнца* [16. Т. 1. С. 158]; *впечатление скопища чернявых⁵ людей* [16. Т. 4. С. 305] и др., — в «Северной повести» не используются, на основании чего констатируем стилистическую однородность цветового кода произведения;

— авторские цветономинации: *Он [Щедрин] оглянулся: дворец казался вылепленным из легкого снега* [16. Т. 2. С. 234]; *Палуба была как будто залита темной тушью* [Там же. С. 214], в основе создания которых прослеживается цвето-световое взаимодействие: *Ленинград сверкал над Невой, как драгоценный камень* [Там же. С. 267]; *Вода блестяла, как фольга* [Там же. С. 229].

Ближняя периферия цветового поля формируется:

— группой лексем с корнем *-цвет-* (*цвет, цветной, многоцветный, разноцветный*), передающих преимущественно значение «с окраской разных цветов»: *многоцветные воды тускло поблескивали* [Там же. С. 244]; *клубки разноцветных ниток лежали в шкатулке, как ежи* [Там же. С. 230], реже —

¹ *Багровый* — густо-красный, цвета крови, пурпурный, темно-красный с синеватым отливом [17. С. 54].

² *Винный* — темно-красный, цвета такого вина [Там же. С. 131].

³ *Рудой* (нар.-разг.) — красный, рыжий [Там же. С. 1132].

⁴ *Червонный* (устар. и трад.-поэт.) — красный, алый [Там же. С. 1471].

⁵ *Чернявый* (разг.-сниж.) — темноволосяй и смуглый, черный, темный [Там же. С. 1475].

значение «окрашенный в какой-либо яркий цвет»: *кроме цветных карандашей, у него [Алеша] ничего не было* [Там же. С. 240];

— лексикой изобразительного искусства семой «цвет» (*акварель, краска, пастель*), актуализирующей собственно терминологическое значение: [мать] *показала Щедрину портрет молодого военного, сделанный акварелью⁶* [Там же. С. 207] и выполняющей изобразительно-выразительную функцию цветообозначения: *Величественные здания, окружавшие Мари, казались нарисованными акварелью* [Там же. С. 257].

Дальняя периферия цветового поля произведения включает:

— лексеммы, содержащие общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно: *блондинка, воспаленный, загорелый, мутный, напудрить, обветренный, пестрый, полосатый, смуглый, черпаховый* и др. В контекстах: [Тихонов] *долго мигал воспаленными от ветра глазами* [Там же. С. 178]; *приехала и сестра Тихонова Катя — высокая смуглая девушка* [Там же. С. 246];

— лексеммы со значением интенсивности окраски: *бледный, ни кровинки, прозрачный, слабый, тлеть, тусклый, неяркий — густой, крикливый, крошечный, налитый кровью, непроглядный, пожар, яркий, ясный* и др. В контекстах: *Он [Траубе] повернул к Киселеву бледное пухлое лицо* [Там же. С. 200]; *Акерман обрывал бледные цветы фуксий, стоявших на столике* [Там же. С. 231]; *густота [ночей] была так велика, что дневной свет не мог пересилить ее и отступал* [Там же. С. 233];

— лексеммы со значением «утратить (первоначальный) цвет», характер восприятия которых В. Г. Кульпина комментирует с позиций лингвистической аксиологии следующим образом: «утрата цвета, цветности рассматриваются человеком как утрата, по крайней мере частичная, утилитарной или художественной ценности какого-либо предмета» [6. С. 154]. Ср.: *вылинять* 'потерять первоначальный яркий цвет' [17. С. 174]; *заношенный 'загрязненный, истрепанный продолжительной ноской'* [Там же. С. 335], *облезлый 'поношенный, потертый'* [Там же. С. 671]. В контекстах: *Алеша Тихонов побледнел и одернул вылинявшую ситцевую рубашку. <...> Одежи у него нет подходящей* [16. Т. 2. С. 239]; *Деньги все сгнили, краска слезла* [Там же. С. 244];

— образные цветообозначения, в которых собственно цветовая составляющая уступает место

⁶ *Акварель* — художественные краски, разводимые водой [Там же. С. 32].

образной: **На всем лежал хмурый налет**, будто море закрыла огромная зловеющая тень, солнце ушло навсегда в другие, счастливые страны и посылает Балтике свой потухающий свет [16. Т. 2. С. 210];

— лексемы с цвето-световым значением: *блистать, вспыхнуть, гореть, закат, заря, игра, искриться, пылать, пламенеть, переливаться, расцветный, сверкать, хрустальный* и др. В контекстах: *невидимые форты загремели, выбрасывая вспышки огня* [Там же. С. 267]; *Офицер вспыхнул, выпрямился и столкнул Киселева левой рукой* [Там же. С. 180]; *Сады начали разгораться, сбрасывая расцветную дымку* [Там же. С. 252]. Данная область поля иллюстрирует закономерную взаимосвязь цвета и света, отражение которой становится одной из черт идиостиловой системы произведений писателя: *Мир оказался наполненным удивительными красками, светом, звуками* [Там же. С. 259] — и последовательно реализуется в корреляции цветовой и световой лексики, в наделении цветом световых явлений: *когда над заливом подымалось белое солнце, офицеры, солдаты и жители Мариегамна жмурились от блеска кораблей, заросших инеем* [Там же. С. 173].

Помимо описанных черт цветописи в «Северной повести» нашли отражение и другие значимые особенности цветовой манеры письма К. Г. Паустовского, среди которых:

— тенденция к колористической интенсификации, проявляющаяся как в расширении границ лексической сочетаемости: *Тускло блестел черный лед* [Там же. С. 234] (ср. с «цветовыми» реакциями на стимул *лед: белый 3, серый 1* [18. С. 289]), так и в маркировке цветом предметов/явлений, которым не присуща цветовая характеристика: *Золотой жар разноцветных свечей наполнял его [зал]* [16. Т. 2. С. 208]; *она [Мари] не знала, чей гений, чья тонкая рука создали <...> этот простор, наполненный зеленоватой ночной прохладой и величавой архитектурной мыслью* [Там же. С. 257];

— передача динамики цвета: *дым из камбузов <...> делался багровым, как дым ночного сражения, и постепенно превращался в черную мглу* [Там же. С. 173];

— разрушение гендерного стереотипа: испытывая чувство сильного смущения, моральной ответственности, в повести краснеют лишь мужские персонажи (Бестужев, Лобов, Тихонов, Щедрин): *Вы француженка? — спросил Тихонов и покраснел* [Там же. С. 251]; *Неужели я должна объяснять это? — сказала Анна с такой горечью, что Лобов*

покраснел в темноте [Там же. С. 203]; *Бестужев покраснел* [Там же. С. 192];

— использование изобразительно-выразительных средств языка: *чем это дерево хуже драгоценного камня? Игра есть, блеску — сколько хочешь, цвет лучше, чем у граната* [Там же. С. 242]; *Залив блестел по ночам, как черное стекло, и отражал звезды* [Там же. С. 172].

Функционируя в тексте «Северной повести», термины цвета принимают участие в конструировании всех значимых для К. Г. Паустовского пространств — пространства человека (*желтые сапоги, рыжие сапоги, розовая юбка, лиловое платье, зеленая варежка, красный платок; красные руки, желтые губы, зеленоватые глаза, покрытые розовым пухом щеки, кровавая слюна* и др.) и «вещного» мира (*желтая Библия, позеленевший самовар, синий стакан* и др.), пространства природы (*зеленые звезды, оранжевый блеск солнца; желтые лишай, зеленел мох; розовый отблеск воды; серебряные рыбы* и др.), в меньшей мере — пространства дома/города (*стены [дома] синие, [двери] оранжевые, золотое мерцание города* и др.), а также творчества (*синеватые парусные корабли [печные изразцы]*) и морской навигации (*багровые огни [крейсер]*).

Вместе с тем доминанты цвета закономерно играют главенствующую роль в визуализации пространств произведения. Так, термин цвета *черный* превалирует в природном пространстве — в описаниях водного пространства (*по черной Неве, черная вода, залив блестел, как черное стекло, блестел черный лед*), животного мира (*черный кот, глаза его [кота] почернели*), воздушного пространства (*черная мгла, черный дым*), растительного мира (*черные кущи островов, черное дерево*). Функциональный потенциал *черного* в равной степени проявляется и в визуализации пространства человека — в вестивальных описаниях преимущественно мужских персонажей, содержащих указание на их социальную принадлежность (*на офицере был черный мундир, черная шинель, черные бескозырки*), реже — женских (*черное шелковое платье, черное старенькое платье*), а также в соматических описаниях, также гендерно обусловленных (*чернобородый капитан, чернобородый человек, черная опухшая щека*). Спорадически *черный* актуализируется в пространстве творчества: *на [портрете] был изображен офицер в черном мундире* [Там же. С. 261]. Единичны случаи его использования в описаниях пространства дома (*дубовая черная дверь*) и морской навигации (*крейсер чернел на пасмур-*

ном небе). В визуализации временной координаты *черный*¹ участия не принимает.

Термин цвета *белый* значим в визуализации пространства природы — в описаниях воздушного пространства (*белое солнце, белые облака, полосы белой пыли* [снег]), растительного мира (*стволы берез белели, слабые белые цветы, белый цветок*) и водного пространства (*белое озеро*), равнозначим в визуализации пространства человека — в создании соматического кода (*белые волосы, беловолосая девушка-дурнушка, белоголовые дети, белобрысый старик, белые зубы*), при передаче эмоциональных состояний (*побелевшие от ярости глаза*), в меньшей мере актуализируется в создании пространства города (*в белых залах, белое здание, белые фонари на площадях*). *Белый* активен в колористической визуализации времени (*стояла белая ночь, в рассеянном блеске белой ночи*): *Вы представляете: белые ночи в магнолиевых лесах!* [Там же. С. 256].

Помимо пространственной координаты, колористической оценкой закономерно сопровождается темпоральная. Так, цветовой диапазон, используемый для визуализации времени, включает термины цвета *белый, желтый, зеленый, розовый, синий*, а также *седой, бледный*, которые принимают участие в описании темпоральных координат «Время суток», «Время года», «Возраст». Цветовые описания времени суток превалируют в «Северной повести»: утро — *желтоватый свет* [зари] *падал*

¹ Контексты *настали черные дни; черные времена*, актуализирующие значение «связанный с трудностями, невзгодами», не принимаются во внимание в рамках исследования.

на землю, отражаясь от стен и окон [Там же. С. 250], также опосредованно: *розовый отблеск воды предвещал близкий восход солнца* [Там же]; вечер — *Темнело. Зеленая заря горела за оконным переплетом* [Там же. С. 220], опосредованно: *Туман и сумерки смешались над городом в синюю мглу* [Там же. С. 232]; ночь — *читать в рассеянном блеске белой ночи было нельзя* [Там же. С. 249].

В меньшей мере представлены колористические описания времени года: *туманы пропитали желтые листья, и под тяжестью холодной влаги листья отрывались от веток* [Там же. С. 231]. На фоне традиционного использования для указания на возраст лексемы *седой*: *его* [доктора] *седые волосы торчали на голове в беспорядке* [Там же. С. 218] в корреляции с номинацией представителя фауны используется лексема *бледный*: *Бледные, только что родившиеся бабочки летали вокруг, греясь на солнце* [Там же. С. 225].

Таким образом, актуализируя широкий функционально и аксиологически нагруженный колористический спектр в визуализации как пространств произведения, так и его времени, К. Г. Паустовский, используя спектр индивидуально-авторских приемов цветописи, создает уникальный цветовой хронотоп повести, выявляющий присущие автору особенности восприятия и передачи цвета. Реконструкция цветового хронотопа повести вносит вклад, с одной стороны, в изучение языковой личности писателя, с другой — в создание концептосферы цветообозначения русского языка, что представляется значимым в свете когнитивной парадигмы современного языкознания.

Список литературы

1. Высторобец А. И. Евгений Андриканис. М.: Искусство, 1981. 248 с.
2. Караулов Ю. Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М.: Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 1999. 180 с.
3. Кременцов Л. П. Проблема творческой эволюции писателя (К. Г. Паустовский): дис. ... д-ра филол. наук. М., 1984. 360 с.
4. Кульпина, В. Г. Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках. М.: Моск. лицей, 2001. 470 с.
5. Кульпина В. Г. Лингвистическая цветология: от истории к современности цветовых концептосфер. М.: МАКС Пресс, 2019. 288 с.
6. Кульпина В. Г. Цветовой спектр в лингвистических и аксиологических аспектах // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. Вып. 55 / отв. ред. В. В. Красных. М.: МАКС Пресс, 2017. С. 151—168.
7. Петрова Т. Г. Фесенко Э. Я. Притяжение Севера. Архангельск: САФУ, 2015. 426 с. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: рефератив. журн., 2016. № 4. С. 57—62.
8. Сивова Т. В. Взаимосвязь цвета, света и хронотопа в языке произведений К. Г. Паустовского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2018. 29 с.

9. Сивова Т. В. Колористическое пространство повести К. Г. Паустовского «Черное море» // *Езиков свят (Orbis Linguarum)*. 2019. Т. 17, кн. 2. С. 17—25.

10. Сивова Т. В. Колористическое пространство повести К. Г. Паустовского «Тарас Шевченко» // *Dialog der Sprachen — Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht: X Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik*. Munchen, 2020. S. 187—198.

11. Сивова Т. В. Колористическое пространство романа К. Г. Паустовского «Дым отечества» // *Studia Wschodniosłowiańskie*. 2018. Т. 18. С. 213—234.

12. Сивова Т. В. Цепочки цвета как фрагменты колористической палитры прозы Паустовского (на материале автобиографической повести «Повесть о жизни») // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. ст. М.: Моск. лит. музей-центр К. Г. Паустовского, 2007. Вып. 3. С. 546—552.

13. Степанова Ю. А. Образы культуры и их функции в «Северной повести» К. Г. Паустовского // *Человек в мире культуры: материалы Всерос. науч. конф. молодых ученых*. Екатеринбург, 2008. С. 136—141.

14. Фесенко Э. Я. Притяжение Севера. Архангельск: Сев. (Арктич.) федер. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2015. 429 с.

15. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. М.: Наука, 1984. 176 с.

Материал исследования

16. Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художеств. лит., 1981—1986. Т. 1: Романы и повести. 1981. 623 с. Т. 2: Роман и повести. 1981. 615 с. Т. 3: Повести. 1982. 687 с. Т. 4: Повесть о жизни. Кн. 1—3. 1982. 734 с. Т. 5: Повесть о жизни. Кн. 4—6. 1982. 591 с. Т. 6: Рассказы. 1983. 623 с. Т. 7: Сказки. Очерки. Литературные портреты. 1983. 575 с. Т. 8: Пьесы. Теория капитана Гернета. Документальная повесть. Статьи и выступления. 1984. 447 с. Т. 9: Письма, 1915—1968. 1986. 542 с.

Лексикографические источники

17. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.

18. Караулов Ю. Н. [и др.]. Русский ассоциативный словарь. Т. I: От стимула к реакции. М.: АСТ-Астрель, 2002. 784 с.

Сведения об авторе

Сивова Татьяна Викторовна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики Гродненского государственного университета им. Янки Купалы. Гродно, Беларусь. sitavi@tut.by

Bulletin of Chelyabinsk State University.
2021. No. 1 (447). *Philology Sciences. Iss. 123. Pp. 153—161.*

COLOR TERMS IN K. PAUSTOVSKY'S LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD REPRESENTATION (ON THE MATERIAL OF "THE NORTHERN STORY")

T. V. Sivova

Yanka Kupala State University of Grodno, Grodno, Belarus. sitavi@tut.by

In the article a significant slice of the writer's coloristic picture of the world was reconstructed, which seems topical both in the light of the study of writer's linguistic picture of the world and creation of the full version of Russian color terms conceptual sphere. The color spectrum of the story was revealed, only the core of which includes 21 color terms, which is consistently expanded by lexemes with color and light meaning, illustrating the richness of color attribute transmitting means and the specifics of the author's perception and color rendering. The color dominants of the novel were identified, the scope of their primary use and functional potential was described, which is manifested in color visualization of the nature and man space, as well as time. The important features of Paustovsky's color style of writing, among them is the tendency to coloristic intensification, to multicolor rendering, the gender stereotype destruction were described. The significance of the story's color time and space, creating a unique color chronotope, allowing to understand the specifics of the author's coloristic picture of the world, was stated.

Keywords: *linguistic picture of the world, concept, linguistics of color, color term, writer's language, individual style of writing.*

References

1. Vystorobec A. I. (1981) Evgenij Andrikanis [Eugene Andricanis]. Moscow, Iskusstvo Publ. 248 p. [in Russ.].
2. Karaulov Ju. N. (1999) Aktivnaja grammatika i asociativno-verbal'naja set' [Active Grammar and Associative Verbal Network]. Moscow, Russkii yazyk Publ. 180 p. [in Russ.].
3. Kremencov L. P. Problema tvorcheskoj jevoljucii pisatelja (K. G. Paustovskij) [The problem of the writer's creative evolution (K. G. Paustovsky). Thesis]. Moscow, 1984 [in Russ.].
4. Kul'pina V. G. Lingvistika cveta. Terminy cveta v pol'skom i ruskom jazykah [Linguistics of color. Color terms in Polish and Russian languages]. Moscow, Moskovskij Licej Publ., 2001. 470 p. [in Russ.].
5. Kul'pina V. G. Lingvisticheskaja cvetologija: ot istorii k sovremennosti cvetovyh konceptosfer [Linguistics of colour: from history to contemporary stage of colouristic conceptual spheres]. Moscow, MAKSPress Publ., 2019. 288 p. [in Russ.].
6. Kul'pina V. G. (2017) *Jazyk, soznanie, komunikacija*, vol. 55, pp. 151—168 [in Russ.].
7. Petrova T. G. (2016) *Social'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaja i zarubezhnaja literatura. Literaturovedenie*, no. 4, pp. 57—62 [in Russ.].
8. Sivova T. V. (2018) *Vzaimosvjaz' cveta, sveta i hronotopa v jazyke proizvedenij K. G. Paustovskogo* [Interrelation of color, light and chronotope in the language of K. G. Paustovsky's works of fiction. Abstract of thesis]. Mins., 29 p. [in Russ.].
9. Sivova T. V. (2018) *Ezikov svjat (Orbis Linguarum)*, vol. 17 (2), pp. 17—25 [in Russ.].
10. Sivova T. V. (2020) Koloristicheskoe prostranstvo povesti K. G. Paustovskogo "Taras Shevchenko" [The coloristic space of the story "Taras Shevchenko" by K. Paustovsky]. *Dialog der Sprachen — Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht*. Munchen. Pp. 187—198 [in Russ.].
11. Sivova T. V. (2018) *Studia Wschodnioslowiańskie*, vol. 18, pp. 213—234 [in Russ.].
12. Sivova T. V. (2017) Cepochki cveta kak fragmenty koloristicheskoi palitry prozy Paustovskogo (na materiale avtobiograficheskoj povesti "Povest' o zhizni") [Chains of color as fragments of Paustovsky's prose coloristic palette (based on the material of the autobiographical story "The Tale of life")]. *K. G. Paustovskij. Materialy i soobshhenija* [K. G. Paustovsky. Materials and reports], vol. 3. Moscow, Moscow Literary Museum-center of K. G. Paustovsky Publ. Pp. 546—552 [in Russ.].
13. Stepanova Ju. A. (2008) Obrazy kul'tury i ih funkcii v "Severnoj povesti" K. G. Paustovskogo [Images of culture and their functions in "The Northern story" by K. G. Paustovsky]. *Chelovek v mire kul'tury* [Man in the world of culture]. Yekaterinburg. Pp. 136—141 [in Russ.].
14. Fesenko Je. Ja. (2015) *Pritjazhenie Severa* [Attraction of the North]. Arkhangelsk, Northern (Arctic) Federal University Publ. 429 p. [in Russ.].
15. Frumkina P. M. (1984) *Cvet, smysl, shodstvo* [Color, Meaning, Similarity]. Moscow, Nauka Publ. 176 p. [in Russ.].

Research material

16. Paustovskij K. G. *Sobranie sochinenij v 9 t.* [Collected works in 9 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1981—1986. Vol. 1, 623 p.; vol. 2, 615 p.; vol. 3, 687 p.; vol. 4, 734 p.; vol. 5, 591 p.; vol. 6, 623 p.; vol. 7, 575 p.; vol. 8, 447 p.; vol. 9, 542 p. [in Russ.].

Dictionaries

17. Kuznetsov S. A. (ed.) (2000) *Bolshoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka* [Big definition dictionary of Russian language]. St. Petersburg, Norint Publ. 1536 p. [in Russ.].
18. Karaulov Ju.N. (ed.). (2002) *Russkij asociativnyj slovar'* [Russian associative dictionary]. Moscow, AST-Astrel' Publ. 784 p. [in Russ.].