

УДК 81'42:821.161.1

doi: 10.26907/2541-7738.2020.5.101-117

ЦВЕТОВОЙ КОНТИНУУМ ПОВЕСТИ К.Г. ПАУСТОВСКОГО «ЗОЛОТАЯ РОЗА»

Т.В. Сивова

*Гродненский государственный университет имени Янки Купалы,
г. Гродно, 230023, Республика Беларусь*

Аннотация

Статья посвящена реконструкции одного из фрагментов колористической картины мира К.Г. Паустовского, что представляется актуальным как в свете значимости колористической составляющей в языковой картине мира писателя, так и с позиции главенствующего в современном языкознании принципа антропоцентризма. В результате исследования осуществлены следующие задачи: 1) выявлен количественный и качественный состав терминов цвета, функционирующих в повести; 2) цветовое пространство произведения представлено в модели поля, описаны критерии его зонирования; 3) установлены доминанты цвета; 4) выявлено соотношение индивидуально-авторских и национальных колористических приоритетов писателя; 5) охарактеризована специфика цветописи К.Г. Паустовского; 6) описан функциональный потенциал терминов цвета и их роль в создании пространственного и темпорального континуума произведения.

Ключевые слова: лингвистика цвета, языковая картина мира, цветопись, идиостиль, «Золотая роза», К.Г. Паустовский

Повесть «Золотая роза» (1955 г.) – знаковое произведение в художественном наследии К.Г. Паустовского, в известной мере подводящее «итоги многолетним размышлениям писателя о назначении художника и о природе искусства» [1, с. 658]. На протяжении десятилетий произведение привлекает внимание не только широкой читательской аудитории, но и академической общественности, что обусловлено его духовно-нравственным, эстетическим, культурологическим потенциалом и мастерством художественного воплощения. Так, Т.В. Карпеченко ставит перед собой задачу «выработать и апробировать специфический подход к анализу эстетической концепции Паустовского, описать ее особенности» [2, с. 6], Н.А. Куделько доказывает, что «”романтическое” в реализме Тургенева и лирико-романтическое, импрессионистическое в прозе Зайцева, Паустовского, Казакова – явления одного типологического ряда» [3, с. 4]. Е.А. Первушина и Ян Янь анализируют «китайскую исследовательскую рецепцию основной эстетической проблематики повести» [4, с. 35], Ян Янь обобщает и осмысливает «специфику восприятия и интерпретации образа автора в повести К. Паустовского российскими и китайскими литературоведами» [5, с. 33]. Различные аспекты литературоведческого анализа повести «Золотая роза»

раскрыты в уже ставших классическими работах В.С. Ильина, Л.П. Кременцова, Л.А. Левицкого, Г.П. Трефиловой, Д.К. Царика, что свидетельствует о вневременном характере исследовательского интереса к повести.

Вместе с тем «Золотая роза», в которой, по авторитетному мнению Л.А. Левицкого, исследуются «вопросы языка и стиля, взаимодействие смежных искусств и особенно влияние живописи и поэзии на прозу – все то, что постоянно стояло в центре внимания К. Паустовского» [1, с. 661], не становилась предметом лингвистического исследования и описания. Учитывая значимость колористической составляющей языковой картины мира К.Г. Паустовского [6], целесообразным видится выявление и описание цветового континуума произведения, важного для реконструкции одного из фрагментов колористической картины мира писателя, с позиций лингвистики цвета (В.Г. Кульпина, А.П. Василевич, Кристина Вашакова (Krystyna Waszakowa), Е.В. Рахилина, Рышард Токарский (Ryszard Tokarski) и др.) [7].

Исследование колоративной лексики на материале художественных произведений (например, А.А. Блока [8], Б.К. Зайцева [9], Ю.П. Казакова [10], Игоря Северянина [11], М.И. Цветаевой [12], В.В. Набокова, А.А. Фадеева [13], Н.А. Заболоцкого, Р. Фроста [14], С.А. Есенина, Д.Г. Лоуренса [15] и др.) демонстрирует многообразие подходов и многоаспектность ракурсов изучения цветолексики. Так, объектом исследования Е.М. Спиваковой являются «комбинаторные приращения смысла, наблюдаемые у цветообозначений в лирических стихотворениях А. Блока» [8, с. 3], Г.М. Гусейнова с позиции лингвокогнитивного подхода анализирует «полевые модели концептов СВЕТ и ЦВЕТ, выявляя лексико-семантические средства, номинирующие СВЕТ и ЦВЕТ, и различные их проявления в художественной картине мира Ю.П. Казакова» [10, с. 4]. Предметом исследования Т.А. Ермаковской являются «функциональные особенности лексико-семантической организации цветового и светового полей в текстах Б.К. Зайцева» [9, с. 4]. Целью своей работы Ю.А. Карташова видит «создание и описание модели функционально-семантического цвето-светового поля, которое являет собой языковое семантическое пространство, репрезентирующее картину мира И. Северянина» [11, с. 4]. К.В. Дмитриева на материале романов В.В. Набокова «Лолита» и А.А. Фадеева «Разгром» разрабатывает и описывает «когнитивную модель функционально-семантического цветового поля, которое соотносится с концептом цвет в художественных текстах», в результате проводит «сопоставительный психосемантический анализ полученных данных и – на его основе – психологический анализ образа автора в текстах двух романов» [13, с. 5]. С.А. Верескун разрабатывает «содержание концептов “белый”, “черный” и “красный” на материале цветаевской прозы» и моделирует «их ассоциативно-смысловые поля, способствующие еще более глубокому постижению самобытного поэтического сознания автора» [12, с. 5]. А.Ю. Вычужанина изучает «роль цветовой лексики в передаче эмоциональных концептов поэтического когнитивного пространства в поэтических текстах С.А. Есенина и Д.Г. Лоуренса» [15, с. 4]. А.М. Тимофеева проводит «сопоставительный анализ лексики со значением цвета в идиолектах Н. Заболоцкого и Р. Фроста, направленный на обнаружение общих и особенных признаков, существующих в их лингвоцветовых картинах мира» [14, с. 4].

Реконструкция колористической картины мира К.Г. Паустовского представляет научный интерес как с точки зрения выявления индивидуально-авторской специфики перцепции и визуализации мира, что чрезвычайно актуально в свете антропоцентрического поворота в языкознании, так и с точки зрения соотношения индивидуального и национального в картине мира писателя. Представим здесь в модели поля колористический диапазон, используемый К.Г. Паустовским для создания цветового континуума повести «Золотая роза» и демонстрирующий своеобразие идиостиля писателя и нестандартность его цветового видения. Необходимо отметить, что зонирование основано на количестве словоупотреблений цветолексем и соотношении информативной и образной составляющей.

Итак, **ядро цветового поля** произведения состоит из блоков цвета, разработанных Р.М. Фрумкиной на основе психолингвистического исследования «смысловых отношений, существующих в группе слов, предназначенных для выражения цветоощущений» [16, с. 6], где блоки цвета – это группы элементов с наиболее сильными связями.

Блок «красные»: *бордовый 1, багровый 5, багряный 2, пурпурный 2, красный 24, кровавый 2, алый 3, рдяный 2, розовый 9.* «Промежуточные» имена цвета (здесь и далее – ИЦ): *огненный 1.* В контекстах: «Вздувая пыльные **бордовые портьеры**, носились сквозняки» (З.Р., с. 348); «**Солнце** вдруг **сделалось** **косматым** и **багровым**, как **Марс**» (З.Р., с. 203); «**Багрец** и **золото лесов** и **роц** редуют с каждым часом, усиливая резкость линий, оставляя обнаженные ветви» (З.Р., с. 258); «[Лист у осины] чистой раскраски. **Пурпурный**, лимонный, лиловый» (З.Р., с. 367); «[Слуга] походя ущипнул за грудь **краснолицую продавицу криветок**» (З.Р., с. 296); «Рекомендую смотреть злоеющую планету **Марс**, имеющую **тон человеческой крови**» (З.Р., с. 201); «женщина с темными от любви глазами и нежным **алым ртом**» (З.Р., с. 325); «[Петух] пылает своим оперением, как **груда рдеющих углей**» (З.Р., с. 377); «Кое-где еще висели на яблонях сухие **розовые листья**» (З.Р., с. 213); «В жестянках от консервов цвел **огненный бальзамин**» (З.Р., с. 377).

Наряду с термином *блок цвета*, в терминологический аппарат исследования Р.М. Фрумкиной входят термины: 1) «*промежуточные*» ИЦ – лексемы, которые одновременно входят в разные блоки: «такое положение этих слов обусловлено промежуточностью их смысла. Так, ИЦ *сизый* является промежуточным между блоками “синие” и “серые”, а ИЦ *цвет морской волны* занимает по смыслу положение между блоками “синие” и “зеленые”, имея сильные связи со словами из обоих данных блоков» [16, с. 52]; 2) *квазиблок* – блок, включающий лексемы, которые «характеризуются тем, что их, с одной стороны, можно рассматривать как промежуточные, однако и сами по себе, взятые как группа, они могут быть представлены в виде отдельного блока» [16, с. 53].

Так, в поле цвета повести «Золотая роза» **квазиблок «оранжевые»** представлен именами цвета *огненный 1, оранжевый 1, рыжий 2, бронзовый 1.* В контекстах: «На **бревенчатые стены** ложатся **квадраты оранжевого света**» (З.Р., с. 234); «**маленький**, как тот мальчик, **весь рыжий**, **голос** пискливый, ничего не делает без причуд» (З.Р., с. 187); «**Видите бронзовый блеск** на хвое?» (З.Р., с. 368).

Блок «желтые»: золотой 23, янтарный 3, желтый 26, лимонный 2. «Промежуточные» ИЦ: *оранжевый 1, рыжий 2, бронзовый 1*. В контекстах: «**Золотые полоски** вились по ней [свече] *спиралью*» (З.Р., с. 255); «[Из бархатных портьер] **золотистыми роями** вылетала моль» (З.Р., с. 295); «*проведешь по ней [зарубке] рукой, по застывшему на ней янтарию*» (З.Р., с. 380); «*По краю слежавшегося снега уже желтеет мать-и-мачеха*» (З.Р., с. 246); «[В таком пузыре лежал] **багровый или лимонный лист** осины или **березы**» (З.Р., с. 221); «*каждый рыжий муравей-разбойник, который тащит, как похищенную прелестную принцессу, маленькую мышку*» (З.Р., с. 268).

Блок «зеленые»: оливковый 1, зеленый 26, малахитовый 1, изумрудный 2. «Промежуточные» ИЦ: *цвет морской волны 1*. В контекстах: «У омелы очень плотные овальные **листочки оливкового цвета**» (З.Р., с. 344); «*уходить в леса, чтобы затеряться в этом зеленом хвойном океане*» (З.Р., с. 245); «*путаница багреца, червонного и белого золота, малахита, пурпура*» (З.Р., с. 369); «*участок сырого березового леса с блестящим, как изумрудный бархат, мхом*» (З.Р., с. 379), а также: «*Аквамарин считается по своему имени (аква марин – морская вода) камнем, передающим цвет морской волны*» (З.Р., с. 228).

Блок «синие»: бирюзовый 1, голубой 5, синий 23, индиговый 1. «Промежуточные» ИЦ: *сизый 2, цвет морской волны 1*. В контекстах: «Она [вечерняя заря] овладевает меркнувшим небом, разливая по нему множество красок – от червонного золота **до бирюзы**» (З.Р., с. 235); «*Мы молчали и курили, пока на востоке не заголубела нежнейшая заря*» (З.Р., с. 245); «[Дубна] *спокойно течет среди подмосковных роц, заросших хмелем, синеющих взгорий и полей*» (З.Р., с. 356); «*По-моему, оно [экваториальное небо] было таким густым, что даже снега на Калиманджаро приобретали его индиговый цвет*» (З.Р., с. 215).

Блок «фиолетовые»: сиреневый 1, лиловый 2. В контекстах: «[Шамет] увидел молодую женщину **в бледно-сиреновом платье** с черными кружевами» (З.Р., с. 168); «*А на лиловатых и твердых цветах сидят имели*» (З.Р., с. 380).

Блок «серые»: пепельный 2, серый 20, свинцовый 3, черный 42. «Промежуточные» ИЦ: *серебристый 7, сизый 2*. В контекстах: «*Берега тонули в пепельной мгле*» (З.Р., с. 269); «*Земля на глазах превращалась в серое пепелище*» (З.Р., с. 203); «[Потом] *ледяной северный ветер “сиверко”, бороздящий свинцовые воды*» (З.Р., с. 247); «[Ветер намел] *сугробы мелкой, как мошкара, черноватой пыли*» (З.Р., с. 203); «*По нему [небу] плывут облака с серебряными краями*» (З.Р., с. 245).

Блок «белые»: жемчужный 2, белый 37, белёсый 1, молочный 1. «Промежуточные» ИЦ: *серебристый 7*. В контекстах: «*чтобы ваше молодое тело, прекрасное, как живой жемчуг, узнало, что такое радость и любовь*» (З.Р., с. 265); «*Свистели и хохотали вслед “Гелиотропу” белозубые девушки в синих матросских робах*» (З.Р., с. 217); «*В этой мгле опускаются над морем белые косматые полосы – там идет снег*» (З.Р., с. 174); «[Должно быть, от блеска, исходившего] **от белёсого, невзрачного, но милого неба**» (З.Р., с. 276); «*Под соснами полно молочных масляков*» (З.Р., с. 378); «*Листья были напряженно вытянуты по ветру, запорокинувшись серебряной изнанкой*» (З.Р., с. 341).

Блок «коричневые»: коричневый 1, бурый 1. В контекстах: «*Старый пень можно разломать просто руками и насыпать себе на ладонь горсть коричневой*

горячей *трухи*» (З.Р., с. 380); «*Бурая пыль, раскаленная солнцем, взрывалась клубами под колесами машины*» (З.Р., с. 376). **Квазиблок «кремовые»:** не представлен.

Таким образом, ядро поля цвета «Золотой розы» формируют следующие термины цвета (в порядке убывания): *черный* 42; *белый* 37; *желтый, зеленый* 26; *красный* 24; *золотой, синий* 23; *серый* 20; *розовый* 9; *серебристый* 7; *багровый, голубой* 5; *алый, свинцовый, янтарный* 3; *багряный, жемчужный, изумрудный, кровавый, лиловый, лимонный, пепельный, пурпурный, рдяный, рыжий, сизый* 2; *белёсый, бирюзовый, бордовый, бронзовый, бурый, индиговый, коричневый, малахитовый, молочный, огненный, оливковый, оранжевый, сиреневый, цвет морской волны* 1.

Наибольшую реализацию получил блок цвета «красные» (8 имен цвета): *красный, розовый, багровый, алый, багряный, пурпурный, кровавый, рдяный*. В равной степени (4) – блоки «серые» (*черный, серый, свинцовый, пепельный*), «белые» (*белый, жемчужный, белёсый, молочный*), «желтые» (*желтый, золотой, янтарный, лимонный*), «зеленые» (*зеленый, изумрудный, малахитовый, оливковый*), «синие» (*синий, голубой, бирюзовый, индиговый*), квазиблок «оранжевые» (*рыжий, огненный, оранжевый, бронзовый*). В меньшей степени (2) – блоки «фиолетовые» (*лиловый, сиреневый*) и «коричневые» (*бурый, коричневый*). Не получили реализации имена цвета из квазиблока «кремовые», в чем видится одна из закономерностей цветописи¹ К.Г. Паустовского: писатель избегает пастельных тонов, стремится к выражению контраста (*черный – белый*).

Доминантами цвета повести «Золотая роза» являются термины цвета *черный* 42, *белый* 37, *желтый, зеленый* 26. Данная цветовая последовательность, в сравнении с другими, выявленными в произведениях как раннего, так и зрелого периода творчества К.Г. Паустовского, представляется, с одной стороны, традиционной для цветописи писателя: контраст *черный – белый*, с другой – уникальной: в состав входит имя цвета *зеленый*. Ср.: «Романтики»: *черный, белый, желтый и синий*; «Блистающие облака»: *черный, синий, белый и красный*; «Кара-Бугаз»: *черный, желтый, серый и белый*; «Колхида»: *белый, красный, черный и синий*; «Дым отечества»: *черный, белый, красный*; «Черное море»: *черный, белый, красный*; «Повесть о жизни»: *черный, белый, красный*. Сопоставляя последовательность цветовых доминант повести «Золотая роза» (*черный, белый, желтый, зеленый*) с иерархией, репрезентирующей стандарт русского цветового языкового сознания (*белый, красный, зеленый, желтый*) [17, с. 144], фиксируем высокую степень их пересечения, что свидетельствует о главенстве национальных колористических приоритетов в исследуемом произведении К.Г. Паустовского.

Имена цвета данных блоков создают ряд именных композитов, передающих оттенки цвета (тон, светлоту, насыщенность) и расширяющих таким образом колористический диапазон повести. С точки зрения структуры, это двухкомпонентные образования, с точки зрения словообразовательной семантики – сложные слова, основы которых выражены а) именами цвета (*черно-свинцовый,*

¹ Данные термины цвета не зафиксированы в цветовом диапазоне романов «Романтики», «Блистающие облака», «Дым отечества», повестей «Колхида», «Кара-Бугаз», «Чёрное море». Единичны случаи словоупотребления – в гексалогии «Повесть о жизни»: [Аврора] *летела по небу среди бежевых облаков; большие плоские камни цвета слоновой кости* [6].

где *свинцовый* ‘темно-серый, цвета свинца’): «*Море уходит на сотни миль в черно-свинцовые дали*» (З.Р., с. 174); б) именем цвета и лексемой со значением ‘по цвету близкий к черному, очень густой по окраске’ (*темно-зеленый*): «*Середина каждой травинки седая, а края темно-зеленые*» (З.Р., с. 378); в) именем цвета и лексемой со значением ‘отличающийся чистотой и концентрированностью тона’ (*ярко-зеленый, ярко-розовой*): «[Первое время идти] у пруда, покрытого ряской, как твердым **ярко-зеленым ковром**» (З.Р., с. 379); «*Сопели среди озер с **ярко-розовой водой** нефтяные насосы*» (З.Р., с. 217); г) именем цвета и лексемой со значением ‘легкий, туманный, похожий на дым’ (*дымный-алый*): [интертекст] «*Где горит **дымный-алый** осенний закат*» (З.Р., с. 181).

Околоядерная зона цветового поля повести «Золотая роза» представлена следующими единицами:

1) именами цвета, не входящими в блоки цвета, но зафиксированными в лексикографии: *аспидный, землистый, караковый, негр, оловянный, радужный, русский, седой, снежный* и др. В контекстах: «*Она [грозовая туча] была однообразного **аспидного цвета***» (З.Р., с. 369); «*с **землистыми** ликами угонников над каменными воротами церквей*» (З.Р., с. 327); «[Девушка] носилась верхом **на бешеном караковом жеребце**» (З.Р., с. 184); «[Я] полюбил его [ненастье] **за чистоту воздуха, холод, когда горят щеки, оловянную рябь рек**» (З.Р., с. 371); «[Стёкла] переливались **радужным блеском**» (З.Р., с. 222); «[Полина] расплетала и заплетала от смущения **русую косу**» (З.Р., с. 204); «*зима с вьюгами, метелями, поземкой, снегопадом, **седыми морозами***» (З.Р., с. 247);

2) стилистически маркированными колоративами: нар.-разг. *рудой*, разг. *сивый*, устар. и трад.-поэт. *червонный*, устар. *насурмить* и др. В контекстах: «*Свирь, батюшка, погляди в останний раз, – кручи запеклись **рудой кровью**, течет река из одних наших бабьих слез*» (З.Р., с. 281); «*Сам Левкович – тучный, **сивоусый**, злой [сидел на террасе]*» (З.Р., с. 183); «*Она [Анфиса] лежала невыразимо прекрасная, со своими влажными, тяжелыми **косами червонного золота** и виноватой улыбкой на бледных губах*» (З.Р., с. 207);

3) авторскими цветономинациями: «*Если взглядеться в аквамарин, то увидишь тихое море с **водой цвета звезд***» (З.Р., с. 228); «*Простота говорит сердцу сильнее, чем блеск, множество красок, **бенгальский огонь закатов**, кипение звездного неба*» (З.Р., с. 353); «*Небо над Киевом светилось, как купол из **лунного камня***» (З.Р., с. 182); «*Эти ночи всегда кажутся мне чрезмерной щедростью природы – столько в них бледного воздуха и **призрачного блеска фольги и серебра***» (З.Р., с. 275).

К ближней периферии² цветового поля относится, во-первых, группа лексем с корнем *-цвет-*: *разноцветный, цветовой, цветной – выцветсти, обесцветенный*. В контекстах: «*Трещат дрова в **разноцветных** кафельных печах, стучит пишущая машинка*» (З.Р., с. 174); «*На **выцветшем** пурпуре ее плаща блестели брызги*» (З.Р., с. 287); «*Солнце дымилось в **обесцветенном** небе*» (З.Р., с. 376). Во-вторых, это лексика изобразительного искусства с семой ‘цвет’ (*краска, орнамент, отлив, оттенок, раскраска, рисунок* и др.): «*Впервые увидел все **разнообразие красок** русского ненастья после картины Левитана “Над*

² Важно подчеркнуть диффузность смежных границ зон цветового поля.

вечным покоем» (З.Р., с. 371); «[Ван-Гога] всегда поражало свойство природы к безошибочному **соотношению красок**, неисчислимо множество их переходов, та **раскраска земли**, которая все время меняется, но одинаково хороша во все времена года и под всеми широтами» (З.Р., с. 179); «Осень – это прозрачность и холод, “прощальная краса” с ее четкостью далей и свежим дыханием. Осень вносит в природу скупой **рисунок**» (З.Р., с. 258), а также в значении собственно названия цвета: «Он [лес] весь в солнце. Видите? Весь как отличный **из красного золота**» (З.Р., с. 368).

Дальняя периферия включает многообразную группу лексем, содержащих общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно: *беленый, веснушчатый, загорелый, изможденный, клетчатый, крапинка, матовый, обветренный, пестрый, полосатый, предвечерний, пятно, смуглый* и др. В контекстах: «Стоял в халате **веснушчатый парикмахер** и грыз семечки» (З.Р., с. 186); «**Девушки с застенчивыми глазами и певучим говором становятся обветренными, кряжистыми старухами**» (З.Р., с. 174); «[Мимо нас проходили] черные дубки из Очакова с горами **полосатых арбузов**» (З.Р., с. 361); «**Смуглые женщины** неслыханной прелести были **ввергнуты по моей авторской воле в кипение жестоких страстей**» (З.Р., с. 181).

Расширяется дальняя периферия группой лексем со значением интенсивности окраски (от низкой до высокой степени): *бледный, водянистый, мягкий, нежный, приглушенный, прозрачный, скупой, слабый, тонкий – глухой, густой, крошечный, крепкий, непроглядный, костер, пожар, яркий, ясность* и др. В контекстах: «**Такое же бледное северное море** расстилается у берегов его родины» (З.Р., с. 176); «[Я] удивлялся красоте неба на востоке, где проступала **очень слабая, очень нежная синева**» (З.Р., с. 214); «**Вода** была черная, с **глухим зеленоватым отливом**» (З.Р., с. 221); «**Еще впереди “бабье лето” с его последним ярким, но уже холодным, как блеск слюды, сиянием солнца, с густой синевой небес, промытых прохладным воздухом**» (З.Р., с. 247); «**Вот пройдет дождь, тогда краски будут крепче**» (З.Р., с. 370); «**Она [земля] осветилась красками такой яркости и густоты, что каждое старое дерево превратилось в произведение скульптуры**» (З.Р., с. 179).

Дальняя периферия включает также лексем со значением ‘утратить (первоначальный) цвет’: *выгореть, измазать, облезлый, потертый* и др. В контекстах: «**Девочка, увидев ее [старуху], крепко прижалась к Шамету, к его выгоревшей шинели**» (З.Р., с. 167); «[В комнате Багрицкого] висели десятки клеток с **облезлыми птицами**» (З.Р., с. 363); «[Там оглушительно хохотали] **молодые женщины в потертых бархатных корсажах**» (З.Р., с. 295). Более того, к дальней периферии относятся образные колоративы – лексем, в прямом значении семы ‘цвет’ не содержащие, а наделяемые семантикой цвета контекстуально (*веселый, праздничный, унылый* и др.) В контекстах: «**Конечно, в Севастополе, в городе, как бы поднявшемся из зеленых морских волн на ослепительное белое солнце и перерезанном полосами теней, синих, как небо. Вся веселая путаница Севастополя была здесь, на страницах Грина**» (З.Р., с. 359); «**Это не было какое-то определенное море – Черное, Балтийское или Средиземное, – а праздничное “море вообще”**. Оно соединяло все разнообразие красок, все преувеличения, всю безудержную романтику» (З.Р., с. 181).

В дальнюю периферию входят также лексемы с цвето-световым значением, функционирование которых создает цвето-световой континуум произведения и иллюстрирует закономерную, с точки зрения как научной, так и художественной картины мира, взаимосвязь цвета и света: *алмаз, вспыхнуть, гореть, загореться, закат, зарево, заря, игра, пламя, пылать, разгореться, рассвет, сверкать, хрустальный* и др. В контекстах: «*Страна блистала, как алмазный пояс, забытый на краю моря девственной богиней неба*» (З.Р., с. 287); «*Капитан вынул шпагу, поднял ее к небу, и на острие клинка **вспыхнул золотой огонь***» (З.Р., с. 286); «*Солнечный луч, прорвавшись сквозь тучи, падал на отдельные березы, и они **вспыхивали** одна за другой, как **золотые факелы***» (З.Р., с. 369); «*Изумрудами горели на его берегах маяки*» (З.Р., с. 181). Таким образом, в зонировании поля цвета повести отражено изменение соотношения информативной (собственно цветовой) и образной составляющей цветолексем, а также закономерная связь цветовых и световых впечатлений.

Взаимосвязь цвета и света в целом является важнейшей чертой цветописы К.Г. Паустовского [6], что подтверждают многочисленные контексты, содержащие цветовую характеристику света: *голубоватая звезда* (З.Р., с. 379); *золото закатов* (З.Р., с. 182); [солнце] *освещало красноватым светом леса* (З.Р., с. 240); *видение страны, созданной из розового света* (З.Р., с. 286); *играет желтоватыми огоньками солнечный свет* (З.Р., с. 380); *квадраты оранжевого света* (З.Р., с. 234); *полыхание медного пламени* (З.Р., с. 369); *увидел большую зеленую звезду* (З.Р., с. 299). Более того, писатель наделяет колористической характеристикой тьму: *синяя тьма* (З.Р., с. 369); *зеленоватый сумрак* (З.Р., с. 244). В контексте: «*Оно [слово] связано в моем представлении с дремучим, замшелым лесом, сырыми чащами, заваленными буреломом, с йодистым запахом прели и гнилых пней, с **зеленоватым сумраком** и тишиной*» (З.Р., с. 244).

Далее перечислим другие черты цветописы писателя, выявленные в повести.

1. Передача широкого колористического диапазона в рамках одного предложения, которая достигается преимущественно двумя способами: 1) использованием лексем со значением ‘окрашенный во много цветов’, ‘окрашенный в разные цвета’: «[Ван-Гог] подарил ему [человеку] лучшее, чем обладал, – свою способность жить на земле, сияющей **всеми возможными цветами** и **всеми их тончайшими переливами**» (З.Р., с. 179); 2) использованием некоторой последовательности (более одного словоупотребления) терминов цвета, функционирование которой ограничено рамками одного предложения. Такие последовательности называем *цепочками цвета*³. Функционирование цепочек цвета в художественном тексте направлено на создание объемной колористической зарисовки в рамках минимального текстового отрезка. Так, в повести отмечены следующие структурные разновидности цепочек цвета: а) минимальные цепочки цвета, состоящие из двух компонентов (*багровый – лимонный, багровый – серый, багряный – золотой, белый – белый, желтый – зеленый, желтый – красный, красный – золотистый, красный – красный, седой – черный, серебряный – голубой, серый – серый, серый – синий, синий – золотой, черный – белый, черный – зеленый, черный – золотой, черный – красный, черный – серый*):

³ Подробнее о функциональном потенциале и структурном разнообразии – в нашей статье [18].

«Весна сыпала на город **желтоватые цветы** каштанов с **красными крапинками на лепестках**» (З.Р., с. 182); б) цепочки цвета из трех компонентов (**желтый – белый – красный, желтый – синий – розовый, зеленый – белый – синий, розовый – черный – зеленый**): «Но каждая вспышка молнии открывала в ней **желтоватые зловещие смерчи, синие пещеры** и извилистые трещины, освещенные изнутри **розовым мутным огнем**» (З.Р., с. 369); в) из четырех компонентов (**желтый – белый – розовый – синий**): «Внезапно я ощутил тоску по блеску ветра, по солоноватому запаху морской воды, по Лиссу, по его жарким переулкам, опаляющим глазам женщин, шершавому **желтому камню** с остатками **белых ракушек, розовому дыму облаков, стремительно взлетающему в синеву небосвода**» (З.Р., с. 359); г) из шести компонентов: «Впереди грозовой тучи бежали на нас рваные облака и своим стремительным движением действительно перемешали на земле все краски. Путаница **багреца, червонного и белого золота, малахита, пурпура и синей тьмы** началась в лесных делях» (З.Р., с. 369).

2. Высокая степень дифференциации цветового признака: «В прозрачной его [аквамарина] глубине есть **оттенки мягкого зеленоватого цвета и бледной синевы**» (З.Р., с. 228); «Но все своеобразие аквамарина заключается в том, что он ярко освещен изнутри **совершенно серебряным (именно серебряным, а не белым) огнем**» (З.Р., с. 228).

3. Контрастность цветозарисовок, которая достигается путем а) противопоставления терминов цвета: «Я увидел **черную бездну и красноватый шар, бесстрашно висевший без всякой опоры среди этой бездны**» (З.Р., с. 201); «Сооружение это сделали из листового железа, а затем расписали по **черному фону золотым растительным орнаментом**» (З.Р., с. 253); б) лексем со значением ‘свет’ и ‘тьма’: «Ишь, как лес дышит то **светом, то темнотой!**» (З.Р., с. 369); в) комплексно: «Ночь металась за окнами, то распахиваясь стремительным **белым огнем, то сжимаясь в непроглядную тьму**» (З.Р., с. 205).

4. Тенденция к интенсификации восприятия, проявляющаяся в наделении цветом предметов и явлений, которым не присуща цветовая характеристика: «**Черный ветер** нес с порубки запах опилок» (З.Р., с. 225).

5. Разрушение цветовых стереотипов: «Кое-где поблескивает вода – зеркало тихого лесного озера или омут лесной речки с **красноватой “суровой” водой**» (З.Р., с. 245), что характерно и для творческой манеры Клода Моне: «Они [лондонцы] были поражены, что **туман у Монэ был окрашен в багровый цвет, тогда как даже из хрестоматий было известно, что цвет тумана серый**» (З.Р., с. 370).

6. Изображение отраженного света: «Какая **сила все-таки у света, отраженного от осенних лесов! Всё купе как в зареве**» (З.Р., с. 369); «**Закатный свет золотился в чешуйчатом от старости стекле открытого окна**» (З.Р., с. 348).

7. Гендерная обусловленность цветоописаний: «Древний царь в тяжелой парче и литом золоте, робкие сермяжные мужички, подпаски с длинными кнутами, странники и странницы в скуфейках, **девушки с опущенными, будто насурмленными ресницами, что бросают нежную тень на их бледные лица, озаренные каким-то целомудренным внутренним светом**» (З.Р., с. 332).

8. Способность цвета порождать ассоциации: «Обычно ассоциации бывают гораздо сложнее. Вот, к примеру, одна из них. “Я пишу сейчас в маленьком доме на дюнах на берегу Рижского залива. В соседней комнате читает вслух свои стихи веселый человек – латышский поэт **Иммерманис**. Он носит **красный вязанный свитер**. Такой же свитер я видел давно, еще во время войны, на режиссере **Эйзенштейне**. Я встретил Эйзенштейна на улице в Алма-Ате. Он тащил пачку только что купленных книг. <...> Все написанное выше – цепь ассоциаций. Число их может быть бесконечным. Если поставить рядом первое и последнее звено этой ассоциации – **красный свитер** и памятник Бэле, – то весь, вполне естественный, ход ассоциации покажется бредом. Я много говорю об ассоциациях лишь потому, что они теснейшим образом участвуют в творчестве”» (З.Р., с. 290–291).

9. Культурологическая обусловленность цветовой перцепции: «**Зеленое бархатное платье** плотно облегло ее [Елены Гвиччиоли] стан. Отсвет от бархата падал на ее глаза, и они показались **Андерсену совершенно зелеными, как у валькирии, и невыразимо прекрасными**» (З.Р., с. 303).

10. Использование изобразительно-выразительных средств: «В нем [озере], говорят, живут совершенно **черные, как уголь, болотные шуки**» (З.Р., с. 381); «Латыши называют ее [Балтику] “**Янтарным морем**” (“Дзинтара юра”). Может быть, не только потому, что Балтика выбрасывает много янтаря, но еще и потому, что ее **вода чуть заметно отликает янтарной желтизной**» (З.Р., с. 174).

11. Комплексная перцепция, в которой, помимо цвето-световой характеристики, значимы аудиальная, одоративная, что способствует созданию уникального пространственно-временного континуума повести: «**Прошло это лето в гуле сосновых лесов, журавлиных криках, в белых громадах кучевых облаков, изрепночного неба, в непролазных пахучих зарослях таволги, в воинственных петушиных воплях и песнях девушек среди вечеряющих лугов, когда закат золотит девичьи глаза и первый туман курится над омутами**» (З.Р., с. 231); «[Нужно] выносливое сердце и великая любовь к своему народу, чтобы полюбить эти **серые избы, причитанья, запах золы, бурьяна** и увидеть за всей этой скудостью **бледную красоту России, опоясанной лесами и окруженной дебрями**» (З.Р., с. 321).

Выявленный широкий колористический спектр произведения, многообразие способов передачи цветового значения обуславливают мощный функциональный потенциал цветовой характеристики, создающей пространственно-временной континуум повести.

Так, функционируя в колористическом **пространстве человека**⁴, термины цвета принимают участие в создании соматического и вестигиального кода произведения. В корреляции с соматизмами цветолексемы создают описание внешности персонажей, функциональный потенциал которого заключается в следующем:

а) в передаче внешних проявлений психологически значимых внутренних состояний, психологических реакций: [стыд] – «**Жанна потупилась, покраснела**

⁴ В основе выделения колористических пространств повести лежит теория В.Г. Гака о том, что пространственные номинации образуют четыре концентрических расширяющихся круга: человек – дом – страна – мир [19, с. 127].

и, призывая на помощь имя божье, рассказала господину Бальзаку всю историю в монастыре» (З.Р., с. 265); [ярость] – «Когда Андерсену случилось проходить мимо дерущихся женщин, он остановился и с восхищением смотрел на их растрепанные косы, **рдеющие от ярости лица** и горящие жаждой места глаза» (З.Р., с. 295); [гнев] – «Нищий осекся. Он уставился на Багрицкого. **Глаза его побелели**. Потом он начал медленно отступать и при словах: “Верь, настанет пора и погибнет Ваал” – повернулся, опрокинул стул и побежал на согнутых ногах к выходу из чайной» (З.Р., с. 363);

б) в фиксации физического состояния персонажей: «Высокий, седобородый, с **красными склеротическими глазами**, он [нищий] ходил только по чайным» (З.Р., с. 362); «Олеша был безнадежно небрит, страшно худ – он только что перенес дизентерию. **Сухая желтизна** покрывала его щеки» (З.Р., с. 347);

в) в фиксации результатов воздействия на персонажей внешних факторов: «У меня густые, волнистые волосы и **темный загар на лице**» (З.Р., с. 302);

г) в указании на возраст персонажей: «Там лежал **седой могучий старик** с обветренным лицом» (З.Р., с. 281);

д) в создании сущностной характеристики персонажей: «Привез девочку в Руан и сдал с рук на руки **высокой женщине с поджатыми желтыми губами** – тетке Сюзанны» (З.Р., с. 167).

Термины цвета участвуют в создании вестивального кода повести, выполняя собственно цветообозначающую функцию: «В солдатском ранце Шамета лежала память о Сузи – **синяя** измятая лента из ее косы» (З.Р., с. 168). Расширение функциональности осуществляется за счет:

а) маркирования социального статуса и рода занятий персонажей: «Впереди стояли **старухи плакальщицы в черных платках**» (З.Р., с. 281), а также колористических ассоциаций с ними: «[Анфиса] ходила **в черном, как послушница**, и почти ничего не делала по дому, – только часами лежала в саду на сухой траве и читала» (З.Р., с. 205);

б) указания на национальную принадлежность персонажей (национальный вестивальный код): «Старые **казахи** ходили по улицам в широких коротких **шароварах из набивного ситца с пестрым рисунком – по розовой ткани** были разбросаны огромные **черные пионы и зеленые листья**» (З.Р., с. 218);

в) указания на возраст: «Иногда Катерина Ивановна дарила ей то старую бархатную шляпу с чучелом птицы колибри, то **стеклярусовую наколку или желтое от времени кружево**» (З.Р., с. 223);

г) создания обобщенного образа: «Мы во все глаза смотрели на людей **в серой арестантской одежде и серых круглых шапочках**» (З.Р., с. 196);

д) создания сущностного образа персонажа и выражения авторского отношения к нему: «Возникало перед внутренним взором Шамета легкое **розовое облачко** – старенькое **платье Сюзанны**» (З.Р., с. 168).

Создавая колористическое **пространство природы**, термины цвета коррелируют с номинациями предметов и объектов:

а) растительного мира: «рыбная ловля под **черными ивами**» (З.Р., с. 270); «[Дожди] прибили к земле **почернелую траву**» (З.Р., с. 221); «Видны **черные вершины балтийских сосен**» (З.Р., с. 291); «[Начинают буйно лезть грибы] – **желтые лисички, румяные рыжики**» (З.Р., с. 233); «По краю берега **цвели желтые**

ирисы» (З.Р., с. 237); «Толстый **ствол бальзамина** просвечивает против солнца **зеленым соком** и в этом соке иногда даже видны пузырьки воздуха» (З.Р., с. 377); «К вечеру **листья** на густых ракетах завяли и висели, **как серые тряпки**» (З.Р., с. 203);

б) животного мира: «**маленькие стрекозы с красными крылышками**» (З.Р., с. 380); «**Вместе со стариком** пришла белая мохнатая собачка» (З.Р., с. 270); «**Гайдар** привел в наш дом огромную лохматую **овчарку со смеющимися желтыми глазами**» (З.Р., с. 227);

в) водной сферы: «**На реках** появляются во льду промоины с черной водой» (З.Р., с. 246); «**В мелколесье душно, пахнет прелью, хлюпает под ногами черная торфяная вода**» (З.Р., с. 381); «**свитки парусов, их сон и крылатое утро, зеленая вода**» (З.Р., с. 359); «**Море было серое**» (З.Р., с. 269);

г) небесного пространства: «**Зеленая звезда погасла**» (З.Р., с. 302); «**белые кучевые облака**» (З.Р., с. 192); «**по нему плывут облака с серебряными краями**» (З.Р., с. 245); «**Потому что оно [слово] сродни той устоявшейся тишине ночи, когда над зарослями деревенского сада занимается чистая и слабая синева**» (З.Р., с. 234); «**Они [цепи облаков] рождаются где-то в синеватой дали и непрерывно уплывают неведомо куда**» (З.Р., с. 378);

д) природного ландшафта: «**Был летний день, весь в кудрявых, легких облаках, пестривших прозрачной тенью цветущие зеленые взгорья за Москвой-рекой**» (З.Р., с. 342). Примечательно, что граница между пространственными плоскостями может быть неразличима: «**Белые облака и белые песчаные острова отражались в гляцевитой воде, и временами их было невозможно отличить друг от друга**» (З.Р., с. 217).

Закономерно получает в повести цветное воплощение значимое в картине мира писателя **пространство творчества**, специфика авторского восприятия которого во многом раскрывается в словах К.Г. Паустовского о том, что «**знание всех соседних областей искусства – поэзии, живописи, архитектуры, скульптуры и музыки – необыкновенно обогащает внутренний мир прозаика и придает особую выразительность его прозе. Она наполняется светом и красками живописи, свежестью слов, свойственной поэзии, соразмерностью архитектуры, выпуклостью и ясностью линий скульптуры и ритмом и мелодичностью музыки. Это всё добавочные богатства прозы, как бы ее дополнительные цвета**» (З.Р., с. 365). Так, цвет функционирует в следующих сферах:

а) в пространстве поэтического слова: «**Помню только отдельные строфы. Например, такие: О, срывайте цветы на поникших стеблях! // Тихо падает дождь на полях. // И в края, где горит дымно-алый осенний закат, // Пожелтелые листья летят...**» (З.Р., с. 181), а также в интертексте: «**Вспоминалась “Дума про Опанаса”, конь Котовского, что “сверкает белым рафинадом”, широкая степная поэзия**» (З.Р., с. 364); «**[Следует вспомнить] слова Фета: “Этот листок, что иссох и свалился, золотом вечным горит в песнопенье”**» (З.Р., с. 243);

б) в пространстве живописи: «**Это был превосходный пейзаж, написанный из глубокой амбразуры окна, – белый северный вечер с уснувшими молодыми березками и светлой, как олово, водой небольшого озера**» (З.Р., с. 308); «**Импрессионисты как бы усилили солнечный свет. Они писали под открытым небом**

и иногда, может быть, нарочно усиливали краски. Это привело к тому, что **земля на их картинах предстала в ликующем освещении. Земля стала праздничной**» (З.Р., с. 372).

Несколько в меньшей степени цветовую визуализацию в повести получают значимые в картине мира Паустовского-романтика **пространство дома** («Я занял одну комнату в гулком, большом доме с **почернелыми бревенчатыми стенами**» (З.Р., с. 220)), **пространство города** («Петрозаводск был в то время пустынным. На улицах лежали большие миштые валуны. **Город** был весь какой-то **слядяной** – должно быть, от белого блеска, исходившего от озера, и от белёсого, невзрачного, но милого неба» (З.Р., с. 276)) и **страны** («Так я бродил в воспоминаниях по лесам, потом – по набережным Невы или по голубым от льна холмам суровой **псковской земли**» (З.Р., с. 381); «Основной **цвет севера** – фольга» (З.Р., с. 198)), а также событийное пространство – **пространство войны** («Тотчас со злорадным воем на дорожку пикировали **черные немецкие “мессеры”**» (З.Р., с. 376)). Колористические пространства произведения пересекаются, создавая стереоскопическую картину действительности: «Но когда прорывалось солнце, то из-под плесени на стенах проступал **розовый мрамор** и город появлялся за окном, как картина, написанная старым венецианским мастером Каналетто» (З.Р., с. 295).

Цветом отмечено также **пространство «вещного мира»** повести («[Благов] курил толстую папиросу из **черного, как чай, кубанского табака**» (З.Р., с. 256); «письменный стол с **желтыми пятнами на зеленом сукне**» (З.Р., с. 198)), в колористической характеристике которого немаловажен темпоральный фактор: «паспорт, фотография той же **Насты** – красивой женщины с тонкими изломанными бровями и затуманенным взглядом – и **пожелтевшая фотография самой Катерины Ивановны, когда она была еще девушкой**» (З.Р., с. 223); «Катерина Ивановна дала мне почитать связку **желтых от старости писем, оставшихся от отца**» (З.Р., с. 224).

Являясь значимой частью хронотопа, время закономерно получает цветное воплощение. Так, с терминами цвета коррелируют лексемы *утро, день, вечер, ночь, рассвет, заря, сумерки, закат* и т. п., формирующие темпоральные координаты (ТК) «Время суток»: «Венера переливалась, как капля алмазной влаги на **зеленеющем предрассветном небе**» (З.Р., с. 281); «Ничего не было видно, кроме **черных вершин деревьев на едва зеленеющем небе. Начался рассвет**» (З.Р., с. 303); «**Дни сливались в желтую муть**» (З.Р., с. 168); «**Прозрачный воздух розовел от заката**» (З.Р., с. 350), в меньшей мере – ТК «Время года»: «Он начал срывать эту мертвую, грязную листву, и многие деревья стояли уже обнаженные и **черные, как поздней осенью**» (З.Р., с. 203). Таким образом, цвет, становясь точкой пересечения пространственной и темпоральной координат произведения, создает уникальный цветовой пространственно-временной континуум повести «Золотая роза».

* * *

1. Колористическое пространство повести «Золотая роза», представленное в модели поля, зонирование которого зиждется как на количественной, так и на

качественной характеристике, специфично широкой представленностью терминов цвета, его создающих (только ядро поля включает 40 терминов цвета).

2. Доминанты цвета повести (*черный, белый, желтый, зеленый*) свидетельствуют как об уникальности авторской манеры цветовой визуализации пространства, так и о ее константности, а также о главенстве национального колористического приоритета над индивидуальным.

3. Распределение цветолексики по зонам демонстрирует специфику авторской визуализации пространства, в которой значим переход от информационной составляющей к образной, от цветового компонента – к световому.

4. Выявленные черты цветописи К.Г. Паустовского, мастера художественного слова, раскрывают уникальность его идиостиля, подтверждая значимость колористической составляющей в создании уникального пространственно-временного континуума повести «Золотая роза».

Источники

З.Р. – Паустовский К.Г. Золотая роза // Паустовский К.Г. Собр. соч.: в 9 т. – М.: Худож. лит., 1982 – Т. 3: Повести. – С. 163–382.

Литература

1. Паустовский К.Г. Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Худож. лит., 1982. – Т. 3: Повести. – 687 с.
2. Карпеченко Т.В. Писатель и творчество в эстетической концепции К.Г. Паустовского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2000. – 24 с.
3. Куделько Н.А. Традиции поэтики И.С. Тургенева в русской литературе XX века: Б.К. Зайцев, К.Г. Паустовский, Ю.П. Казаков: Автореф. дис. ... доктора филол. наук. – М., 2005. – 41 с.
4. Первушина Е.А., Ян Янь Эстетическая проблематика повести К.Г. Паустовского «Золотая роза» в восприятии современных китайских исследователей // Филол. науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 2, ч. 1. – С. 35–38.
5. Янь Ян Образ автора в «Золотой розе» К.Г. Паустовского: проекция русской исследовательской рецепции в Китае // Филол. науки. – 2018. – № 10, ч. 1. – С. 33–36.
6. Сивова Т.В. Взаимосвязь цвета, света и хронотопа в языке произведений К.Г. Паустовского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Минск, 2018. – 29 с.
7. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках. – М.: Моск. Лицей: Рус. филол. вестн., 2001. – 470 с.
8. Стивакова Е.М. Язык цвета в идиостиле А. Блока: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2009. – 23 с.
9. Ермаковская Т.А. Лексико-семантическое цвето-световое поле в прозе Б.К. Зайцева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011. – 21 с.
10. Гусейнова Г.М. Концепты «свет» и «цвет» в художественной картине мира Ю.П. Казакова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Махачкала, 2009. – 24 с.
11. Карташова Ю.А. Функционально-семантическое цвето-световое поле в лирике И. Северянина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2004. – 23 с.
12. Верескун С.А. Ассоциативно-смысловое поле цвета в прозе М.И. Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ростов н/Д, 2012. – 29 с.

13. *Дмитриева К.В.* Концепт цвет в когнитивно-функционально-стилистическом аспекте: на материале романов В. Набокова «Лолита» и А. Фадеева «Разгром»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2012. – 24 с.
14. *Тимофеева А.М.* Сопоставительное исследование лингвоцветовых картин мира: на материале идиолектов Н. Заболоцкого и Р. Фроста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2003. – 18 с.
15. *Вычужанина А.Ю.* Роль цветообозначений в передаче эмоциональных концептов поэтического когнитивного пространства: на материале произведений С.А. Есенина и Д.Г. Лоуренса: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2009. – 23 с.
16. *Фрумкина Р.М.* Цвет. Смысл. Сходство (аспекты психолингвистического анализа). – М.: Наука, 1984. – 175 с.
17. *Караулов Ю.Н.* Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. – М.: Ин-т. рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН, 1999. – 180 с.
18. *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.
19. *Гак В.Г.* Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. – М.: Яз. рус. культуры, 2000. – С. 127–134.

Поступила в редакцию
01.02.2020

Сивова Татьяна Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики
Гродненский государственный университет имени Янки Купалы
ул. Ожешко, д. 22, г. Гродно, 230023, Республика Беларусь
E-mail: *sitavi@tut.by*

ISSN 2541-7738 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2020, vol. 162, no. 5, pp. 101–117

doi: 10.26907/2541-7738.2020.5.101-117

Color Continuum of the Story
“The Golden Rose” by K.G. Paustovsky

T.V. Sivova

Yanka Kupala State University of Grodno, Grodno, 230023 Republic of Belarus
E-mail: *sitavi@tut.by*

Received February 1, 2020

Abstract

A fragment of K.G. Paustovsky’s coloristic world view was reconstructed, which is of certain interest due to the importance of color in his works and in the light of anthropocentrism that prevails in modern linguistics. It was revealed that the color space of the story “The Golden Rose” (“Zolotaya roza”), within the field model with zones based on both quantitative and qualitative features, is characterized by numerous color terms (for example, the field core includes 40 color terms). The color dominants of the story (black, white, yellow, and green) demonstrate the specificity of K.G. Paustovsky’s style with regard to color

perception, as well as the primacy of national coloristic pattern over the individual one. The zonation of color terms shows K.G. Paustovsky's space visualization, in which the transition occurs from the information component to the figurative one, as well as from color to light. The interrelation of color-light and space-time characteristics creates a unique color chronotope of the story "The Golden Rose". Therefore, the identified features of K.G. Paustovsky's color perception cast light upon his idiostyle. The results of the analysis confirm that the coloristic component played a key role in his linguistic world view.

Keywords: linguistics of color, coloristic world view, color-based writing style, idiostyle, "The Golden Rose", K.G. Paustovsky

References

1. Paustovsky K.G. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Vol. 3: Stories. Moscow, Khudizh. Lit., 1982. 687 p. (In Russian)
2. Karpechenko T.V. Writer and creative activity in K.G. Paustovsky's aesthetic conception. *Extended Abstract of Cand. Philol. Diss.* Moscow, 2000. 24 p. (In Russian)
3. Kudel'ko N.A. Traditions of I.S. Turgenev's poetics in Russian literature of the 20th century: B.K. Zaitsev, K.G. Paustovsky, Yu.P. Kazakov. *Extended Abstract of Doct. Philol. Diss.* Moscow, 2005. 41 p. (In Russian)
4. Pervushina E.A., Yang Yan. Aesthetic problems of the story by K.G. Paustovsky "The Golden Rose" as they are perceived by current Chinese researchers. *Filologicheskie Nauki. Voprosy Teorii i Praktiki*, 2017, no. 2, pt. 1, pp. 35–38. (In Russian)
5. Yang Yan. Author's image in K.G. Paustovsky's story "The Golden Rose": Traditions of the Russian literary criticism in China. *Filologicheskie Nauki*, 2018, no. 10, pt. 1, pp. 33–36. (In Russian)
6. Sivova T.V. The relation between color, light, and chronotope in the language of K.G. Paustovsky's works. *Extended Abstract of Cand. Philol. Diss.* Minsk, 2018. 29 p. (In Russian)
7. Kul'pina V.G. *Lingvistika tsveta. Terminy tseveva v pol'skom i russkom yazykakh* [Color Linguistics. Color Terms in the Russian and Polish Languages]. Moscow, Mosk. Litsei, Russ. Filol. Vestn., 2001. 470 p. (In Russian)
8. Spivakova E.M. Color language in A. Blok's idiostyle. *Extended Abstract of Cand. Philol. Diss.* Vladivostok, 2009. 23 p. (In Russian)
9. Ermakovskaya T.A. Lexical semantic color and light field in B.K. Zaitsev's prose. *Extended Abstract of Cand. Philol. Diss.* Moscow, 2011. 21 p. (In Russian)
10. Guseinova G.M. The concepts of "light" and "color" in Yu.P. Kazakov's world view as a writer. *Extended Abstract of Cand. Philol. Diss.* Makhachkala, 2009. 24 p. (In Russian)
11. Kartashova Yu.A. Functional semantic color and light field in I. Severyanin's lyrics. *Extended Abstract of Cand. Philol. Diss.* Barnaul, 2004. 23 p. (In Russian)
12. Vereskun S.A. Associative semantic field of color in M.I. Tsvetaeva's prose. *Extended Abstract of Cand. Philol. Diss.* Rostov-on-Don, 2012. 29 p. (In Russian)
13. Dmitrieva K.V. The concept of light in the cognitive, functional, and stylistic aspects: Based on V. Nabokov's "Lolita" and A. Fadeev's "Destruction". *Extended Abstract of Cand. Philol. Diss.* Kemerovo, 2012. 24 p. (In Russian)
14. Timofeeva A.M. Comparative study of linguocoloristic world views: Based on N. Zabolotsky and R. Frost's idiolects. *Extended Abstract of Cand. Philol. Diss.* Yekaterinburg, 2003. 18 p. (In Russian)
15. Vychuzhanina A.Yu. The role of color designation in transferring emotional concepts of the poetic cognitive space: Based on S.A. Esenin and D.H. Lawrence's works. *Extended Abstract of Cand. Philol. Diss.* Tyumen, 2009. 23 p. (In Russian)
16. Frumkina R.M. *Tsvet. Smysl. Skhodstvo (aspekty psikholingvisticheskogo analiza)* [Color. Meaning. Similarity (Aspects of Psycholinguistic Analysis)]. Moscow, Nauka, 1984. 175 p. (In Russian)
17. Karaulov Yu.N. *Aktivnaya grammatika i assotsiativno-verbal'naya set'* [Active Grammar and Associative Verbal Network]. Moscow, Inst. Russ. Yaz. im. V.V. Vinogradova Ross. Akad. Nauk, 1999. 180 p. (In Russian)

18. Sivova T.V. Color series as fragments of the color palette in Paustovsky's prose (based on the autobiographical story "The Story of a Life"). In: *K.G. Paustovskii. Materialy i soobshcheniya* [K.G. Paustovsky. Materials and Reports]. Moscow, Mosk. Lit. Muzei-Tsentr K.G. Paustovskogo, 2007, no. 3, pp. 546–552. (In Russian)
19. Gak V.G. Space out of space. In: *Logicheskii analiz yazyka. Yazyki prostranstv* [Logical Analysis of Language. Languages of Spaces]. Moscow, Yaz. Russ. Kul't., 2000, pp. 127–134. (In Russian)

⟨ **Для цитирования:** Сивова Т.В. Цветовой континуум повести К.Г. Паустовского «Золотая роза» // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2020. – Т. 162, кн. 5. – С. 101–117. – doi: 10.26907/2541-7738.2020.5.101-117. ⟩

⟨ **For citation:** Sivova T.V. Color continuum of the story "The Golden Rose" by K.G. Paustovsky. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2020, vol. 162, no. 5, pp. 101–117. doi: 10.26907/2541-7738.2020.5.101-117. (In Russian) ⟩