

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ**  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
**КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им.В.П.АСТАФЬЕВА**  
(КГПУ им.В.П.Астафьева)

Институт/факультет филологический  
(полное наименование института/факультета)  
Кафедра современного русского языка и методики  
(полное наименование кафедры)  
Специальность 050301.65 русский язык и литература  
(код ОКСО и наименование специальности)

**ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ**  
Зав.кафедрой современного русского языка и методики  
(полное наименование кафедры)

\_\_\_\_\_  
(подпись) (И.О.Фамилия)  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2015 г.

Выпускная квалификационная работа

**КОЛОРАТИВНАЯ ЛЕКСИКА В ПРОЗЕ К.Г. ПАУСТОВСКОГО**

Выполнил студент группы \_\_\_\_\_

(номер группы)

Е.Н. Ермолаева  
(И.О.Фамилия)

\_\_\_\_\_  
(подпись, дата)

Форма обучения \_\_\_\_\_

заочная

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент В. Н. Замыслова  
(ученая степень, должность, И.О.Фамилия)

\_\_\_\_\_  
(подпись, дата)

Рецензент

кандидат филологических наук, доцент С.Г. Липнягова  
(ученая степень, должность, И.О.Фамилия)

\_\_\_\_\_  
(подпись, дата)

Дата защиты \_\_\_\_\_

Оценка \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Красноярск  
2015

## Содержание

Введение .....	2-4
Глава 1. Теоретические аспекты описания колоративной лексики в современном русском языке.....	5
1.1. Понятие цветообозначения .....	5
1.2. Функции колоративной лексики.....	8
Выводы .....	10
Глава 2. Семантика цветообозначений в прозе К.Г. Паустовского .....	11
2.1. Семантика цветообозначений оттенков красного цвета.....	11
2.2. Семантика цветообозначений оттенков синего цвета .....	15
2.3. Семантика цветообозначений желтого цвета.....	17
2.4. Семантика зеленого цвета.....	18
2.5. Семантика черного цвета .....	20
2.6. Семантика белого цвета .....	27
Заключение .....	38
Список использованной литературы.....	39

## Введение

В культуре различных народов цвет всегда имел особое значение. Любой цвет вызывает у человека эмоциональный отклик, так как он тесно связан с осмыслением мира: философским и эстетическим.

При этом в русском языке существует большая группа языковых единиц, называющих разнообразные оттенки цвета – колоризмы, т.е. языковые единицы, называющие цвет или оттенок цвета. Использование колоризмов в творчестве писателей является важнейшим экспрессивным средством и несет большую идейно-художественную и эмоциональную нагрузку. Цветовые слова становятся выразителями своеобразия мировидения автора. Русская литература подарила миру огромное число художников слова, которых с полным правом можно назвать «цветными», – это Бальмонт, Булгаков, Набоков, Ахматова, Пришвин, Устинович и много других писателей и поэтов. Исключением не стал и Паустовский. При этом колоративная лексика в прозе Константина Георгиевича малоизучена, несмотря на особое место цвета в творчестве писателя.

Лингвистические исследования цветообозначений в настоящее время представлены монографическими работами многих исследователей: Н.Б.Бахилиной (1975), А.П. Василевича (1982), Р.М.Фрумкиной (1984), В.В. Колесова (1986), А.А.Брагиной (1993), В.В.Краснянского (1996), С.В.Кезиной(2000), В.Г.Кульпиной(2001), Е.А.Косых (2002), М.Купера (2004) и др.

Если говорить о степени разработанности непосредственной темы диплома, то можно выделить статью Т.В. Сивовой, рассматривавшей стилистические особенности и функциональную нагрузку индивидуальных авторских колоративных новообразований и статью Н.П. Люлько, в которой автор рассматривал цвет исключительно в рамках пейзажа. В прозе Паустовского не рассматривалась семантика колоризмов, использование автором полярности обозначения одного цвета и его оттенков, особенности

использования определенной гаммы цветов, не свойственных пейзажистам. Также нет обобщающих трудов по колоративной лексике писателя. Это обусловило выбор данной темы и её **актуальность**.

В связи с этим была поставлена **цель** работы - исследовать семантические особенности цвета в прозе К. Г. Паустовского.

Исходя из цели, мы обозначили следующие **задачи** исследования:

- раскрыть понятие цвета как объекта научного изучения и проблему цветового символизма;
- определить роль и характер цветовых номинаций в творчестве К.Г. Паустовского;
- составить лексико-семантическое поле цвета языка писателя.

В ходе реализации поставленных задач в работе применяются следующие **методы исследования**: описательный метод, метод семантического анализа, интерпретация художественного текста, метод сплошной выборки.

Источниковой базой исследования послужили рассказы, цикл рассказов и повести К.Г. Паустовского, а именно: повесть «Мещорская сторона», цикл рассказов «Летние дни», рассказы «Ценный груз», «Медные доски», «Золотой линь», «Желтый свет», «Акварельные краски», «Старый повар», «Кружевница Настя», «Снег», «Толпа на набережной», «Беглые встречи», «Уснувший мальчик», «Сказочник», «Амфора», «Итальянские записи», «Третье свидание», «Ильинский омут», «Дождливый рассвет», «Стальное колечко».

**Объект** работы – художественный мир произведений Паустовского. **Предметом** работы послужили лексические единицы, формирующие цветовой художественный мир писателя.

**Научная новизна** работы заключается в том, что лексико-семантическое поле цвета в прозе К.Г.Паустовского не было ещё исследовано.

**Теоретико-методологической базой** данной работы послужили труды таких исследователей языка как Б.А. Базыма, Н.Б. Бахилина, В.М. Борисова, А. Вежбицкая, С.А. Верескун, Л.А. Голубь, Е.В. Гольденберг, Л.М. Грановская, Л.В. Зубова, Ю.В. Иванова, С.В. Кезина, Н.А. Козина, В.А. Маслова, В.А. Москович, Н.Ф. Пелевина, Л.Ф. Соколова, М.В. Франко и др.

**Структура** данной работы состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

# **Глава 1. Теоретические аспекты описания колоративной лексики в современном русском языке**

## **1.1 Понятие цветообозначения**

В данной главе мы рассмотрим теоретические аспекты описания колоризмов и приведем понятийный аппарат, которым мы пользовались в ходе исследования.

Под колоративной лексикой мы будем понимать группу слов, которая выражает значение цвета. Следовательно языковая или речевая единица, содержащая в себе корневой морф, этимологически и семантически связанный с цветом и цветопониманием – это колоризм. При этом такая лексика может выступать как в прямом значении описания текста, так и в образном значении.

Колоративная лексика изучена исследователями достаточно многогранно. Обширные исследования велись в психолингвистическом, сравнительно историческом, психологическом и этнолингвистическом аспектах, описывалась семантическая структура и состав такой лексики. Такое внимание к объекту, вероятно, связано с большим значением цвета в жизни человека и в культуре человечества в целом. Неудивительно, что в художественном произведении колоратив может выступать как символ, метафора и сравнение, помогающее автору более глубоко выразить мысль, построить определенный образ, понять психоэмоциональное состояние автора.

Обозначающими цвет словами занимались многие ученые, среди которых А.П. Василевич, С.С. Мищенко, С.Н. Кузнецова, В.Г. Кульпина, С.В. Мичугина, Р.М. Фрумкина, С.И. Лукьяненко и др. Стоит отметить, что цвет является объектом исследования не только лингвистики, но и ряда неязыковых дисциплин, таких как психология, физика, физиология и

нейрофизиология. Исходя из этого, существует шесть основных подходов к изучению цвета в литературе: лексико-семантический, грамматический, исторический, когнитивный, сопоставительный и функциональный. Рассмотрим некоторые успехи в изучении данной темы:

1. В своих исследованиях Э. Рош вводит понятие прототипа, то есть такого члена категории, который максимально полно воплощает свойства и особенности. Колоративную лексику поэтому можно квалифицировать по принципу соотнесенности с цветовым прототипом. Например оливковый – это зеленый, изумрудный – тоже зеленый. Выходит, что прототип – это зеленый, оттенки – члены категории.

2. В. И. Иваровская определяет десять основных цветов: черный, белый, синий, красный, коричневый, желтый, зеленый, серый, оранжевый и фиолетовый. Эти цвета обладают способностью входить в состав цветовых полей – это и послужило основой классификации. К тому же, все колоративы рассматриваются ученым с позиции мотивированности – немотивированности [17, с. 104–109].

3. Р. М. Фрумкина отмечает, что в русском языке «наивная картина мира» включает «семь цветов радуги», а также розовый, коричневый и так называемые ахроматические цвета — черный, белый, серый. Эти цвета носители русского языка считают «основными». Менее употребительные цвета исследователь называет «прочими» [44, с. 64–85].

4. К описанию колоративной лексики как системы подошла Е. А. Косых, которая рассматривает цветообозначения-прилагательные и сочетания, выполняющие функцию цветовых прилагательных. Она считает, что система такой лексики в русском языке может быть представлена следующими номинативными единицами с точки зрения структуры:

а) монологемные;

б) сложные прилагательные, в структуре которых выделяется, как правило, два или три корня-основы, представляющие собой названия

равноправных цветов и оттенков, либо название цвета с уточнением его интенсивности;

в) сложная колоративная лексика со структурой «сущ. цвет + имя сущ. в И. п.». (цвета хаки);

г) сложная колоративная лексика со структурой «сущ. цвет + имя прилаг. + имя сущ. в И.п.», либо эта структура представлена набором тех же частей речи, но в форме Р. п. (цвет мокрый асфальт, цвета старой розы).[ 20, с. 25 – 65]

5. Ю.Д. Апресян кладет в основу деления цветовых прилагательных семантический признак предельности: «Если спектр разделить на участки, называемые основными русскими цветообозначениями (красный, оранжевый, желтый и т. п.), то максимальной степени (пределу) определенного цвета будет соответствовать середина соответствующего участка. Действительно, на участке красного цвета, например, уклонение в одну сторону будет давать постепенный переход в оранжевый цвет, а уклонение в другую сторону – в фиолетовый. Середина же участка будет соответствовать идеально красному цвету. Аналогичным образом обстоит дело и со всеми другими цветообозначениями» [1, с. 44].

Ряд ученых в качестве основных цветов выделяет «элементарные» цвета – красный, желтый, зеленый, синий, ахроматические белый и черный, а также серый, розовый, голубой, оранжевый, коричневый, фиолетовый, которые концептуализируются как «смеси» элементарных цветов [4, с. 277].

Как видим, лингвисты до сих пор не пришли к единому мнению в определении типа объединения колоративной лексики. Некоторые говорят просто о «системе цветообозначений»; другие — о «лексико-семантической группе» (Бахилина, Соловьев); третьи — о семантическом поле (Москович, Кульпина, Тойшибаева).



Выбор автором колоризмов в каждом конкретном месте в произведении обусловлен тематикой и проблематикой его работы, поэтому они используются, как было сказано выше, для различных целей. Например для точности определения цвета предмета, как образное средство, как средство эмоциональной характеристики.

Наряду с прочими языковыми средствами, колоративная лексика может отражать ценностные приоритеты и культурные стереотипы общества определенной эпохи, а также динамику их изменений.

Колоративная лексика занимает особое место в словарном составе любого языка. Являясь важной частью языковой картины мира того или иного этноса, она отражает особенности восприятия видимых объектов действительности, обусловленные спецификой его национального характера. По справедливому замечанию А. Вежбицкой, колоративная лексика представляет собой «универсальное понятие подобия в передаче зрительных ощущений» [7, с. 234].

Фактически именно эта лексико-семантическая группа в полной мере воплощает процесс последовательного осмысления человеческим разумом множества оттенков цветового спектра, который у различных этнических общностей происходит неодинаково. Так, многочисленные исследования, проводимые в этой области, показали, что «сначала человек не различал цветов вовсе, все окружающее для него было белым или черным, иногда серым» [8, с. 31]. Впоследствии по мере накопления знаний об окружающей действительности в «ахроматический мир» [8, с. 31] ворвались красный, зелёный, а затем и синий цвета. Изучение большого языкового материала позволило исследователям заключить, что «разные человеческие коллективы, разные народы в разные эпохи различным образом воспринимают окружающий их цветовой мир» [8, с. 31].

Иными словами, целая совокупность экстралингвистических факторов обуславливает активизацию в то или иное время какого-либо оттенка,

который не только получает словесное наименование (если такового ещё не было), но и начинает занимать приоритетные позиции в определённых сферах общественной жизни (архитектура, текстильная промышленность и т.д.).

Таким образом, уже ко второй половине XX столетия, когда и началось активное изучение функциональных возможностей колоративной лексики как особого пласта словарного состава, в различных языках были определены не только понятия для наименования 7 цветов основного спектра, но и термины для обозначения богатого разнообразия их оттенков. Однако процессы, происходящие в этой области, на современном этапе не ограничиваются простым расширением активного запаса языка. Не менее значимой тенденцией сегодня являются изменения в области семантики, которые приводят к использованию лексем, употребляемых для называния того или иного цвета, в несвойственном им значении, что обуславливает, с одной стороны, своеобразную трансформацию семемы слова, а с другой – расширение его лексической сочетаемости.

Многое в окружающем мире воспринимается благодаря цвету и при его помощи. Способность различать цвета является существенной частью возможностей зрительного восприятия человека. Трудно представить сферу человеческой деятельности, в которой не присутствовал бы цветовой фактор. В культуре человечества цвет всегда имел важное значение, т. к. он тесно связан с философским и эстетическим осмыслением мира.

Канон в сфере колоративной лексики в русском языке сформировался в древний период — XI–XII вв. В памятниках древнейшего периода такая лексика играет скорее вспомогательную роль: характерно, например, символическое использование колоративной лексики, использование цветowych застывших эпитетов (серый волк). В XVII в. намечается перелом: проявляется большой интерес к колоративной лексике и происходит её

бурное развитие. В конце XVII в. эта сфера предстает в почти современном виде, в художественной литературе начинается цветопись [3, с. 274].

В настоящее время можно выделить следующие актуальные направления исследования колоративной лексики:

- собственно сопоставительный аспект;
- эволютивный;
- психолингвистический;
- словообразовательный;
- когнитивный.

Выделение направлений изучения колоративной лексики в известной степени условно, поскольку одно исследование может включать разные аспекты описания цветовой семантики.

В поле зрения сопоставительного изучения колоративов оказывается целенаправленная детализация семантики колоративной лексики, выявление лингвокультурных традиций и определение функциональной значимости цвета у разных народов. Направление подразумевает сопоставительное изучение колоративной лексики разных языков (английский — русский, польский — русский и т. д.). В частности, в работе В. Г. Кульпиной отмечается, что в польском употреблении лексемы серый по отношению к человеку не несет того негативного смысла, который характерен для русского языка. В польском языке серый человек — это обычный, нормальный человек, не невежа и непосредственность [23, с. 470].

Эволютивный аспект позволяет рассмотреть колоративную лексику с точки зрения её происхождения, значения и употребления. Исследователи этого направления активно используют диалектный материал, который обогащает наши представления о возможностях функционирования цвета, о закономерностях употребления цветowych наименований в языке. В большинстве психолингвистических работ важное место занимает проблема цветовосприятия и цветоощущения. Цвет трактуется как духовное

творчество человека, и поэтому изучается не только толкование отдельно взятой цветолексемы и ассоциативно-семантические поля, но и воздействие конкретного цвета или сочетаний цветов на человека. Примерами в данном направлении могут служить работы Бахилина, Вендина.

Словообразовательный аспект включает анализ специфики лексического значения у цветowych прилагательных, их морфемной структуры, морфемной структуры имен прилагательных, семантико-словообразовательных особенностей субстантивных и глагольных колоративов.

Изучение колоративной лексики при когнитивном рассмотрении раскрывает языковую картину автора, которая является общим результатом лингвокогнитивной деятельности этносоциумов (в частности, русского, казачьего и авторского). Исследователей когнитивного направления интересует вопрос адаптированности цветосимволики социально, этнически и ментально. Основными категориями в когнитивном исследовании являются понятия языковой картины мира и цвета-прототипа. Например, А. Вежбицкая пишет о том, что прототипом для желтого цвета является солнце, польский исследователь Р. Токарский говорит, что, в частности, для польского языка прототипом желтого цвета выступает не только солнце, но и осень (желтые листья). Это могут быть работы по «цветовому» мышлению целого народа либо изучение специфики творческого мышления отдельного автора. В рамках когнитивного аспекта можно рассматривать и лингвокультурные исследования. «Семантика колоративной лексики на сегодняшний день является основной культурологической характеристикой, объединяющей людей по естественному (для их фило- и онтогенеза) семиотическому принципу цветового взаимодействия», «цвет — это вид информации». Колоративная лексика занимает немалое место в межкультурной коммуникации.

Система колоративной лексики этнокультурологически маркирована. Она имеет две ипостаси, являясь как производной культуры, так и культуuroобразующим фактором. Колоративная лексика, возможно, в большей степени, чем какая-либо другая сфера языка, антропоцентрична и этноцентрична.

Восприятие цвета художником слова может отличаться от массового, традиционного для национальной картины мира. Проблема цвета занимает свое место и в психологии, где рассматривается эмоциональное воздействие цвета на человека [33, с. 2]. В рамках психолингвистического аспекта А.И. Белов, А.П. Василевич, Р.М. Фрумкина изучают «мир цвета», «имена цвета», картины семантических полей названий цветов, значимость цветовых «смыслов». В психолингвистических работах просматривается тенденция отказа от системно-структурных методов исследования колоративной лексики, на первый план здесь выходит эксперимент. Исследуя процессы номинации, категоризации и др., Р. М. Фрумкина рассматривает проблему толкования имен цвета (прежде всего этимологически непроизводных) [45, с. 175]. Ученый говорит о денотативной неопределенности имен цвета, вместе с тем она отмечает наличие номинативной неопределенности колерного образца. В большинстве психолингвистических работ важное место занимает проблема цветовосприятия и цветоощущения.

Выделяют еще и такое направление лингвистических исследований колоративной лексики, как колоративная лексика в художественном тексте. Работ, выполненных в рамках этого направления, достаточно много. В них изучаются функции колоративной лексики в художественном тексте [14, с.154] и в литературе определенного периода, цветовая символика отдельных колоративов в языке писателей и прежде всего поэтов и цветовые доминанты в языке писателя, особенности употребления колоративной лексики, а также колоративная лексика в аспекте перевода.

В некоторых исследованиях, например, в работе Карташевой, речь идет об идиолекте писателя, то есть о существенных чертах авторского мировидения [5, с. 20].

Лингвистика цвета как самостоятельная научная дисциплина имеет собственную прочную теоретическую и методологическую базу. Согласимся с мнением В. Г. Кульпиной в том, что «концепция лингвистики цвета как самостоятельной научной парадигмы в современном языкознании приобретает все более конкретные черты» [24, с. 2, 7].

За всю историю человечества понятие «цвет» прошло долгий путь от «божества» до «субъективного ощущения», возникающего при воздействии на зрительный анализатор электромагнитной волны определенной длины. Ощущение цвета объективно зависит от характеристик преломления, отражения и поглощения световых волн тех сред и поверхностей предметов, которые находятся между источником излучения и глазом человека [2, с. 138].

Проблема колоративной лексики является одной из центральных при изучении взаимосвязей между цветом и психикой. Уже несколько веков ученые и психологи изучают происхождение цветового символа, его содержание, отношение к тем или иным явлениям и событиям в жизни людей, межкультурные различия [2, с. 140].

Количество цветовых символов ограничено. Часто в этом качестве используются так называемые «основные цвета», к которым относят белый, черный, красный, синий, зеленый, желтый и фиолетовый. Этот список может меняться в зависимости от конкретной культуры [2, с. 142].

Можно выделить три основных типа цветовой символики:

1. Цвет сам по себе (т.е. изолированно от других цветов и форм), отличающийся многозначностью и противоречивостью.

2. Цветовое сочетание, содержащее два и большее число цветов, составляющих символическое целое, смысл которого не сводится к сумме значений отдельно взятых цветов.

3. Соединение цвета и формы. Символика цветных форм, причем, как абстрактных геометрических фигур (круг, квадрат, треугольник), так и конкретных физических предметов, например, символика драгоценных камней [2, с. 154].

Кроме наглядно-чувственных, визуальных форм цветового символа, существует и языковые, речевые – «цветовые метафоры». Они широко используются в бытовой и литературной речи, и стали неотъемлемым компонентом современных языков, причем, многие из них возникли сравнительно недавно (например, «синий чулок»).

При изучении вербализации цветового восприятия лингвисты подразделяют колоративную лексику на две группы — основные (абсолютные) и оттеночные. Абсолютные, в свою очередь, делятся на хроматические, называющие семь цветов радужного спектра (красный, оранжевый, жёлтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый), и ахроматические (черный, белый, серый) [6, с. 121]. Все остальные цветообозначения называют оттеночными. Они различаются по способу передачи оттенков.

Выделяют группу колоративов, которые передают оттенки цвета аналитически; среди них цветовые прилагательные:

- а) вторичной номинации (сиреневый, молочный);
- б) без ясно прослеживающейся этимологии (бурый, алый);
- в) с ограниченной сочетаемостью (белокурый, карий);
- г) заимствованные (индиго);
- д) неологизмы и архаизмы (смарагдовый, кубовый);
- е) терминологические (кобальт, ультрамарин);
- ж) окказионализмы.

Выделяется также группа цветообозначений, уточняющих оттенки цвета:

а) сложные, с формантами ярко-, светло-, темно-, нежно-, уточняющими интенсивность окраски;

б) двусоставные цветообозначения, представляющие названия смешанных цветов или разноцветных объектов: сине-белый, желто-зеленый [26, с. 258].

Кроме того, выделяют:

-конструктивно-сложные (генетивные) цветообозначения (цвета неба, цвета слоновой кости);

-сравнительные обороты (щечки как маков цвет).

Исследователи отмечают, что роль окружающей среды в формировании психоэмоционального состояния человека является определяющей в восприятии цвета.

Проблема цветового символизма является одной из центральных при изучении взаимосвязей между цветом и психикой. Происхождение цветового символа, его содержание, отношение к тем или иным явлениям и событиям в жизни людей, межкультурные различия в цветовой символике — вот одни из главных вопросов этой проблемы.

Несмотря на то, что, на протяжении человеческой истории содержание цветовых символов претерпело немалые изменения — менялась их трактовка и отношение к ним, —ядро цветовой символики оставалось неизменным. Речь идет о той части содержания цветового символа, которая остается даже в том гипотетическом случае, когда цвет лишается всех своих внешних, предметных ассоциаций. Последние зависят от культурных традиций и опыта. Но и без них цвет не лишается своего «первоначального» смысла и не превращается в фикцию. Как писал В. Ван Гог: «краски сами по себе что-то выражают» [27]. Иными словами, цвет — не «чистая доска», на которую человек волен записать, все, что ему вздумается. Цвет вызывает



определенные и специфические изменения в психическом мире человека, интерпретация которых порождает то, что мы называем цветовыми ассоциациями и символами, впечатлениями от цвета. Как указывает А.Ф. Лосев, «никто, никогда не воспринимает цвет без этих и подобных впечатлений... красный цвет вызывает возбуждение, именно он, а не мы сами. Возбужденность — его объективное свойство» [26, с. 57].

Таким образом, цветовая символика — это лишь только часть взаимосвязей и отношений между цветом и человеческой психикой. Основанием его являются объективные законы цветового воздействия на человека.

## **1.2 Функции колоративной лексики**

Проблема колоративной лексики тесно связана с проблемой психологического воздействия цвета и с его систематикой. У истоков культуры цвет был равноценен слову, служил символом различных вещей и понятий.

Цвет может иметь коммуникативное значение, определяющее связь между элементами и предметами природы; символическое указывающее на явление, предмет или сущность, и выразительное (экспрессия), передающее определенное чувство и вызывающее соответствующие эмоции.

Цветовые символы так же многообразны, как и жизнь человека, они отражают негативные и позитивные черты его характера, явлений действительности. В связи с этим, целесообразно их подразделить на ассоциативные, позитивные и негативные.

Цвет сам по себе не может быть символом. В произведении он обязательно принадлежит то ли изобразительной, то ли объемной, то ли пространственной структуре, где занимает определенное место, обусловленное композицией и идейным замыслом, которые в свою очередь, способствуют выявлению его символического содержания. Таким образом, восприятие символического значения цвета зависит:

- от общего идейного замысла произведения;
- от общего цветового композиционного построения;
- от окружающих его цветов;
- от конкретной изобразительной структуры, формы, которой он принадлежит.

Общетеоретически можно выделить две основные функции цвета в художественном произведении:

- различительная (описания природы, интерьера, внешнего вида человека, артефактов);

- характеризующая (характеристика действительности и состояния человека).

Различительная — первичная функция цвета. Ее может выполнять не только отдельный цвет и его оттенки, но и определенное сочетание цветов — гамма, отличная от цветовой гаммы объектов другого характера. Например, по цвету различают отдельные предметы или группы предметов: овощи и фрукты, две футбольные или хоккейные команды в различного цвета спортивных костюмах, в спектре различают не только отдельные цвета, но и отдельные его участки [26].

Существует несколько функций передачи колоративной лексики в литературе. И самой распространенной функцией является прямая номинация. Очень велика роль колоративов, которые выполняют номинативную функцию в тексте и не несут никакой другой нагрузки. Используемая в прямом значении колоративная лексика тесно связана с содержанием текста и с его динамикой.

Цвет и его оттенки передаются как простыми цветообозначениями, зафиксированными в словарях (жёлтый, голубой, черный, белый), так и сложными цветообозначениями — словосочетаниями и сложными прилагательными (ярко-красный, бледно-жёлтый, молочно-белый).

Все авторы используют в своём творчестве колоративы в прямом значении. Данный способ прямой номинации характерен как для русской, так и для английской художественной речи и используется в основном для воспроизведения бытовых деталей реального мира или деталей, связанных с какими-либо мыслями, воспоминаниями, впечатлениями.

Огромное количество колоративов используются авторами для описания впечатлений, восприятия, оценки описываемого. Таким образом, кроме прямых номинаций, колоративная лексика включается в систему стилистических приемов. Эпитеты и сравнения, метафорические выражения, сюжетные символы, в составе которых используются цветообозначающие компоненты, нашли широкое применение в художественных текстах русского и английского языков.

Наиболее распространенным стилистическим приемом в художественной литературе является использование эпитетов. Колоративная лексика является источником создания наиболее ярких и живописных образов. По семантическому признаку эпитеты представлены оттеночными колоративами; конструктивно они могут быть выражены как простыми, так и сложными словосочетаниями, выражающими оттенок (голубое настроение, воздушно-белый платок, жемчужные зубы, агатовые глаза, свинцовые тени, лилово-палевая пена, серебристо-горестный, траурно-чёрный, царственно-синий, табачно-рыжая замазка, дымчато-розовая голубка, шоколадно-бурое пятно и т.д.).

Одним из самых распространенных стилистических приемов в художественной литературе является использование сравнений. Таким образом, сравнение, в основе которого находится цветообозначающий компонент, также используется в поэтических и прозаических текстах обоих языков. Отметим два типа образного сравнения, как способа выражения значения цвета. Первый тип – это сравнительный оборот, включающий такие элементы как предмет сравнения и его образ. На лицо также может быть

связующий элемент, выразитель сходства между явлениями, предметами, например, слова как, словно, точно и т.д. Может быть использована и сравнительная степень цветového прилагательного.

Ко второму типу сравнения можно отнести словосочетания «цвета чего-либо», сравнения, представленные конструкцией сравнительного оборота и словосочетания «цвета...» могут быть использованы в художественном тексте как общеязыковые (цвета чайной розы), так и являться индивидуально-авторским образованием. Во-первых, это может быть обусловлено возможностями открытой синтаксической конструкции, а, во-вторых, это зависит и от специфики использования авторами художественно-выразительных средств. Однако следует отметить, что первый тип сравнения характерен как для жанра прозы, так и для жанра поэзии в одинаковой мере. А второй тип сравнений используется преимущественно в прозаических повествованиях.

В отличие от сравнения, в метафоре отсутствует один из элементов: предмет сравнения, поэтому в метафоре мы находим синтез образов, а не анализ. В метафоре описываемый объект и объект, с которым данный сравнивается, как бы слиты воедино. Однако функция метафоры в художественном тексте та же, что и сравнения: ввод нового образа, создающего многоплановость повествования.

Немалый интерес представляют собой метафоры, основанные на колоративной лексике, которая метафоризируясь в контексте художественного произведения, может осуществлять передачу другого, нецветового значения. Языковая активность, т.е. полисемичность, вхождение в состав устойчивых сочетаний, способствует тому, что цветообозначения могут переосмысляться в том или ином контексте, т.е. выполнять функцию символа или играть важную роль в сюжетной метафоре. Всякий цвет может быть прочтен, как слово, или истолкован, как сигнал, знак, или символ (зыбкую насыпь надежд и желания смыло волной голубой).

В современном русском языке среди имен прилагательных выделяется довольно большая лексико-семантическая группа, объединяющая слова со значением цвета.

Все прилагательные, обозначающий цвет, принадлежат к разряду качественных, однако в отличие от других качественных прилагательных они не образуют антонимических пар (за редким исключением, например: белый - черный, светлый - тусклый).

По своим грамматическим и лексико-словообразовательным свойствам цветовые прилагательные могут быть подразделены на две подгруппы.

Первую подгруппу составляют прилагательные, для которых цветовое значение является единственным или, если слово многозначно, основным (например: алый, багровый, белый, красный и др.). Эти прилагательные, как правило, обладают большинством грамматических и лексико-словообразовательных свойств качественных прилагательных:

- имеют краткую форму, изменяются по степеням сравнения, образуют оценки качества с суффиксами - ёхонек и - ёшенек - ;

- образует наречия на - о;

- образуют отвлеченные существительные с суффиксами - ев- а, - изн - а, ость, от - а, соотносятся с глаголами (зеленый – зеленеть, красный – краснеть и т. д.)

Вторая подгруппа образуют прилагательные, у которых значение цвета выражается через отношения к предмету. Генетически являясь относительными, в современном русском языке они одинаково употребляются как в относительном, так и качественном значении, причем относительное значение выступает как основное, номинативное, а качественное (цветовое) – как переносное.

Слова этой группы образованы от существительных – названий минералов (бирюзовый, малахитовый), металлов (золотой, свинцовый), растений и их плодов (апельсиновый, брусничный), а также от названий

различных предметов, имеющих определенную окраску (бутылочный, кирпичный)[11, с. 294].

В настоящее время имеется целый ряд работ, посвященных этимологии колоративной лексики. Наиболее полное исследование этимологических проблем колоративной лексики русского языка принадлежит Н. Б. Бахилиной. Исследование было проведено на материале древнерусского литературного языка с привлечением некоторых фактов современного литературного языка, данных по русским народным говорам, а также других славянских языков. На основании проведенного анализа автор приходит к выводу, что лексико- семантическая группа колоративов в русском языке оформилась по своему составу к середине 18 века, что касается «отдельных цветообозначений», то история их завершается в разное время и отнюдь не для всех к середине 18 века. Как показывает Н.Б. Бахилина, уже в ранних памятниках цвета белый и черный были широко употребительными и стилистически нейтральными, имели неограниченную сочетаемость. Прилагательные представляют собой абстрактные цветообозначения для наименования этих цветов. Гораздо менее употребительны прилагательные желтый и зеленый, они также являются абстрактной колоративной лексикой. Группа красного цвета представлена рядом наименований, и не одно из них не является абстрактным для этого цвета.

Являясь обозначением одних из самых основных ощущений человека, слова со значением цвета, безусловно, входят в основной фонд словаря. Как известно, основные лексические единицы при необходимости могут употребляться во вторичных функциях, закрепление которых за определенными словами довольно сильно отличается в языках даже одного типа.

Как известно, лексические единицы наиболее чутко реагируют на историко-культурные и социальные изменения в обществе, в результате чего развивается семантическая структура слова.

Эта специфика лексической семантики находит яркое выражение в колоративной лексике.

### **Выводы**

Колоративная лексика изучалась исследователями в различных аспектах. Такими словами интересовались многие ученые (Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С., Фрумкина Р.М. и др.). Цвет является объектом исследования как языковых, так и неязыковых дисциплин, таких как физика, психология, физиология и т.д.

В настоящее время можно выделить следующие актуальные направления исследования колоративной лексики:

- собственно сопоставительный аспект;
- эволютивный;
- психолингвистический;
- словообразовательный;
- когнитивный.

Общетеоретически можно выделить две основных функции цвета в художественном произведении:

- различительная (описания природы, интерьера, внешнего вида человека, артефактов);

- характеризующая (характеристика действительности и состояния человека).

При изучении вербализации цветового восприятия лингвисты подразделяют колоративную лексику на две группы – основные и оттеночные. Выделяют группу колоративов, которые передают оттенки цвета аналитически; среди них прилагательные: вторичной номинации (молочный, сиреневый), без ясно прослеживаемой этимологии (бурый), с ограниченной сочетаемостью (белокурый), заимствованные (индиго), неологизмы и архаизмы (кубовый), терминологические (ультрамарин), окказионализмы.

Кроме того, выделяют:

- конструктивно-сложные (генетивные) цветообозначения (цвета слоновой кости);

- сравнительные обороты (щечки как маков цвет).

В настоящее время имеется целый ряд работ, посвященных этимологии колоративной лексики. Наиболее полное исследование этимологических проблем колоративной лексики русского языка принадлежит Бахилиной Н.Б.



## Глава 2. Семантика цветообозначений в прозе К.Г. Паустовского

### 2.1. Семантика цветообозначений оттенков красного цвета

Толковые словари русского языка фиксируют следующие основные номинативные значения для лексемы *красный*: «1) Имеющий окраску одного из основных цветов спектра, находящегося между оранжевым и фиолетовым. 1. Цвета крови, спелых ягод земляники, яркого цветка мака. 2. Относящийся к революционной деятельности, к советскому строю, к Красной Армии. 3. Употребляется в народной речи и поэзии для обозначения чего-нибудь хорошего, яркого, светлого. 4. Употребляется для обозначения наиболее ценных пород, сортов чего-нибудь (спец.). 5. Военнослужащий Красной Армии».

Собственно в идиостиле Паустовского лексема *красный* используется ограничено. Чаще всего реализуется значение «основного цвета спектра», чуть реже значение «цвета спелых ягод, яркого цветка мака». Много именованний *красного* у писателя являют собой первичные номинации: красные предметы одежды («...показывая на его красные остроносые туфли...» [39, с. 230], «...китайцы...в своих красных халатах...» [41, с. 494], «...одетые ярко и пестро...преимущественно во все красное...» [41, с.

538], «...крестьянка в красной шали...» [41, с. 587], «...глиняная девушка в ...красной юбке...» [40, с. 99]), растения красного цвета («...осторожно и медленно отделился от ветки красный лист...» [39, с. 246], «Она подарила ему за это маленькую красную гвоздику» [41, с. 550], «...кусты бузины с красными ягодами...» [41, с. 584] ) Паустовский дает реалистичное описание животных и насекомых, используя колоратив *красный*: «К голове был как будто приклеен громадных клюв с кожаным красным мешком...пеликан посмотрел на нас красным глазом» [40, с. 61], «...красные спинки божьих коровок» [39, с. 245]

Единственный пример ассоциативной пары выполнен яркой метафорой: «А иные листья, куда попала птичья кровь, покраснели и тоже осыпались» [39, с. 244] Это единственный пример, где писатель использует ассоциативную пару *красный-кровь*.

Близка к нему такая интерпретация лексемы *красный* - «...крыса вылезает на берег усталая, с красными от злости глазами» [39, с. 187]

Отдельно стоит вынести такие сочетания как *красный сурик*, *красный песчаник*, *красная вода*, *красная земля*. Это вещества, имеющие в своем составе пигмент красного цвета. Так *красный сурик* – это красная свинцовая краска, другое ее название парижский красный («Лишь там где ободралась краска, краснел сурик» [39, с. 229], «Лишь изредка подскакивало на переломе волн его<парохода>красное днище») [39, с. 235] *Красный песчаник* – это геологический термин; выглядит он как слюдяные пласты очень крупного красного песка («...на плите из крупнозернистого красного песчаника лежит уснувший мальчик» [41, с. 470] ) В этом примере писатель с топографической точностью определяет границы – красноземы южного Крыма - «...от красной крымской земли...» [41, с. 543]. Вода окрашивается в *красный* цвет из-за присутствия в ней растворенного железа, и, в нашем

случае, из-за живущих в ней насекомых красного цвета «Вода в Солотче красного цвета. Таковую воду крестьяне зовут «суровой» [39, с. 186]

Ограниченное использование писателем лексемы *красный* возмещается целым спектром оттенков этого колоратива. Здесь и темно-красный – *карминный* («Особенно его поразил бересклет...венчик из карминных лепестков» [39, с. 249] ) и насыщенный *винный цвет* («...цветы конского щавеля. У них был цвет густого красного вина» [41, с. 600] ). Упоминание *алого* цвета мы находим в нескольких рассказах: «Я видел листву, не только золотую и пурпурную, но и алую...» [39, с. 245], «...вынула из черных гладких волос алую бумажную розу...» [41, с. 466], «...алый цвет каких-то кустарников» [41, с. 604]. Передать яркость оттенка колоратива *красный* писатель стремится через метафорическую форму: «...огненную рябину ...» [39, с. 180].

Более подробно хотелось бы остановиться на противоположных оттенках – *розовый* и *багряный*, так как в идеостиле Паустовского они наиболее частотны.

По своей физической природе *розовый* цвет амбивалентен, так как это не основной цвет, а смесь красного и белого цветов. *Розовый* – это красный, лишенный присущей ему страстности, разведенный белилами. Это самый нежный и водянистый оттенок красного. В психотерапии этот цвет часто используют для подавления агрессии.

У Паустовского мы, напротив, находим довольно мрачный *розовый* цвет. Такое восприятие писатель создает, присоединяя к лексеме цветообозначению такие эпитеты как *тусклый, мутный*: «Тусклый розовый дым висел над лугом» [39, с. 240], «...мутно розовело небо...» [39, с. 267]. Вместе с писателем мы видим *розовый* цвет через фильтр тумана, мглы: «Сквозь туман проглядывались облака, похожие на гигантские шары из

розовой ваты...» [39, с. 230], «...сквозь тюлевою мглу облаков начал просачиваться розовый свет солнца...» [41, с. 605]. *Розовый* оттенок предметам придает солнце: на закате - «Листва осокорей едва трепещет, розовая от заката...» [39, с. 191], «...розовые облака...»<sup>489</sup> «Сказочник», «Я вспомнил такой же розовеющий вечер на Ильинском омуте...» [41, с. 605], в полдень - «Розовые облака стояли высоко в небе над вершинами мачтовых сосен» [39, с. 249].

Нами было найдено только два примера упоминания яркого *розового* цвета: «Розовый кипрей цветет невысокими стенами.» [39, с. 187] и «...с одуряюще пахнувшими олеандрами. Их розовые цветы слабо качались...» [41, с. 505] (цветки этих растений отличаются ярким розовым цветом).

*Бледно-розовый*, как сложное прилагательное, используется так же в реалистичном описании объектов природы, животных: «...на створках тяжелых розовых раковин...» [41, с. 516], «...розовый цвет старинного мрамора...» [41, с. 524], «...невероятно лохматый пес необычного розового цвета» [41, с. 540], «...в зарослях бледно-розовой таволги.» [41, с. 600]

*Румяный цвет*, оттенок того же спектра, что и *розовый*, является символом нежности и стыдливости: «...вывалил на стол румяных матрешек...» [39, с. 231], «...Берг никогда не слышал этих имен и краснел» [39, с. 250], «...краснощекая девушка...» [41, с. 533], «...кирпичный румянец...» [41, с. 548], «Молодые монахини казались застенчивыми и часто краснели.» [41, с. 548], «Юрка начал краснеть. Жар бросился ему в щеки» [40, с. 102].

*Багряный* оттенок один из самых темных в спектре *красного* цвета. У Паустовского он приобретает семантику угрожающей необузданности стихии: «Синева на востоке сменилась багровой мглой, похожей на дым

пожара» [40, с. 72], «...солнце взойдет в багровой зловещей мгле...» [39, с. 181], «...над зарослями начнет разгораться багровое зарево...» [39, с. 192], зловещего предопределения: «...мигающий багровый свет маяка» [41, с. 530], «...мокрые леса могли загораться вдаль, как багряные пожары» [39, с. 245], «По горизонту постоянно разгорались и дымились зарева...» [41, с. 558]. Писатель рисует угрюмую картину неба, используя сравнительный оборот: «В небе, затянутом дымом, солнце висело, как багровый паук...» [39, с. 247].

В рассматриваемой прозе писателя мы находим два случая полярной семантики колоризма *багряный*, как угрожающего, угрюмого. Обратной стороной этого колоризма является его связь с предметом быта, создающим уют и тепло: «...освещенных ...багровым пламенем веселых печей» [40, с. 72], «...багровые отсветы дрожали на бревенчатых стенах...» [40, с. 74].

Рассмотрим другие оттенки колоратива *красный*.

В европейской традиции лексема *рыжий* является символом гнева. В слове «рыжий» усиливается русская культурная коннотация, ядром которой являются презрительно-настороженная окраска: рыжий – еще и лукавый, т.е. от нечистой силы. В рассказах Паустовского мы находим яркое тому подтверждение: «...рыжебородые злодеи...» [41, с. 493], «Рыжий слепец в шляпе...» [41, с. 550], «...престарелый рыжеватый пижон с маленьким транзисторным приемником...» [41, с. 592].

В рассказе «Кот-ворюга» автор именно в *рыжий* цвет окрашивает наглого и хитрого кота: «Мы не знали как поймать этого рыжего кота» [40, с. 67], «...огненно-рыжий кот-беспризорник...» [40, с. 69], образ нахального кота встречается и в рассказе «Мой дом» - «...коты всех мастей – рыжие...» [39, с. 203]. Но в рассказе «Степная гроза» мы знакомимся с персонажем, к которому автор относится с нескрываемой симпатией, при этом самой

лексемы рыжий нет, а только ее описание: «...веснушчатое лицо бойца с выгоревшими бровями»[40, с.105].

*Оранжевый цвет* – смесь красного и желтого цветов, у писателя всегда находится в связке со словом ягода: «...блестящие стебли травы с оранжевыми засохшими ягодами...» [39, с. 245], «...меж широких листьев висели твердые оранжевые ягоды» [39, с. 183].

Наблюдения над материалом позволяют констатировать, что *красный* цвет используется автором чаще всего, обычно, в его прямом значении, т.е. номинирует его. Следующими по частотности употребления стоят *розовый и багровый* оттенки колоратива красный, на периферии находятся остальные оттенки цвета.

## **2.2. Семантика цветообозначений оттенков синего цвета**

Словари фиксируют два основных значения лексемы *синий* в общенародном языке: «1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зелёным; темно-голубой. 2. О коже: имеющий оттенок этого цвета».

В идиостиле Паустовского сложно выделить доминирующее значение лексемы *синий*, это и значение «цвета неба и воздуха» и «цвета воды», употребляется и в сочетании со словами, обозначающими природные объекты, предметы быта, одежду, внешность человека.

Колоратив *синий* со словами обозначающими внешность человека у Паустовского обычно встречается применительно в глазам человека. Например, искрящийся и яркий: «Глаза детей синели от восторга и непонятных слез» [39, с. 236], насыщенный и бездонный: «Она строго посмотрела на меня синими глазами и комнату сдать отказалась» [39, с. 200]

или «...взял Варюшу за подбородок и посмотрел, посмеиваясь, в ее синие глаза» [40, с. 133], романтический и завлекающий «...девушка с синими фламандскими глазами» [41, с. 556].

Стоит отметить щепетильность Паустовского-портретиста: «Дно зрачков было выгоревшего синего цвета с легким блеском»[41, с. 559] и «Дно зрачков у нее было василькового цвета с зеленоватым блеском»[41, с. 561. Он использует физиологию глаза, указывая только на часть – зрачок, но по средствам цвета передает окрас всей радужной оболочки, цвет глаз.

Только один раз писатель выбирает *синий* цвет для окраски волос персонажа, но через контекст мы понимаем, что Паустовский имеет в виду *иссиня-черный* цвет, даже черный с глубоким *синим* отливом: «Она казалась мне похожей на юную сборщицу винограда с известной картины Брюллова: те же синие волосы, полные глубокого солнечного блеска...»[41, с. 506].

В описании внешности писатель всего несколько раз использует колоризм *синий* в его словарном значении, как о коже, имеющей оттенок этого цвета. Но лексему *синий* Паустовский трансформирует в оттеночный эпитет, передающий цветовой признак приглушенно: «Мужчины ходили в трусах, не стесняясь своих синеватых петушиных ног» [41, с. 504] и «Снаружи осталась только полоска синеватой кожи»[41, с. 548].

Значение лексемы *синий*, употребленной в сочетании со словами, обозначающими предметы быта и одежду обычно встречается с прямым словарным значением: *синий пиджак, синяя юбка, синяя табличка, синие рамы окон*. «Пиджак у него был синий...» [39, с. 229], «...эмалированная синяя табличка с названием улицы»[41, с. 180], «Молодая женщина, должно быть крестьянка, в синей юбке с оборками...»[41, с. 507], «Женщины в подоткнутых платьях мазали стены квачами, обводили синей каймой окна...»<sup>108</sup> («Степная гроза»).

Пример использования колоратива *синий* в наименовании *природного объекта* мы встречаем в рассказе «Итальянские записи» в виде глагола отыменного происхождения *синеть* – «становиться синим», «быть синим»: «Альпы синели и дымились совсем недалеко»[41, с. 541].

Колоратив *синий* в значении «цвета воды» встречается довольно редко. В виде глагола отыменного происхождения *синеть* - «Они (леса) идут к северу и востоку, в них синеют круглые озера» [39, с. 181]; в виде *оттеночного эпитета* *синеватый* – «В Урженском озере вода фиолетовая, ...а в озерах за Прой – чуть синеватая...» [39, с. 190]. В рассказе «Третье свидание» писатель наслаивает два цвета, но не смешивает их на своей художественной палитре: мы видим море, утопающее в солнечном свете - «Острова, горящие в синем золоте Средиземного моря...»[41, с. 568]. И, наконец, передает насыщенность *цвета воды* – «...маленькие озера с густой синей водой» [40, с.187].

В значении «цвета неба и воздуха» мы сталкиваемся с колоративом *синий* в описании восхода солнца. Писатель использует излюбленную форму, например: «На востоке уже занималась, синяя, заря» [40, с.77] и «Синяя заря поднималась к зениту...» [39, с. 237]. Переход от ночи, темноты ко дню и свету «...ночь из черной сделалась синей, а потом голубой...» [39, с. 259], «Я видел, как заметно побледнело синее поутру небо...»[41, с. 559].

«Кусок осеннего неба за окном был таким струящимся и синим, будто снаружи еще сияло лето»[41, с. 514], «Небо стояло прозрачное, как синее стекло...» [39, с. 259], «...я представляю себе гончарную мастерскую на скалистом берегу Аттики, синий воздух, старого гончара, шлифующего сырую глиняную вазу»[41, с. 531] - в этих примерах Паустовский превращает *синий* в теплый и при этом оставляет его прозрачным, легким как воздух. В рассказе «**Ильинский омут**» сам воздух приобретает *синий* цвет, в тексте



нет описания насыщенного *цвета неба*, но мы его видим через отражающийся свет - «...ливень синего средиземноморского света, прорвавшего невидимую небесную плотину и рухнувшего всей своей тяжестью на остров...» [41, с. 604]

Мы находим еще два примера, где писатель передает температуру воздуха номинативом цвета: «...солнце подыметя в глубине, в синих прохладных туманах» [29, с. 181] - здесь *синий* холоден, так же как и «Только к концу сентября перелески обнажились, и сквозь чащу деревьев стала видна синяя даль сжатых полей» [39, с. 244].

В идиостиле писателя встречается использование лексемы *синий* там, где можно употребить слово *сизый*, – для обозначения темного сероватоголубого цвета. В этом случае колоратив сочетается со словом *дым*. «...и синий дым от махорки поднимался над дедом прямо к небу...» [40, с. 136], «Крутые повороты, мосты, синеватый дым над долинами...» [41, с. 541].

Очень часто в произведениях Паустовского можно встретить имя существительное *синева*, образованное от колоратива *синий*. «Синева на востоке сменилась багровой мглой...» [40, с. 72]. В данном примере лексема *синева* имеет то же значение, что и колоратив *синий*: *синева заката* – небо на закате синего цвета.

В большинстве случаев, лексема *синева* является синонимом неба и описывает его в разное время суток – на рассвет, днем, на закате и ночью. Паустовский всегда сопровождает обобщенное *синева* дополняющим эпитетом. «Погожим» днем *синева* может быть тихой и сияющей «Легкие тени ветвей дрожали на чистом полу, а за дверью сияла тихая синева» [39, с. 250], но перед дождем может стать бледной «Тусклый розовый дым висел над лугом. Сквозь этот дым просвечивала бледная синева, а над седыми ивами висело желтое солнце.» «Золотой лить» [39, с. 240]

Ночной пейзаж: «Безмолвная ночь осторожно надвигалась на леса глухой синевой» [40, с. 60], эпитетом «глухой» писатель дополняет холодный оттенок самого холодного в палитре *синего* цвета.

Неоднократно встречаются описания рассвета: «Татьяна Петровна долго сидела у стола, смотрела широко открытыми глазами за окно, где в густой синеве начинался рассвет...» [39, с. 266].

*Синева*, как обобщенное наименование качества всегда имеет при себе пояснительные слова, которые конкретизируют ее в контексте: «А дальше – граница Турции, ...величая синева Кара-Дениза (так по-турецки называется Черное море)...»[41, с. 524], т.е. величая синева моря.

В следующем примере *синева* – это пространство воды: «В бездонной синеве и глубине появились желтые очертания острова...»[41, с. 604]

В лексико-семантическое поле с доминантой *синий* входит оттенок синего цвета – *голубой* (он находится на периферии поля).

*Голубой* – это светло-синий цвет. Лексема *голубой* выступает в роли эпитета к номинации природного явления: «Над Прорвой часто стоит легкая дымка. Цвет ее меняется от времени дня. Утром – это голубой туман» [39, с. 191], объектов природы «Голубым хрусталем загорается на заре Венера» [39, с. 189]; в виде глагола «За окнами едва заметно голубела заря» [40, с. 7], «Я просидел на палубе до рассвета, пока не открылись в слабо голубеющих и необъятных водах огни Сардинии»[41, с. 511]; существительного «...и хороводом ходили над городом и днепровским разливом, сверкая в небесной голубизне, серебряные самолеты» [40, с. 109]. А также к номинации одежды «...девочки в соломенных шляпах с голубыми атласными лентами...» [40, с. 84].

Необходимо отметить еще два оттенка синего цвета – *лазоревый* и *индиго*. В словаре Ожегова даны такие определения: «Лазурь: 1. Светлосиний цвет, синева (устар. и высок.). *Небесная л.* 2. Природная светло-синяя краска.», «Индиго: 1. нескл., ср. Темно-синее красящее вещество, получаемое из сока нек-рых тропических (индигоносных) растений или синтетически. 2. неизм. Темно-синий. Цвет и. II прил. индиговый, -ая, -ое (к 1 знач.).»

Эти оттенки употреблены только в одном рассказе – «Амфора» - при этом *лазоревый* упоминается два раза - «В низком зале висела под потолком и слегка вертелась, как компас, высушенная лазоревая рыба...» [41, с. 514], «Он (мыс) как бы плавал, а временами и совсем тонул в синем или, вернее, в лазоревом тумане и казался воздушным» [41, с. 520], индиго один - «Всегда ждешь, что за этими мысами покажутся новые моря – небывалые по своему индиговому цвету и по громадам снеговых гор на берегах» [41, с. 520].

Итак, колоратив *синий* чаще всего несет значение «цвета неба и воздуха» и «цвета воды», выступает символом воздушности, легкости, парения, тишины, покоя. Чуть реже мы находим значение «цвета ночи», и еще реже в описании внешности человека, а именно применимо к цвету глаз. Данный колоратив представлен такими производными как *синева*, *синеватый*, *синел*, а так же несколькими оттенками – *голубой* (с производными *голубизна*, *голубеющий*), *лазоревый*, *индиго*.

Считается, что негативная символика синего исходит из близости этого цвета к черному, то есть цвету смерти и зла. Кроме того, синий – антипод красного и желтого, символов жизни, радости и цветения. Наше исследование показало, что колоризм синий в произведениях Паустовского не несет негативной символики.

### 2.3. Семантика цветообозначений желтого цвета

Специфику лексемы *желтый* в текстах Паустовского составляет ее связь со словами *лист, листья, деревья*: «Небось видел в лесу есть лист желтый...» [39, с. 244], «Деревья начинали желтеть снизу...» [39, с. 245], «...когда на черную воду слетают желтые и красные листья берез и осин» [39, с. 190], «Желтый лист изредка падал на дорогу», «...каждый желтый лист на траве горел от света, как бронзовый слиток» [39, с. 249], «...каждый желтый листок березы прогрет последним солнечным теплом» [41, с. 470], «Под ногами трещали желтые листья платанов» [41, с. 605], «И все слетали желтые лапчатые листья» [41, с. 605].

При этом лексема выступает в различных словоформах, что в некоторых случаях изменяет ее смысл, например: «Березы за одну ночь пожелтели до самых верхушек...» [40, с. 72], «...маленькая береза, и я вдруг заметил – почти вся она за эту ночь пожелтела, и несколько лимонных листьев уже лежало на полу» [40, с. 72] и «...потом зажелтели прошлогодние палые листья...» [40, с. 136].

Нетипичный для писателя пример метафорического использования словосочетания, содержащего лексему *желтый*: «Даже кое-где на березах в саду появились желтые пряди...» [40, с. 71], пряди, в этом случае, выступают в значении слов *лист, листья*.

Еще один пример, но уже показывающий использование лексемы *желтый* в форме существительного, называющего цвет и находящегося в составе сложного описания цвета: «Он тщательно рассматривал осенние листья с изнанки, где желтизна была чуть тронута легкой свинцовой изморозью» [41, с. 578].

В остальных случаях колоризм *желтый* сочетается с существительными, несет номинативную функцию. Например, со словом *свеча*: «...вставил в подсвечники витые желтые свечи...» [39, с. 265], с

предметами одежды «В ней было скрыто еще пять матрешек в разноцветных шаялях: зеленой, желтой, синей...» [41, с. 503], «В машинах сидели люди, одетые ярко и пестро, как попугаи, преимущественно во все красное или во все желтое. Это были альпинисты» [41, с. 538].

В пейзажных зарисовках лексема *желтый* встречается всего несколько раз: в описании неба «Грозное желтое небо все еще дымилось за окном» [39, с. 260], «А дальше – граница Турции, желтая мгла над холмами...» [41, с. 524], луны «Мы сидели за столом, освещенным только уличными фонарями и большой слепой желтой луной» [41, с. 552], «...стояла одинокая луна, и вокруг нее переливался желтоватый круг» [40, с. 75], солнца «...над седыми ивами висело желтое солнце» [40, с. 64] (эпитет *желтое* к слову *солнце* встречается только один раз), «Комната была залита ровным желтым светом...» [39, с. 243] и воды «Недавно прошел лед, и река широко отблескивала желтой водой» [41, с. 467].

В чистом виде *желтый* цвет мы видим в фактическом описании растений: «На широких водяных кругах качаются желтые кувшинки» [39, с. 187], «...прикололи к ее платью бутон желтой розы» [41, с. 508], «...ловить желтых бабочек-капустниц...» [40, с. 81], «...желтые цветы мать-и-мачехи уже раскрывались на солнцепеке» [40, с. 101], «Степан вытащил из кармана желтый огурец и дал девочке...» [40, с. 101]. Писатель внимателен к растениям: «...из ореховых сережек посыпалась желтая пыльца» [40, с. 137], «Их венчики качались над головами и осыпали плечи желтой цветочной пылью» [40, с. 68] и животных: «Мерин, ощерив желтые зубы, тихонько грыз изгородь около стога» [40, с. 80], «...возле памятника паслись козы и, поглядывая на меня желтыми наглыми глазами...» [41, с. 470]

Широко используется Паустовским оттеночный эпитет *желтоватый*. Этот только стремящийся к желтому цвету оттенок, обычно соседствует с такими словами как *жар*, *тьма*: «...я жил в этом городе и когда-то уже

чувствовал неподвижный и желтоватый жар его улиц» [41, с. 545], «Был ясно виден этот сухой желтоватый город с резкими тенями в глубине аркад...» [41, с. 547], «Он хотел видеть, что происходит, но не увидел ничего, кроме желтоватой тьмы и плаща, висевшего перпендикулярно к стене» [39, с. 233]. *Желтоватый* передает игру отражения солнца: «...вершины этих облаков не совсем белые, а покрыты желтоватым налетом...» [41, с. 520]. В следующем примере, писатель подкрепляет эпитет сравнением: «По реке несло желтоватую пену, похожую на сбитый белок» [40, с. 98].

В двух примерах словоформа *желтоватый* используется как отглагольное прилагательное: «Берг вспомнил прекрасные гравюры на стенах своей комнаты, чуть пожелтевшие от времени» [39, с. 237], «В ящиках лежала стопками пожелтевшая линованная бумага...» [40, с. 100].

Отдельно хотелось бы рассмотреть применение колоризма *желтый* и его производного *желтизна* в рассказе «*Ценный груз*». «Он был в клетчатых чрезмерно широких брюках желтого цвета. Желтизна брюк явно раздражала Штерна, может быть потому, что все вокруг было серого и мягкого цвета – не только воды Финского залива, но и борта его парохода «Борей» [39, с. 229]. Паустовский создает ощущение яркости цвета по средствам противопоставления ему тусклого, невыразительного серого.

Колоризм *желтый* представлен несколькими оттенками – *канареечный, яичный, лимонный, шафранный*.

*Канареечный и лимонный цвета* – самые яркие и холодные: «Сквозь мелкий осинник, осыпавший лимонную листву, в полном переполохе спасался глухарь» [39, с. 239], «По утрам солнце бьет в нее сквозь пурпурную, лиловую, зеленую и лимонную листву, и мне всегда кажется, что я просыпаюсь внутри зажженной елки» [39, с. 204], «Он видел маленький парусный корабль, выкрашенный в канареечный цвет» [39, с. 231]. В

противоположность им очень теплый и уютный *шафранный*: «Но я не мог бы ради нее отказаться даже от такой малости, как утренний шафранный луч солнца на бревенчатой стене старой избы» [41, с. 605]. *Яичный* в связке с существительным пламя приобретает мягкость красного, но при этом не теряет яркости желтого: «Обстановка напоминала зимний день в лазарете: яичным пламенем горели забытые лампочки...» [39, с. 234]

Довольно близок к колоративу желтый - *золотой цвет*. В творчестве писателя он встречается довольно редко, но при этом выделяются два направления использования в тексте: в прямом значении *цвета металла* и как *оттенок желтого цвета*. Покрытыми, сделанными из золота или имеющими золото в составе, например «Мне показалось, что на дома наброшено богатое золотое кружево» [41, с. 555], в текстах бывают знаки отличия на униформе («Штерн вышел на палубу в новом кителе с золотыми шевронами» [39, с. 236], «...на золотые нашивки на рукаве...» [39, с. 268] ), предметы интерьера («...проступает витиеватое золото люстр и светятся драгоценные камни на пальцах и шеях женщин» [41, с. 539] ).

В описании того, как блики солнца играют на чешуе рыб, писатель видит золотой перелив: «Потомки тех карасей...поедая водоросли и подставляя солнцу то один, то другой бок из литого темного золота» [41, с. 603], «...это оказался громадный ленивый линь со смуглой золотой чешуей...» [40, с. 66]. А в этом примере писатель усиливает *золотой* цвет, сравнивая цвет чешуи с куполом монастыря: «С линия капала вода, а чешуя сверкала так ослепительно, как золотые купола бывшего монастыря. В ясные дни купола были видны за тридцать километров» [40, с. 66].

*Золотым*, как оттенком *желтого* цвета Паустовский окрашивает деревья и листья: «Воздух крепко настаивался в чашах на золотом листе, и от него кружилась голова» [39, с. 237], «В сосновых чашах дрожали от холода березы, осыпанные сусальной позолотой» [39, с. 245], «С каждым летом

зарубка все сильнее заплывает твердой золотистой смолой» [40, с. 180], «...заросли золотых берез...» [39, с. 260].

В ходе исследования был обнаружен пример метафоры с колоративом *золотой*: «Золотой отблеск, который бросает на нас искусство, - вечен!» [41, с. 464], а так же сравнение осени с летящей птицей: «...а осень проходит мгновенно и оставляет впечатление промелькнувшей за окном золотой птицы» [40, с. 79].

Итак, в исследуемых произведениях писателя мы обнаружили тесную связь колоратива *желтый* и лексемы *лист*, так же довольно часто колоратив употребляется в значении «цвета неба», при этом при дополнительном эпитете «грозовое», создается мрачная семантика. Колоратив *желтый* представлен производными *желтизна*, *желтоватый*, *пожелтевший*, *пожелтела*, а так же его оттенками – *канареечный*, *лимонный*, *шафранный*, *яичный*, *золотой*.

#### 2.4. Семантика зеленого цвета

Лексической доминантой в группе номинаций зеленого цвета является слово *зелёный* (включая и все производные – *зеленеть*, *зеленоватый*). Наблюдения над сочетаемостью и семантикой слов данной группы указывают на тесную связь между зеленым цветом и объектами природы. Слово *зелёный* обозначает в идиостиле Паустовского либо «*цвет растительности*», либо «*цвет воды*». В номинативном употреблении *зеленый*, в первую очередь, – это цвет живых, сильных растений: «...нога тонула в зеленых ...мхах» [39, с. 183], «На стриженной и очень зеленой траве» [41, с. 553], «...вплоть до множества оттенков совершенно разного зеленого цвета в листьях бузины или в листьях черемухи...» [41, с. 598].



В рассказе «Подарок» мы встречаем номинатив цвета березовых листьев, которые являются олицетворением летних дней: «Оно, конечно, весело поглядеть на зеленый лист, когда на дворе снег валит, как из мешка» [40, с. 71], «...листья на нашей березе оставались зелеными и живыми» [40, с. 71], «...береза будет зеленеть в комнатах...» [40, с. 72], «...спасти зеленую листву на березе» [40, с. 72].

«...в палисадниках уже зеленели почки» [41, с. 467], в этом примере производное *зеленели* указывает на процесс насыщения цветом растения в весенний период, а в рассказе «Желтый свет», наоборот, вода не «зацветает», что говорит о задержавшемся приходе осени: «...вода в озерах не зеленела...» [39, с. 243].

«Цвет воды» в творчестве писателя, чаще всего указывает на время года, в которое происходит действие того или иного произведения, обычно это поздняя осень: «Река долго не замерзала; от ее зеленой воды поднимался пар» [39, с. 264], «Вода затягивалась липкой зеленой пленкой...» [39, с. 241]. В этой категории писатель иногда прибегает к использованию оттеночного цвета *зеленоватый*, в котором мы только предугадываем полноту *зеленого* цвета: «...разлилась зеленоватая вода...» [41, с. 559], «...вода прозрачная, а осенью приобретает зеленоватый морской цвет...» [39, с. 190]. И только единожды в категории «*цвета воды*» нам встретился пример использования автором сложного оттеночного прилагательного «...с темно - оливковой хвойной водой...» [39, с. 268] и пример уточнения признака цвета с помощью сочетающегося прилагательного: «...вода просвечивала зеленым бутылочным цветом» [40, с. 107].

Особняком стоит рассказ «Итальянские записи», в котором *зеленоватый оттенок воды* не является признаком времени года - «Вода в фонтане была зеленоватого цвета, как в лагуне» [41, с. 549], «Все плескалась зеленоватая вода» [41, с. 550].

Сложные прилагательные, первая часть которых показывает оттенок, мы находим в ботаническом описании растения: «На дюнах растет трава, ее зовут живучкой. Это плотные серо-зеленые шарики, похожие на туго закрывшуюся розу» [39, с. 196] и в пейзажной картине жаркого дня: «...стояли, как шары серо-зеленого дыма, вековые ивы и ракиты» [41, с. 600].

Крайне редко, в текстах, применимо к цвету, писатель использует метафоры, но всегда они глубокие и ёмкие: «...высокое небо опрокинулось бледной зеленеющей чашей» [39, с. 191] - удивительно живо возникает перед глазами отражение неба в зеленоватой воде.

К группе *зелёного* цвета может быть отнесен и колоративизумрудный. Использование относительного прилагательного в цветовом значении есть уже шаг к образности, ведь *изумрудный* – это не совсем то же, что *зеленый*. Слово в новом, качественном значении сохраняет некую связь со значением первоначальным, несет коннотацию чего-то драгоценного. Однако, в исследуемых текстах мы выявили только два употребления слова *изумрудный*, которое сочетается со словом *пыль*, *пыльца*. «Разве не интересен сухой мох, рассыпающий из своих кувшинчиков изумрудную пыльцу...» [41, с. 492]. «Если задеть рукой или веслом за космы мха, из него вылетают густым облаком яркая изумрудная пыль – споры кукушкиного льна» [39, с. 187]. Мох и кукушкин лён являются распространенными растениями в средней полосе страны, поэтому их сложно назвать редкими драгоценностями, сокровищами, но для Паустовского именно таковыми они и являются.

Колоративзеленый, как и его производные и оттенки обычно связаны со словами групп «одежда», «быт», «животные». Например, писатель определяет внешние *признаки животных* по цвету: «Оливковые жуки-плавунцы...» [39, с. 187], «...зеленоватые пики сухой игры-рыбы» [41, с. 516], «...сидела в луже маленькая зеленая лягушка...» [39, с. 83],

«...поглядывал на нас ...зелеными нахальными глазами» [40, с. 89]. В *зеленый цвет* писатель окрашивает *предметы одежды*: «...кепка зеленая...» [39, с. 229], «...открыл матрешку и выхватил из нее вторую – в яркой зеленой шали» [41, с. 509], «...глиняная девушка в зеленом корсаже...» [40, с. 99] и некоторые *предметы быта*: «На его письменном столе с выцветшим зеленым сукном...» [39, с. 264], «...доктор дал мне яркие зеленые пилюли...» [41, с. 546], «...атлас Петри на столе в зеленом переплете...» [40, с. 99].

Один раз встречаем оттенок колоратива зеленой – *салатный*, примененный к цвету глаз - «...ее глаза были салатного...цвета...» [41, с. 545] (стоит отметить, что действие рассказа «Итальянские записки» происходит в Италии).

*Зеленый цвет* – цвет растительности; отсюда все его позитивные значения: произрастание, весеннее возрождение природы, надежда (на урожай), молодость. Данное значение цвета ярко проявляется в идиостиле Паустовского. Но, в тех случаях, когда колоратив зеленый означает «цвет воды», он имеет полярное значение – приход осени, затухание природы. Иногда писатель использует зеленый цвет для передачи действительной окраски животных, предметов быта. Доминантой колоратива является лексема *зеленый*, на периферии находятся производные *зеленеть*, *зеленоватый*, *зеленеющей* и такие оттенки как *серо-зеленый*, *изумрудный*.

## 2.5. Семантика черного цвета

*Черный цвет* во все времена мировой истории был цветом мрака, темноты, ужаса и смерти. В русском языке слово *чёрный* является многозначным словом. В «Толковом словаре русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова выделяется девять значений этого слова. Базовыми из них являются

следующие: 1. Самый тёмный из существующих цветов, цвета сажи, угля. 2. Вообще тёмный, отличающийся относительной темнотой окраски, в противопоставление чему-нибудь более светлому, именуемому белым. 3. Мрачный, тяжёлый, безотрадный. 4. перен. со словами, означающими время, пору. Горестный, трудный, связанный с какими-нибудь невзгодами. 5. перен. Преступный, злой, дурной. 6. физически тяжелый (о труде, работе).

Лексему *черный* Паустовский активно использует в значении самого темного из цветов, непрозрачного. Чаще всего в значении воды: «... в черном озере» [39, с. 237], «...какая черная, будто смола, вода...» [39, с. 185], «Вода в озере была черная» [39, с. 185], «Вода в нем черная и прозрачная» [39, с. 190], «Больше всего озер с черной водой. В иных озерах ... вода напоминает черную блестящую тушь. Трудно, не видя представить себе этот насыщенный, густой цвет» [39, с. 190], «...черную воду залива...» [41, с. 511], «По черной воде расплывались широкие круги...» [40, с. 60], «Вода блестела, как черное стекло» [40, с. 66], «он таял в черной воде озера...» [40, с. 76], «...последние лилии лежали на тихой поверхности воды, как на черном стекле» [39, с. 249], « черная пленка окаменелого масла на дне...» [41, с. 513]. Применительно к воде колоратив *черный* не несет отрицательного значения, а подчеркивает время года, погодные условия, мироощущение во время действия персонажей в рассказе.

Другое распространённое в идиостиле писателя значение – «темный», «бескрайний», соотносящееся со временем суток, обычно используется в описании ночного пейзажа: «...звезды стояли над безмолвным и черным краем...» [39, с. 200]. Эпитеты *черный*, *черные* подчёркивает крайнюю степень темноты, полное отсутствие света, например «...черные блестящие стебли травы...» [39, с. 245] , «...над черными стогами...», «...безветрие стоит над черным лесистым краем...» [39, с. 246], «всю ночь мшары дышали запахом мокрого мха, коры, черных коряг» [39, с. 183], «Шатры черных ив

нависают над головой» [39, с. 192], «...черные стебли крапивы...» [40, с. 75], «Это был старый сад, черный от высоких лип» [40, с. 129], «...яростно рвется к станции из дальнего черного леса...» [40, с. 132], «...Блестели черные ветки» [40, с. 135], «Они отражались и дробились в глубине маслянисто-черной трассы» [41, с. 549].

В прямом значении лексема *черный* обозначает номинативный чистый цвет, при этом употребляется в связке с предметами быта, биологическим описанием животных «...громадный ленивый линь со смуглой золотой чешуей и черными плавниками» [40, с. 66], «...плоские черные жуки в красных погонах...» [40, с. 187], «...черный кот Степан...» [40, с. 81] «*Жильцы старого дома*», «...легкой черной шали...» [41, с. 507], «Как-то на чердаке мы нашли деревянную черную шкатулку» [40, с. 84], «Века были помечены черной краской на стенах» [41, с. 513].

Во всех рассмотренных нами произведениях только один раз встречается *черный* цвет с негативной окраской, как показатель отрицательной черты характера животного - «Недаром старухи по деревне говорили, что куры делаются черными от злости» [40, с. 82 «*Жильцы старого дома*»].

Паустовский добавляет густоты к цвету, используя сравнение: «Поболгарски бычки назывались «попчэ»...они такие же сумрачно-черные, как болгарские священники» [41, с. 524 «*Амфора*»].

Редкие примеры использования колоратива *черный* в описании внешности героев, наименования одежды не несут негативной, печальной семантики «...черных гладких волос...» [41, с. 466], «На пороге комнаты стояла молодая женщина в черном платье» [40, с. 125], «...и торжественно обнес всех нас...своей черной сухой ладонью...» [41, с. 523]. А в этом примере производное *чернявый* склоняет к симпатии к персонажу:

«Маленький чернявый водитель вытирал тряпкой стекла в кабине»[40, с. 105].

Колоратив*черный* как безрадостный, мрачный встречается в отрывках, которые описывают буйство стихии, влияющее на мировосприятие и настроение героев, например: «...это монотонная равнина воды, черная от ветра, и гнетущая сердце постоянной тревогой...» [39, с. 248], «Черный дым падал на озеро» [39, с. 251], «Юрка видел, как косматое и зловещее солнце несется, вертась и мигая, за пологом черных туч...», «Что-то черное и мокрое зашумело по земле...»[40, с. 10], «...черные облака почти коснутся земли...» [39, с. 181]; характерен пример «угрожающего» черного «Горы делались круче, зловещее, чернее» [41, с. 542].

Негативные смыслы реализуют производные лексемы *чёрный*, такие слова как *чернеет*, *почерневший*, *чернота* приносят отталкивающий эффект: «...в углу чернеет виселица...»[41, с. 595], «Немцы были почернелые, будто копченые...»[40, с. 106], «Неожиданно мутным красным огнем вспыхнула *чернота*...»[40, с. 103], «Тучи кое-где разошлись, и в черноте над головой то тут, то там зажигалась звезда»[40, с. 122]

Итак, номинативное употребление Паустовским колоратива *чёрный* характеризует своеобразие картины мира писателя. *Чёрный* цвет воспринимается писателем двояко: чаще как глубокий, густой, плотный и чуть реже – как темный, теневой, ночной. Темное время суток - время без света, в нем нет негативной окраски, так же как и в описании внешности, предметов быта.

## 2.6. Семантика белого цвета

В русском языке лексема *белый* является многозначной. Проанализировав несколько лексикографических источников, мы выделили ее следующие традиционные значения: 1. Цвет снега, молока, мела. *Белый цветок*. 2. Светлый. *Белые волосы*. 3. Бледный. *Белая кожа*. 4. Лишенный интенсивности, дополнительной окраски или необычайно яркий, слепящий (о свете, освещении или источнике такого света, освещении). *Белая вспышка*. *Белый холодный свет луны*. 5. *традиц.-нар.* Чистый. *Белая горница*. 6. Связанный с добром, нравственно безупречный. *Белая совесть*. 7. Принадлежащий к европейской расе, светлокожий. *Белая женщина*. 8. Состояние окружающей среды, когда от заката до утренней зари делятся сумерки без наступления темноты, так что не приходится использовать искусственное освещение. *Белые ночи*.

Анализ употреблений лексемы *белый* у Паустовского показал, что белый цвет не играет важной роль в его произведениях. *Белый* – один из наименее употребляемых колоративов в идиостиле писателя, он довольно ограничен в своей сочетаемости. Лексема *белый* употребляется для обозначения цвета снега («... на темных волосах белели снежинки...» [39, с. 236] «Ценный груз», ) и льда («... на льду остался белый зернистый след от удара» [40, с. 76] «Прощание с летом»). Например, лексема *белый* не только указывает на цвет снега («С дерева беззвучно сорвалась птица, стряхнула снег. Он долго сыпал белой пылью...» [39, с. 265] «Снег» ), но иногда и заменяет само слово снег: «...перед глазами редела белая смерть...» [39, с. 235] «Ценный груз», «...слетают на город легкие белые цветы» [41, с. 489] «Сказочник», либо сравнивает с цветом снега: «В озере отражались белые, как первый снег, цветы водокраса» [40, с. 80] Так же, мы находим примеры употребления лексемы *белый* в сочетании с природными объектами, например, цветами: «...на старых ветках ваших деревьев распускаются белые цветы...» [39, с. 259], «...роса капала с белых зонтичный цветов...» [40, с.

79], «Кузнечики кричали на полянах, заросших белой засохшей гвоздикой» [39, с. 249]. Или, водой: «Он не отрывал глаз от ослепительных белых гейзеров...» [39, с. 235].

В рассказе «Подарок» мы встречаем номинативное употребление колоратива *белый* - «...белых грибов...» [40, с. 70]. А в этом описании гриба, писатель заменяет лексему *белый* названием вещества, которое в нашем восприятии отождествляется с белым цветом: «...огненные шапки мухоморов, как будто забрызганные мелом...» [39, с. 245]. Эпитет *белый* в соотношении с реальными предметами придает им особую чистоту: «...достал из кармана белоснежный платок, встряхнул им, и из платка вдруг выпала большая белая роза» [41, с. 488], «...девочка кончиком белой косынки вытирала слезы...» [41, с. 559], «Орган этот был совершенно белый» [41, с. 561]. В связке с предметами одежды *белый* несет номинативную функцию: «...и полицейских с белыми портупьями...» [41, с. 535], «...в маленьких белых цилиндрах» [41, с. 489]. Традиционное метафорическое выражение *белый свет*, которое является общим названием земли и живущих на ней людей, мы встречаем в рассказе «**Стальное колечко**» - «... посмотреть белый свет со всеми его чудесами...» [40, с. 133]

Итак, *белый* цвет в идиостиле Паустовского чаще всего несет значение «снега», иногда заменяя его как синоним. В остальных случаях, колоратив *белый* выступает как символ чистоты, идеальности, и даже святости. Обычно, колоризм *белый* используется в форме эпитета, встречается метафорическое выражение «белый свет» и сложное прилагательное *белоснежный*.



## **Заключение**

В настоящей дипломной работе была рассмотрена семантика цветообозначений в произведениях Константина Георгиевича Паустовского для того чтобы выявить индивидуально-авторские особенности его творчества.

В ходе работы была определена роль цвета в структуре произведений Паустовского и выявлен характер цветовых номинаций, являющийся важной частью идиостиля писателя; описано лексико-семантическое поле цвета художественной картины мира Паустовского.

В процессе решения задач была достигнута поставленная вначале работы цель – исследовать семантические особенности колоративной лексики в прозе К.Г. Паустовского.

Лексика со значением цвета в романе представлена достаточно широко. Она играет значительную роль в экспрессивности текста, несет различительную функцию. Она достаточно колоритна и многозначна. С её помощью создаётся яркий, красочный тон повествования, который позволяет

ясно и правдиво представить себе настроение природы, быт героев произведения, их внешность.

При изучении особенностей цветовой символики прозы Паустовского нами было отмечено, что цветообозначения представлены в его произведениях очень многообразно. Он употребляет как ахроматические, так и хроматические (спектральные) цвета, которые в исследуемых нами художественных текстах писателя, распределены неравномерно.

При описании состава и структуры лексико-семантического поля «цвет» в прозе Константина Георгиевича Паустовского было обнаружено, что оно включает 6 микрополей каждое из которых включает доминанту (основной, наиболее часто используемый колоратив) и периферию (цветообозначения оттенков основного цветового тона).

Путём сплошной выборки мы выявили состав и структуру поля цвета в произведениях Паустовского. Оно включает в себя 50 номинаций цвета, представленные 277 лексемами.

Доминантными оказываются красный (11 номинаций, представленные 69 лексемами), синий (10 номинаций, представленные 51 лексемой) и желтый (9 номинаций, представленные 60 лексемами) микрополя. Другие цвета распределились в его произведении следующим образом: черный (30), зеленый (37), карминный (1), алый (2), розовый (15), багровый (9), оранжевый (2), индиго (1), багровый (3), золотой (14), рыжий (5), голубой (6), лазоревый (2), изумрудный (2), лимонный (2), канареечный (1), шафранный (1), яичный (1), оливковый (2), серо-зеленый (3), .

Колоративная лексика в языке произведений К.Г.Паустовского характеризуются наличием различных способов выражения и особенностями их грамматического оформления. Проанализировав художественные тексты с точки зрения грамматического критерия, хочется отметить, что писатель

чаще всего употребляет имена прилагательные – 245, и только 21 – глаголы, 10 существительных, называющих цвет и единичный случай причастия.

Излюбленным видом изобразительных средств у Паустовского является эпитет, использование метафоры встречается только 10 раз.

Паустовский в своих художественных произведениях стремится к тому, чтобы читатели получили точное, наглядное представление об окружающем человека мире, поэтому зачастую колоризмы употребляются в номинативном значении.

Так, самый частотный, *красный цвет*, реализуется в прямом словарном значении «цвета крови, спелых ягод земляники, цветка мака» (словарь). В красный цвет писатель окрашивает предметы одежды, быта, дает зоологическое описание некоторых видов растений и животных, употребляет научно-популярные термины веществ, в составе которого преобладает красный пигмент. Колоратив *красный* у Паустовского не несет символики активности, он не пробуждает к действию и тем более к агрессии. Символично писатель использует оттенки красного цвета - *розовый и багряный*: розовый в связке с такими прилагательными как мутный и тусклый создает ощущение тоски и печали, а багряный, используемый в описании неба приобретает угрожающую символику.

В языке писателя лексема *синий*, как правило, выступает в значении цвета неба, воды и в сочетании со словами, описывающих внешность человека, одежду, предметы быта. Отдельно мы выделили довольно частотное употребление существительного синева, а так же оттенок синего цвета – *голубой*, выступающего в роли эпитета к номинациям природных явлений (туман, заря).

Специфику лексемы *желтый* в произведениях Паустовского составляет ее связь со словами лист, листья – более 17 упоминаний

словосочетания «желтый лист». В остальных случаях колоризм желтый сочетается с существительными, называющими предметы обихода, одежду, природные объекты, действительное описание растений.

В художественном мире исследуемого нами писателя-пейзажиста обнаруживается главная его особенность - чувство любви к природе. Природа в произведениях писателя – это не просто описание холмов и рек, полей, перелесков, рассветов и зорь, и не фон, на котором он показывает быт людей. По выражению самого Паустовского: «Природа учит нас понимать прекрасное. Любовь к родной стране невозможна без любви к ее природе» (8, 251). Данные результаты нашего исследования говорят о том, что писательские взгляды Паустовского направлены на изображение природы с различных сторон: проявления жизни в ней; изменения, происходящие в природе в течение всех четырех времен года; поведение растительного и животного мира в изменяющихся условиях существования; влияние на него смены сезонов, изменения погоды; взаимодействие человека и природы.

Эта черта определила постоянство писателя в выборе главной темы творчества и закрепила за ним статус писателей-природоведов, писателя - пейзажиста. Поэтому в его творчестве так много цветообозначений, писатель отводил им принципиальную роль.

### Список использованной литературы

1. Апресян Ю.Д. Избр. труды. Т. I. Лексическая семантика (синонимические средства языка). 2-е изд., испр. и доп. – М., 1995.
2. Базыма Б.А. Психология цвета. Теория и практика. – СПб., 2005.
3. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. – М., 1975.
4. Бахтина Н.Б. История цветообозначений в русском языке/ Н.Б.Бахилина. – М., 1975.
5. Бобыль С. В. Семантико-стилистические свойства цветообозначений: (На материале советской поэзии). – Днепропетровск, 1984.
6. Брагина А. А. «Цветовые» определения и формирование новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография. – М., 1972.
7. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – С. 231 – 291.

8. Василевич А.П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте. На материале цветообозначений в языках разных систем. – М., 1987.
9. Вендина Т.И. Цвет в этнокультурной системе русского, старославянского и древнерусского языков. – М., 1998.
10. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М., 1980.
11. Герасимов Г. И. Прилагательные, обозначающие цвет. – М., 1996.
12. Гёте И.В. К учению о цвете /хроматика/. – М., 1957.
13. Драгунский В.В. Цветовой личностный тест: Практическое пособие. – М., 2000.
14. Донецких Л. И. Эстетическое значение слова / отв. ред. Н. Ф. Иванова. – Кишинев, 1982.
15. Елец О.Л. Прилагательные цвета в русских пословицах и поговорках. — Киров, 1996.
16. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. – М., 1992.
17. Иваровская В. И. Лексическое значение цветowych прилагательных в синагматико-парадигматическом и словообразовательном аспектах – Вестник СПбГУ, 1998.
18. Кезина С.В. История цветообозначений в русском языке: Учебно-методическое пособие по спецкурсу. — Пенза, 2000.
19. Колесов В.В. История русского языка в рассказах. – СПб., 2005.
20. Косых Е.А. Система цветообозначений в русском языке. – Вестник БГПУ, 2002.
21. Кременцов Л.П. К.Г. Паустовский: Жизнь и творчество. Книга для учителя. – М., 1982.
22. Кульпина В.Г. Характер человека сквозь призму цвета. Россия и Запад: диалог культур. — М., 1996.
23. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в русском и польском языках. – М., 2001.

24. Кульпина В.Г. Теоретические аспекты лингвистики цвета как научного направления сопоставительного языкознания. – М., 2002.
25. Купер М. Как понимать язык цвета. – М., 2004.
26. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991.
27. Люшер М. Цвет вашего характера – М., 1996.
28. Макеенко И.В. Семантика цвета в разноструктурных языках. Античный мир и мы. – Саратов, 1997.
29. Макеенко И. В. Семантика цвета в разноструктурных языках: универсальное и национальное. – Саратов, 1999.
30. Малкова А. Особенности морфемной и словообразовательной структуры прилагательных со значением цвета в русском языке. – Вологда, 1999.
31. Москович В.А. Система цветообозначений в современном английском языке // Вопросы языкознания. – 1960. – № 6. – С. 83 – 85.
32. Мочалова В.В. История культуры и поэтика. – М.: 1993.
33. Милевская Т.В. Индивидуально-авторское лексико-семантическое поле как объект писательской лексикографии. – СПб, 2009.
34. Миронова Л.Н. Семантика цвета в эволюции психики человека. Проблема цвета в психологии. Отв. ред. Н.Н.Корж, А.А.Митькин. – М., 1993.
35. Миронова Л.Н. Цветоведение. – Минск, 1984.
36. Научно-методический журнал. Русский язык в школе. / Матвеев Б.И. // Цветопись в романах. – 2003. – №1. – М. – С. 67 – 72.
37. Новиков Л.А. Семантическое поле // Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. – М., 1997.
38. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1996.
39. Паустовский К.Г. Повести и рассказы. – Л.: Худож. Лит., 1985. – 320 с.
40. Паустовский К.Г. Поэтическое излучение. – М.: «Молодая гвардия», 1976.

41. Паустовский К.Г. Избранное. – М.: «Художественная литература», 1965.
42. Толковый словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Терра, 1996.
43. Толковый словарь русского языка. / Под ред. Д.В. Дмитриева. – М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2003. – 1582с.
44. Фрумкина Р. М. Психоллингвистика. – М., 2001.
45. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психоллингвистического анализа / отв. ред. В. Н. Телия. – М., 1984.