

Известия Южного федерального университета.  
Филологические науки. 2021. Том 25, № 2  
ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81'42:821.161.1

ББК 81.055

DOI 10.18522/1995-0640-2021-2-54-66

## ЦВЕТОВАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА ПОВЕСТИ К.Г. ПАУСТОВСКОГО «МЕЩЕРСКАЯ СТОРОНА»

**Т.В. Сивова**

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

**Аннотация.** Цель статьи заключается в описании цветовой концептосферы повести «Мещерская сторона», которая ранее не становилась предметом отдельного исследования, осуществляемого с позиций лингвистики цвета, что во многом определяет научную новизну данной работы. В основе методологии исследования – описательно-аналитический метод, метод анализа сочетаемости, контекстуального анализа, количественной обработки данных. В результате определен состав цветowych концептов, формирующих цветовую концептосферу повести; выявлены доминанты цвета, установлены их денотативные сферы; описан функциональный потенциал цветообозначений; раскрыта специфика создания цветового хронотопа повести; выявлены индивидуально-авторские особенности художественной перцепции и колористической визуализации действительности, что значимо для реконструкции языковой картины мира писателя.

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

### Введение

**Актуальность** настоящего исследования определяется как задачей описания цветовой концептосферы прозы К.Г. Паустовского, что значимо в свете антропоцентрического характера современного языкознания, так и глобальной задачей, стоящей перед лингвистикой цвета, – задачей создания полной версии концептосферы цветообозначений русского языка [Кульпина, 2019]. Реконструкция фрагмента колористической картины мира Паустовского, в основе которой лежит описание цветовой концептосферы повести «Мещерская сторона», подразумевает решение ряда **задач**, среди которых: 1) установление состава цветообозначений, функционирующих в произведении и репрезентирующих цветowe концепты; 2) выявление доминирующих в повести цветообозначений и описание их денотативной сферы; 3) раскрытие функционала цветолексем; 4) экспликация черт индивидуально-авторской цветовой манеры письма Паустовского.

**Теоретическую базу** исследования составляют работы, посвященные вопросам языковой картины мира (Ю.Д. Апресян, Ю.Н. Караулов,

Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова, Б.А. Серебренников), фундаментальные работы, раскрывающие потенциал лингвистики цвета как научной парадигмы современного языкознания (Р.В. Алимпиева, А.П. Василевич, В.Г. Кульпина, Р.М. Фрумкина, В.К. Харченко; бел. Ю.М. Бабіч; пол. Krystyna Waszakowa).

**Практическая значимость** исследования состоит в возможности применения его результатов в разработке когнитивного, сопоставительного аспектов лингвистики цвета; в практике преподавания теоретических курсов по когнитивной лингвистике, лингвистике цвета, лингвистике текста; в лексикографической практике.

**Материалом исследования** послужил текст очерковой повести Паустовского «Мещерская сторона» (1939 г.), значимость которой в творческом наследии писателя, помимо ее художественно-эстетических и содержательно-смысловых достоинств, определяется тем, что именно Мещерский край, по свидетельству Л.А. Левицкого, Паустовский называл своей «второй родиной», именно в Мещере, по словам писателя, «он впервые вплотную прикоснулся к народной жизни и к истокам чистого народного языка» [Паустовский, 1982а, с. 683]. Несомненные художественные достоинства произведения обусловили непреходящий научный интерес к нему филологов. В конце 60-х гг. повесть стала объектом внимания Л.С. Ачкасовой [Ачкасова, 1957], крупнейшего исследователя творчества Паустовского, рассмотревшей на материале произведения «основополагающие проблемы “романтической” концепции человека в отечественной литературе этого периода, социально-исторической эволюции и обновления в условиях новой исторической действительности» [Пашкуров, 2012, с. 9]. «Мещерская сторона» не утратила актуальность и в настоящее время, о чем свидетельствуют исследования Т.В. Сапрыкиной, Н.А. Мазуровой, С.А. Мантровой, И.С. Болдоновой, С.С. Имихеловой, Юй Цинхэ. Так, обращаясь к тексту повести, Н.А. Мазурова с соавторами выявляют «особенности творческой манеры К.Г. Паустовского, сочетание документализма и лиризма, раскрывая мастерство Паустовского-пейзажиста» [Мазурова и соавт., 2016, с. 83]. С.А. Мантрова уделяет внимание тому, «как раскрывается специфика образа природы, созданного писателем», анализирует «не только реальные пространственные черты, но и авторские натурфилософские воззрения» [Мантрова, 2016, с. 43]. Т.В. Сапрыкина, рассматривая в сопоставительном аспекте образы природы в повести Паустовского «Мещерская сторона» и Распутина «Прощание с Матерой», устанавливает «сходство и различия в восприятии и изображении природы», отмечает, что Мещера и Матера репрезентируют модели мира, олицетворяют Родину [Сапрыкина, 2012, с. 112]. Обращаясь к исследованию эстетического идеала Паустовского, Т.В. Сапрыкина констатирует, что для писателя понятия «прекрасное», «романтика» и «необыкновенное» оказываются родственными, они «как важный эстетический принцип, проявляются в его творчестве, особо ярко и целенаправленно в “Мещерской стороне” и дальнейшем новеллистическом творчестве» [Сапрыкина, 2011, с. 200]. И.С. Болдонова и С.С. Имихелова применяют герменевтический подход к анализу эстетики природы

Паустовского и приходят к выводу «о диалектическом равновесии и эстетической самооценности природы и словесного пейзажа», подчеркивают «эвристическую значимость натурфилософии К. Паустовского в контексте современности» [Болдонова, Имихелова, 2019, с. 55]. Юй Цинхэ, описывая ситуацию зрительного восприятия, обращается к параметрам *цвет, свет, размер, форма* и выявляет частотные цветообозначения, используемые писателем в создании цветового образа [Юй Цинхэ, 2020, с. 186].

### Исследование и его результаты

Учитывая непреходящую ценность повести, значимость цветовой составляющей в художественном восприятии Паустовского, представляется важным описать цветовую концептосферу произведения (являющую собой совокупность цветовых концептов, созданных цветообозначениями, сгруппированными в крупные хроматические категории [Кульпина, 2019]), что, с одной стороны, послужит реконструкции колористической картины мира писателя, его языковой картины мира в целом, с другой – внесет некоторый вклад в описание цветовой концептосферы русского языка.

В целях исследования представим цветовую концептосферу повести в модели поля, ядро которого репрезентируется сгруппированными в крупные хроматические категории цветовыми концептами, в основе выделения которых лежит разработанная Р.М. Фрумкиной классификация [Фрумкина, 1984, с. 53].

КОНЦЕПТ КРАСНОГО ЦВЕТА (*Розовый 4, Красный 3, Багровый 2, Кровавый 2, Пурпурный 2* (указано количество словоупотреблений)): **Розовый кипрей** цветет невысокими стенами [Там же, с. 612]; **крыса** вылезает усталая, **с красными** от злости **глазами** [Там же, с. 612]; **над зарослями** начнет разгораться **багровое зарево** [Паустовский, 1982а, с. 618]; **изодранные и окровавленные, мы** добрались до лесистого бугра [Там же, с. 608]; берега Канавы покрываются **пурпурными пятнами** [Там же, с. 622].

КОНЦЕПТ ОРАНЖЕВОГО ЦВЕТА (*Рыжий 4, Огненный 2, Оранжевый 1*): **вой волков, шорох дождей в рыжей хвое**, вечерний плач гармоники [Там же, с. 601]; **Огненную рябину** заменяет эмалированная синяя табличка с названием улицы [Там же, с. 604]; Ландыши созрели – меж широких листьев висели твердые **оранжевые ягоды** [Там же, с. 608].

КОНЦЕПТ ЖЕЛТОГО ЦВЕТА (*Желтый 6, Золотой / Золотистый 4, Лимонный 1*): **рязанские земли** хлебные, **желтые от ржаных полей**, **кудрявые от яблоневых садов** [Там же, с. 606]; зарубка заплывает **золотистой смолой** [Там же, с. 604]; солнце бьет сквозь <...> **лимонную листву** [Там же, с. 630].

КОНЦЕПТ ЗЕЛЕНОГО ЦВЕТА (*Зеленый 10, Изумрудный 1, Оливковый 1*): **высокое небо** опрокинулось бледной **зеленеющей чашей** [Там же, с. 616]; из [мха] вылетает густым облаком яркая **изумрудная пыль** – споры кукушкиного льна [Там же, с. 612]; **Оливковые жуки-плавунцы** ныряют в воде и нападают на стаи мальков [Там же, с. 612];

КОНЦЕПТ СИНЕГО ЦВЕТА (*Синий* 6, *Голубой* 3): в них [лесах] **синюют** круглые **озера** [Там же, с. 606]; никто из нас не видел таких огромных, в два человеческих роста, репейников, **голубых колючек** [Там же, с. 616].

КОНЦЕПТ ФИОЛЕТОВОГО ЦВЕТА (*Лиловый* 2, *Фиолетовый* 1): в Урженском озере **вода фиолетовая** [Там же, с. 616]; **лиловые колокольчики** на полянах, дрожь осинового листвяка, торжественный свет [Там же, с. 614].

КОНЦЕПТ СЕРОГО ЦВЕТА (*Черный* 25, *Серый* 10, примыкающий *Серебристый* / *Серебряный* 4): самое **озеро** без дна, **черное** [Там же, с. 607]; **серые** прищуренные **глаза** [Васи] обладают необыкновенной зоркостью [Там же, с. 628]; крыса держит **серебряную рыбу** и плывет с ней [Там же, с. 612]. Уточним, что цветолексема в составе имени собственного (*Черное озеро*, *Черненькое*) фиксируется, однако в статистику исследования не включается.

КОНЦЕПТ БЕЛОГО ЦВЕТА (*Белый* 9, *Белесый* 1): к перебеганию огня и пушистому **белому пеплу** присоединяется знание завтрашней погоды [Там же, с. 605]; утром – это голубой туман, днем – **белесая мгла** [Там же, с. 617].

КОНЦЕПТ КОРИЧНЕВОГО ЦВЕТА (*Бурий* 1): **Бурая листва** дает темный настой [Там же, с. 616].

Таким образом, ядро концептосферы цвета повести репрезентируется концептами: **Черный** 25; **Зеленый**, **Серый** 10; **Белый** 9; **Желтый**, **Синий** 6; **Золотой**, **Розовый**, **Рыжий**, **Серебристый** / **Серебряный** 4; **Голубой**, **Красный** 3; **Багровый**, **Кровавый**, **Лиловый**, **Огненный**, **Пурпурный** 2; **Белесый**, **Бурий**, **Изумрудный**, **Лимонный**, **Оливковый**, **Оранжевый**, **Фиолетовый** 1.

Интерес представляет сопоставление авторской палитры с 1) цветовой иерархией, репрезентирующей стандарт русского цветового языкового сознания: *белый, красный, зеленый, желтый* [Караулов, 1999, с. 144]; 2) с последовательностью, закрепленной русской историко-культурной традицией: «к “основным”, помимо наименований ахроматических цветов (*черный, белый, серый*), относят обычно *красный, синий, голубой, оранжевый, желтый, зеленый, фиолетовый, розовый и коричневый*» [Цвет и названия..., 2005, с. 16]; 3) с базисными универсальными цветами, выявленными Г.А. Романович при анализе «культурной и концептуальной картины мира русских и французов на основе цветообозначений»: рус. *красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый* [Романович, 2016, с. 162]. Совпадающие (выделенные) цветообозначения принадлежат области русской цветовой картины мира (*черный, зеленый, серый, белый, желтый, синий, розовый, голубой, красный, оранжевый, фиолетовый*), несовпадающие – скорее, области авторских цветовых предпочтений (*золотой, рыжий, серебристый / серебряный, багровый, кровавый, лиловый, огненный, пурпурный, белесый, бурый, изумрудный, лимонный, оливковый*). Отметим, что в концептосферу цвета данной повести не входит *коричневый*, правомерно фиксируемый А. П. Василевичем, несмотря на то что в концептосфере прозы Паустовского его денотативная сфера широка: 1) артефакты

(коричневая скрипка; коричневые дагерротипы) и сооружения (коричневые дома); 2) природа а) вода (коричневые волны; льдины); б) воздух (коричневые смерчи; коричневый туман); в) ландшафт (цвет земли – коричневый); г) фауна (коричневые окуни; ящерицы); д) флора (коричневые листья кленов); 3) человек (коричневые пальцы; коричневая шаль); в) социальные явления («коричневая чума»).

Доминантами цвета повести «Мещерская сторона» являются *черный, зеленый, серый*. Данная последовательность уникальна: фиксируется в исследованных нами произведениях Паустовского впервые. Ср.: «Повесть о жизни», «Дым отечества», «Черное море» – *черный, белый, красный*; «Романтики» – *черный, белый, желтый / синий*; «Золотая роза» – *черный, белый, желтый / зеленый*; «Тарас Шевченко» – *черный, белый, синий*; «Северная повесть» – *черный, белый, серый / красный*; «Разливы рек» – *черный, синий, красный*; «Блистающие облака» – *черный, синий, белый / красный*; «Кара-Бугаз» – *черный, желтый, серый / белый*; «Колхида» – *белый, красный, черный / синий*. Более того, присущая цветовому коду произведений Паустовского оппозиция *черный – белый* также не нашла отражения в цветовом пространстве произведения. Полагаем, анализ сочетаемости цветообозначений, описание их денотативной сферы позволит установить причины доминирования *черного, зеленого, серого*, выявить особенности авторской цветовой визуализации мира.

**Черный.** Сферы денотации: **1)** природа: а) водное пространство (большинство озер все же черные; челн оставляет за собой блестящую черную дорогу), в функции лимнонима (заночевали на Черном озере); б) флора (черная куга; шатры черных ив; черные моренные дубы; черные коряги); в) фауна (черная рыба; черные окуни; коты); г) воздушное пространство (черные облака); д) ландшафт (звезды стояли над черным краем); **2)** артефакты (дно покрыто слоем черной ваты; в зн. 'темный' ломоть черного хлеба).

**Зеленый 1)** природа: а) флора (зеленые мхи; зеленая листва; серо-зеленые шарики [живучки]); б) воздушное пространство (небо на востоке зеленеет; небо опрокинулось зеленеющей чашей); в) водное пространство (зеленая речная глубина); **2)** артефакты (зеленая краска).

**Серый 1)** природа: а) воздушное пространство (серое небо; сумерки); б) флора (серые мхи; серо-зеленые шарики); в) фауна (серый ерш; коты), также в результате пересечения: ночная бабочка, похожая на комок серого шелка-сырца; **2)** человек (серые глаза); **3)** артефакты (изба, обитая серым тесом).

### Сферы денотации цветовых доминант повести

Термин цвета	Вода	Флора	Фауна	Воздух	Ландшафт	Артефакты	Человек
<i>Черный</i>	11	5	4	1	1	3	–
<i>Зеленый</i>	2	5	–	2	–	1	–
<i>Серый</i>	–	2 / 1	2 / 1	3	–	1	1



Обобщенные в таблице данные позволяют сделать ряд выводов: 1) доминанты цвета наиболее активны в визуализации природного пространства; 2) *черный* проявляет нестандартную сочетаемость, актуализируясь преимущественно в колористических описаниях воды: *Вода в озере была черная* [Паустовский, 1982а, с. 610]; *когда на черную воду слетают желтые и красные листья берез и осин* [Там же, с. 615] (примечательно, что РАС не фиксирует цветовой реакции «*черный*» на стимул *вода* [Русский ассоциативный..., 2002, с. 99]); 3) *зеленый* активен в создании флористических описаний; 4) *серый* визуализирует сферу воздушного пространства. Отметим, при сопоставлении сфер денотации *серого* с выявленными на основании зафиксированных в РАС реакциями на стимулы «*серый*», «*серая*» сферами денотации данной цветолексемы ее корреляция с эксплицирующими русскоязычный цветовой стандарт номинациями из группы «Воздушное пространство» подтверждается: *дождь, дым, облака, снег; туча, небо, погода* [Там же, с. 581]. На фоне количественного превалирования репрезентантов КОНЦЕПТА СЕРОГО (*Серый, Черный*) и КОНЦЕПТА ЗЕЛЕННОГО ЦВЕТА (*Зеленый*), в качественном отношении наибольшую реализацию в повести получает КОНЦЕПТ КРАСНОГО (*Багровый, Пурпурный, Красный, Кровавый, Розовый*). Пастельная палитра (квазиблок «кремовые» в классификации Р.М. Фрумкиной [Фрумкина, 1984]) не представлена в произведении, что, по нашим наблюдениям, является чертой цветописи Паустовского. Вместе с тем в повести проявляют активность репрезентирующие КОНЦЕПТ ЗЕЛЕННОГО *Изумрудный, Оливковый*, что в целом не характерно для цветового кода произведений Паустовского.

**Изумрудный.** Функционирование цветообозначения *изумрудный* ‘ярко-зеленый, цвета изумруда’, помимо повести «Мещерская сторона», где *изумрудный* коррелирует с фитонимической номинацией со значением ‘мох’ (*яркая изумрудная пыль* [Паустовский, 1982а, с. 612]), отмечено в тексте повести «Золотая роза», рассказов «Лихорадка», «Наедине с осенью», портретов «Сказочник», «Несколько слов о Бабеле», гексалогии «Повесть о жизни», в эпистолярной – общее количество словоупотреблений не превышает 15 случаев на всем текстовом пространстве Собрания сочинений в 9 т.

Доминирующая сфера денотации *изумрудного* в прозе Паустовского 1) природный мир: а) флора: *блестящим, как изумрудный бархат, мхом* [Там же, с. 379]; *мхами всех цветов – изумрудно-зелеными, рыжими* [Паустовский, 1982в, с. 359]; *мох, рассыпающий изумрудную пыльцу* [Паустовский, 1983б, с. 435]; *изумрудная пыль – споры кукушкиного льна* [Паустовский, 1982а, с. 612]; *полосы изумрудных озимей* [Паустовский, 1983а, с. 576]; *рис протянет миллионы изумрудных иголок* [Там же, с. 30]; *[побеги] превратились в пучки изумрудных листьев* [Паустовский, 1982в, с. 502]; *изумрудная кора бамбука* [Там же, с. 220]; *изумруд зелени* [Паустовский, 1986, с. 45]; в меньшей мере б) ландшафт: *Глубины скал // Он украсил изумрудами* [Там же, с. 45]; в) водное пространство: *среди изумрудного потока* [Паустовский, 1982в, с. 254]; спорадически – 2) со-

оружения: *изумрудами горели на его [моря] берегах маяки* [Паустовский, 1982а, с. 181]; **3)** артефакты: *особенно красивыми, изумрудными искрами вспыхивали битые пивные бутылки* [Паустовский, 1983б, с. 544]. На основании изложенного допускаем, что корреляция имени цвета *изумрудный* с номинациями со значением 'мох' носит устойчивый характер, представляет собой индивидуально-авторский колористический стереотип. Ср. представленность контекстов, согласно НКРЯ (основной корпус): *невиданной красоты изумрудные мхи* (Т. Алексеева «Там на неведомых дорожках...» // «Работница», 1989); *на поленищах дров, покрытых островками бархатного изумрудного мха* (В. Арро «Дом прибежища» // «Звезда», 2002); *коряжку, обросшую изумрудным плюшевым мхом* (Н. Сладков «Зарубки на памяти» (1970–1996) // «Звезда», 2000).

**Оливковый** 'светло-коричневый с желтоватым или зеленоватым отливом' – менее 20 словоупотреблений на текстовом пространстве Собрания сочинений. В прозе Паустовского служит для цветоописания: **1)** природных объектов и явлений: а) флоры: *у омелы листочки оливкового цвета* [Паустовский, 1982а, с. 344]; [дрок] *темно-оливковые стрелы-стволы* [Паустовский, 1982в, с. 134]; *киноварь скал с оливковой листвой* [Там же, с. 147]; *оливковые водоросли* [Паустовский, 1981б, с. 88]; б) фауны: *бегали оливковые жуки-плавунцы* [Паустовский, 1983а, с. 171]; *шныряющие по воде оливковые жуки-плавунцы* [Паустовский, 1983б, с. 387]; *оливковые жуки-плавунцы ныряют* [Паустовский, 1982а, с. 612]; в) воды: [вода] *темного оливкового цвета* [Паустовский, 1986, с. 296]; *озеро с темно-оливковой хвойной водой* [Паустовский, 1983а, с. 587]; *сквозь зеленую, как оливковое масло, воду* [Паустовский, 1982б, с. 568]; г) атмосферы: [облака] *разных раскрасок – то оливковой* [Паустовский, 1982в, с. 256]; **2)** внешности человека: *оливковые люди* [Паустовский, 1983а, с. 27]; *светло-оливковый цвет его [По] кожи* [Паустовский, 1983б, с. 403]; [базар] *смесь оливковых и темных персов* [Там же, с. 60]; *оливковый малаец* [Там же, с. 157]; **3)** сооружений: *выкрашенный в оливковый цвет пассажирский зал* [Паустовский, 1981б, с. 527]; *станции узкоколейки, выкрашенные в оливковый цвет* [Там же, с. 445]; **4)** артефактов: *свечи (оливковые) на рояле* [Паустовский, 1982а, с. 198], также связанных со сферой творчества: *золотой, оливковый [цвет] – и ничего больше* [Паустовский, 1981б, с. 291]. На фоне описания денотативной сферы *оливкового*, а также цветовой палитры, используемой Паустовским в визуализации жуков (*черные жуки в красных погонах* [Паустовский, 1983а, с. 481]; *зеленого жука, ползущего по стене* [Паустовский, 1982б, с. 261]; *жук с рыжей бородой* [Паустовский, 1983б, с. 45]; *золотой жук* [Паустовский, 1983а, с. 425]; [лампы] *похожи на ослепительных белых жуков* [Паустовский, 1981а, с. 579]), зафиксированная в «Мещерской стороне» корреляция термина цвета с энтонимом *жук-плавунец* представляется устойчивой.

Таким образом, доминирующим цветовым пространством повести является пространство природы, значимость которого в аксиологической системе Паустовского константно отмечается исследователями.

Активность цветового компонента в визуализации природы проявилась в следующем соотношении: **флора** – описания создаются с использованием 18 ядерных цветовых концептов (*Черный, Зеленый, Белый, Желтый, Золотистый / Золотой, Лиловый, Пурпурный, Розовый, Серый, Бурый, Голубой, Изумрудный, Красный, Лимонный, Огненный, Оранжевый, Рыжий, Серебристый*); **фауна** 9 (*Черный, Серый, Белый, Рыжий, Серебряный, Желтый, Золотой, Красный, Оливковый*); **воздушное пространство** 9 (*Багровый, Голубой, Зеленый, Розовый, Серый, Белесый, Белый, Синий, Черный*); **водное** 7 (*Черный, Зеленый, Синий, Желтый, Красный, Рыжий, Фиолетовый*); **ландшафт** 1 (*Черный*).

Разделяя позицию И.А. Герасименко: «не только традиционные адъективы, имеющие в структуре значения сему цвета, относятся к колоративам. <...> С помощью контекстологического метода можно выяснить цветообозначающие семы и в словах, которые традиционно к колоративам не относятся» [Герасименко, 2012, с. 106], а также мысль В.К. Харченко, изложенную в предисловии к «Словарю цвета»: «было бы насилием над материалом и сознанием составителя и пользователя словаря проводить демаркационные линии между цветовым корпусом картотеки и ее “световой” частью» [Харченко, 2009, с. 4], констатируем расширение цветового пространства повести, специфичное утратой собственно цветового признака и переходом от цветовой к световой составляющей. Далее в модели поля:

– околоядерная зона (границы диффузны): **а)** лексемы с цветовым значением, осциллирующие вокруг репрезентирующих цветное ядро лексем: *в Великом озере [вода] – оловянного цвета* [Паустовский, 1982а, с. 616]; *Есть крысы, совершенно седые от старости* [Там же, с. 612]; [*белокрыльчик*] *кажется, что цветут громадные снежные цветы* [Там же, с. 612];

– ближняя периферия: **а)** группа лексем с корнем **-цвет-** (*цвет, цветной, бесцветный*), в которой доминирует лексема *цвет* (*вода разного цвета; густой цвет; цвет объясняется торфяным дном озер*): *приметы связаны со всем: с цветом неба, с росой и туманами* [Там же, с. 605]. Помимо признака ‘окрашенный’, актуализируется отсутствие цветового признака: *Небо над мишарами стало бесцветным* [Там же, с. 608]; **б)** лексика изобразительного искусства: *В иных озерах вода напоминает блестящую тушь* [Там же, с. 615];

– дальняя периферия: **а)** лексемы, содержащие общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно: *незнакомые птицы, громадного роста, полосатые* [Там же, с. 602]; **б)** со значением интенсивности окраски, причем преобладают *бледный* (*просвечивало бледное небо*) и *яркий* (*яркая изумрудная пыль; яркость звездного света*), спорадически актуализируются *густой, насыщенный, непроглядный, неяркий, тусклый*. В контекстах: *трудно представить себе этот насыщенный, густой цвет* [Там же, с. 615]; *тихая и немудрая земля под неярким небом* [Там же, с. 631]; **в)** лексемы со значением ‘утратить первоначальный цвет’ (*вымазать, закопченный*): *кипячу чай в жестяном закопченном чайнике*



[Там же, с. 618]; г) образные цветообозначения: *солнце бьет в [беседку] сквозь пурпурную, лиловую, зеленую и лимонную листву, и мне кажется, что я просыпаюсь **внутри зажженной елки*** [Там же, с. 630]; д) лексемы с цвето-световым значением: ***Закат** тяжело **пылает** на кронах деревьев, золотит их старинной позолотой* [Там же, с. 614]. Последнее закономерно и созвучно с разделяемой нами мыслью Р.В. Алимпиевой: «между цветовыми и световыми образами не всегда возможно провести четкую грань: конкретные цветовые ощущения нередко выявляются в единстве со световыми» [Алимпиева, Таран, 2012, с. 94].

Солидаризируясь с мнением В.Г. Кульпиной: «среди задач изучения цветообозначений в качестве особо актуальной ставится задача выявления и инвентаризации функций терминов цвета во всех типах текстов» [Кульпина, 2017, с. 15], обратимся к выявлению функционального потенциала цветообозначений, который реализуется в произведении в: 1) онтологической функции (*Роса стекает **по белым стволам*** [Паустовский, 1982а, с. 614]); 2) видовой (*белые лилии лежат на воде* [Там же, с. 615]; *на водяных кругах качаются **желтые кубшинки*** [Там же, с. 612]); 3) терминологической, в составе фитонимической номинации (*густое сплетение **белокрыльника**, багульника, трав* [Там же, с. 610]); 4) передаче темпорального значения: *говорила красивая **седая старуха*** [Паустовский, 1982а, с. 626]; 5) указании на характер эмоций (*крыса с **красными от злости глазами*** [Там же, с. 612]); 6) оценочной функции (*солнце взойдет в **багровой зловещей мгле*** [Там же, с. 605]); 7) эстетизации (*водятся удивительные **золотые линии*** [Там же, с. 622]; ***огненный куст рябины** за Лариным прудом* [Там же, с. 604]).

Реконструкция цветовой концептосферы повести проявляет некоторые закономерности, присущие цветовой манере письма Паустовского, эксплицирующие специфику авторской колористической перцепции и визуализации художественного пространства и времени, среди которых:

1) эффект многоцветности, создаваемый на базе цепочек цвета. В повести фиксируются двух-, трёх- и четырёхкомпонентные цепочки: а) *огненный – синий; золотой – золотой; зеленый – белый; голубой – белесый; белый – снежный; багровый – черный* и др.: *нога тонула в **зеленых и серых** мхах* [Там же, с. 607]; б) *черный – желтый – красный*: *на **черную** воду слетают **желтые и красные** листья берез* [Там же, с. 615]; в) *пурпурный – лиловый – зеленый – лимонный; фиолетовый – желтый – оловянный – синий* и др.: *коты всех мастей – **рыжие, черные, серые и белые с подпалинами*** [Там же, с. 629];

2) широта оттеночной палитры: *зеленущие трясины; вода в Сегдене – желтоватая; плотные серо-зеленые шарики, похожие на закрывшуюся розу;*

3) нестереотипность цветовой характеристики, например воды: *В Урженском озере вода **фиолетовая**, в Сегдене – **желтоватая**, в Великом озере – **оловянного цвета**, а в озерах за Прой – **чуть синеватая**. В луговых озерах летом вода прозрачная, а осенью приобретает **зеленоватый морской цвет*** [Там же, с. 616]; *Вода в Солотче **красного цвета*** [Там же, с. 611]; *кисла **рыжая вода**, торчали острые, как колья, корни*

берез [Там же, с. 607]; нетипичность причины окраски: *К осени берега Канавы покрываются **пурпурными** пятнами, но **не от** осенней листвы, **а от** обилия очень крупных **ягод шиповника*** [Там же, с. 622];

4) ассоциативность цветообозначения: *Такую воду [красную] крестьяне зовут «**суровой**»* [Там же, с. 611]; его мотивированность: ***Черное озеро** названо так **по цвету воды**. Вода в нем **черная** и прозрачная* [Там же, с. 615];

5) фиксация динамики цвета: *листья ив не шевелились и не показывали **серебристую изнанку**, как это бывает и **при ветре*** [Там же, с. 620];

6) использование изобразительно-выразительных средств языка (вода напоминает блестящую тушь; видно, какая черная, будто смола, вода в Поганом озере; комья белого пуха [сова]; трава седеет от первого утренника);

7) взаимодействие и взаимообусловленность цветовой и световой оставляющей: *блеснет **озеро, как черное, косо поставленное зеркало*** [Там же, с. 614]; *листва осокорей трепещет, **розовая от заката*** [Там же, с. 617];

8) корреляция терминов цвета с пространственными и темпоральными номинациями, в результате чего создается цветовое пространство и время повести, существенная взаимосвязь которых лежит в основе цветового хронотопа: *В необыкновенной, никогда не слыханной тишине зарождается рассвет. Небо на востоке зеленеет* [Там же, с. 614].

### Заключение

Эксплицирующая детерминированную рядом факторов, среди которых особенности культурно- и эмоционально-опосредованной индивидуальной перцепции цвета, уровень художественного мастерства писателя, специфику колористической картины мира Паустовского уникальная цветовая концептосфера повести, в которой запечатлены авторские цветовые представления и стереотипы, раскрывает возможности описания фрагмента цветовой концептосферы русского языка. Высокохудожественные колористические описания, фиксируемые в художественном тексте, найдя отражение в коллективном языковом сознании, пополняют фонд цветообозначений языка, обогащая его цветовую концептосферу: например, *черная вода* 'черный с болотным оттенком' [Цвет и названия..., 2005, с. 157], *зеленое небо* [Цвет и названия..., 2005, с. 135] и др., в связи с чем инвентаризация цветообозначений, выявление специфики их функционирования в художественном тексте видится одной из актуальных задач лингвистики цвета.

### Литература и источники

Алимтиева Р.В., Таран С.В. (2012). Концептуализация света и цвета в поэзии А. Блока и М. Волошина // Вестн. Балтийского фед. ун-та им. И. Канта. Вып. 8. С. 93 – 98.

Ачкасова Л.С. (1957). Очерковая повесть К. Паустовского «Мещорская сторона» // Учен. записки Казанского ун-та. Т. 117, кн. 2, вып. 1. С. 84 – 88.

Болдонова И.С., Имхелова С.С. (2019). Герменевтическая интерпретация эстетики природы К. Паустовского // Вестн. Бурятского гос. ун-та. Философия. Вып. 3. С. 55 – 61.

Герасименко И.А. (2012). Применение контекстологического метода при анализе семантики единиц с колоративным содержанием // *Język i metoda. Język rosyjski w badaniach lingwistycznych XXI wieku* / pod red. D. Szumskiej. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. S. 105 – 117.

Караулов Ю.Н. (1999). Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М.: Институт русского языка РАН. 180 с.

Кульпина В.Г. (2001). Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках. М.: Московский Лицей. 470 с.

Кульпина В.Г. (2019). Лингвистическая цветология: от истории к современности цветовых концептосфер. М.: МАКС Пресс. 288 с.

Кульпина В.Г. (2017). Лингвистика цвета: стилистические функции терминов цвета в разных дискурсивных средах // *Язык, сознание, коммуникация*. М.: МАКС Пресс. С. 14 – 26.

Мазурова Н.А., Бахор Т.А., Зырянова О.Н., Лобарева В.С. (2016). Особенности творческой манеры К.Г. Паустовского (на примере книги «Мещерская сторона») // *Человек и язык в коммуникативном пространстве: сб. науч. статей*. Красноярск: Сибирский федер. ун-т. Вып. 7 (16). С. 83 – 87.

Мантрова С.А. (2016). Мещера как образ духовной географии в повести К.Г. Паустовского «Мещерская сторона» // Тамбов на карте генеральной: социально-экономический, социокультурный, образовательный, духовно-нравственный аспекты развития региона: сб. материалов Всерос. науч. конф. Мичуринск: Мичуринский гос. аграрный ун-т. С. 43 – 48.

Паустовский К.Г. (1981–1986). Собр. соч.: в 9 т. М.: Худ. литература.

Пашкуров А.Н. (2012). К знаменательному юбилею заслуженного профессора Казанского университета Л.С. Ачкасовой // *Учен. записки Казанского ун-та. Гуманитарные науки*. Т. 154, кн. 2. С. 7 – 12.

Русский ассоциативный словарь: в 2 т. (2002). / ред. кол.: Ю.Н. Караулов [и др.]. М.: ГУП ИПК Ульян. Дом печати. 781 с.

Романович Г.А. (2016). Цветовая палитра как отражение ментальности и мировосприятия русских и французов // *Филол. науки. Вопросы теории и практики*. № 3 – 1 (57). С. 161 – 163.

Сапрыкина Т.В. (2012). Образы природы в повестях «Мещерская сторона» К.Г. Паустовского и «Прощание с Матерой» В.Г. Распутина // *Вестн. Московского город. пед. ун-та. Серия: Филологическое образование*. № 1 (8). С. 112 – 120.

Сапрыкина Т.В. (2011). Эстетический идеал К.Г. Паустовского: прекрасное в природе // *Учен. записки Забайкальского гос. ун-та. Серия: Филология, история, востоковедение*. № 2 (37). С. 197 – 203.

Фрумкина Р.М. (1984). Цвет. Смысл. Сходство (аспекты психолингвистического анализа). М.: Наука. 175 с.

Харченко В.К. (2009). Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское. М.: Изд-во Литературного ин-та им. А.М. Горького. 532 с.

Цвет и названия цвета в русском языке (2005) / под общ. ред. А.П. Василевича. М.: КомКнига. 216 с.

Юй Цинхэ (2020). Лексика зрительного восприятия в художественном тексте (на материале повести К.Г. Паустовского «Мещерская сторона») // *Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сб. материалов VI (XX) Междунар. конф. молодых ученых*. Томск: СТТ. С. 185 – 187.

### References

- Achkasova L. S. (1957). Essay story of K. Paustovsky "Mescherskaya side". *Proceedings of Kazan University*. Vol. 117, book 2, no. 1, pp. 84-88. (In Russian).
- Alimpieva R. V., Taran S. V. (2012). Conceptualization of light and color in the poetry of A. Blok and M. Voloshin. *Bulletin of the Baltic Federal University*, issue 8, pp. 93-98. (In Russian).
- Boldonova I. S., Imikhelova S. S. (2019). Hermeneutic interpretation of the aesthetics of nature by K. Paustovsky. *Bulletin of the Buryat State University. Philosophy*, issue 3, pp. 55-61. (In Russian).
- Frumkina R. M. (1984). *Color. Meaning. Similarity (aspects of psycholinguistic analysis)*. Moscow: Nauka Publ. 175 p. (In Russian).
- Gerasimenko I. A. (2012). Application of the contextological method in the analysis of the semantics of units with colorative content. *Język i metoda. Język rosyjski w badaniach lingwistycznych XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, pp. 105-117. (In Russian).
- Karaulov Yu. N. (ed.) (2002). *Russian Associative Dictionary*: in 2 vols. Moscow: U'l'ian Publ. Vol. 1, 781 p. (In Russian).
- Karaulov Yu. N. (1999). *Active grammar and the associative-verbal network*. Moscow: Russian Language Institute of RAS Publ. 180 p. (In Russian).
- Kharchenko V. K. (2009). *Color dictionary: actual, potential, author's*. Moscow: A. M. Gorky Literary Institute Publ. 532 p. (In Russian).
- Kulpina V. G. (2001). *Linguistics of colour. Terms of colour in Polish and in Russian languages*. Moscow: Moscow Lyceum Publ. 470 p. (In Russian).
- Kulpina V. G. (2017). Linguistics of color: stylistic functions of color terms in different discursive environments. *Language, consciousness, communication*. Moscow: MAKSPress Publ., pp. 14-26. (In Russian).
- Kulpina V. G. (2019). *Linguistic colorology: from history to modernity of color conceptual spheres*. Moscow: MAKSPress Publ. 288 p. (In Russian).
- Mantrova S. A. (2016). Meschera as an image of spiritual geography in the story by K. G. Paustovsky "Mescherskaya side". *Tambov on the general map: socio-economic, socio-cultural, educational, spiritual and moral aspects of the development of the region: Collection of materials of the All-Russian scientific conference*. Michurinsk: Michurinsk State Agrarian University Publ., pp. 43-48. (In Russian).
- Mazurova N. A., Bakhor T. A., Zyryanova O. N., Lobareva V. S. (2016). Features of creative manner of K. G. Paustovsky (on the basis of the book "Mesherskaya side"). *Man and language in the communicative space: Collection of scientific papers*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University Publ., issue 7 (16), pp. 83-87. (In Russian).
- Pashkurov A. N. (2012). To the significant anniversary of the Honored Professor of Kazan University Lyudmila Sergeevna Achkasova. *Proceedings of Kazan University*, vol. 154, book 2, pp. 7-12. (In Russian).
- Paustovskiy K. G. (1981-1986). *Collected works*: in 9 vols. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ. (In Russian).
- Romanovich G. A. (2016). Color palette as a reflection of the mentality and worldview of Russians and French. *Philological Sciences. Questions of theory and practice*, no. 3-1 (57), pp. 161-163. (In Russian).
- Saprykina T. V. (2011). Aesthetical ideal of K. G. Paustovskiy: beautiful in the nature. *Scholarly Notes of Transbaikal State University*, no. 2 (37), pp. 197-203. (In Russian).

Saprykina T. V. (2012). Images of nature in the novels “Mesherskaya side” by K. G. Paustovsky and “Farewell to Matyora” by V. G. Rasputin. *Bulletin of the Moscow City Pedagogical University*, no. 1 (8), pp. 112-120. (In Russian).

Vasilevich A. P. (gen. ed.) (2005). *Color and color names in Russian*. Moscow: KomKniga Publ. 216 p. (In Russian).

Yu Qinghe (2020). Vocabulary of visual perception in artistic text (based on story “Meshcherskaya side” by K. G. Paustovsky). *Actual problems of linguistics and literary criticism: Collection of materials of VI (XX) International conf. of young scientists*. Tomsk: Tomsk State University Publ., pp. 185-187. (In Russian).

**Tatyana V. Sivova** (Grodno, Republic of Belarus)

**Color Conceptosphere of the Story “Meshcherskaya Side” by K. Paustovsky**

The purpose of the article is to reconstruct a fragment of K. Paustovsky’s coloristic picture of the world on the material of the story “Meshcherskaya side”, which had not previously become the subject of special research carried out from the standpoint of linguistics of color, which determines the scientific novelty of this work. The research methodology is based on the descriptive and analytical method, the method of compatibility analysis, the method of contextual analysis, quantitative data processing. As the result of the research 1) the composition of color concepts, actualized by the writer in color chronotope creation, was revealed; only the color core of the story is represented by 24 color terms; 2) the dominants of the story color spectrum (*black, green, gray*) were determined; this color sequence is unique: it is recorded in Paustovsky’s works for the first time; 3) the color dominants denotative spheres (predominantly nature, artifacts, man) were established; 4) the functional potential of color terms was described; it includes the ontological function, the species function, the terminological function, as well as the function of temporal meaning transfer, the evaluative function, the aestheticization one; 5) the individual author’s specificity of artistic perception and reality coloristic visualization was revealed; among the significant color individual features are multicolor effect, non-stereotyped color characteristics, color associativity. The results obtained make it possible to create a comprehensive description of the story’s color conceptosphere.

**Key words:** *linguistics of color, color term, concept, writer’s language, individual writing style.*

**Сведения об авторе / Information about the author**

**Сивова Татьяна Викторовна** – канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики Гродненского государственного университета имени Янки Купалы, г. Гродно, Беларусь. E-mail: sitavi@tut.by

**Tatyana V. Sivova** – Ph.D. of Philology, associate professor. Yanka Kupala Grodno state university. Grodno, Republic of Belarus. E-mail: sitavi@tut.by

---

*Статья поступила в редакцию 18.01.2021, принята к публикации 15.04.2021.  
The article was submitted 18.01.2021, accepted for publication 15.04.2021.*