

Татьяна Сивова

DOI 10.15290/sw.2018.18.15

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Факультет истории, коммуникации и туризма

Кафедра журналистики

tel. +37529-5882211

e-mail: sitavi@tut.by

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8800-9987>

## Колористическое пространство романа К.Г. Паустовского *Дым отечества*

**Ключевые слова:** лингвистика цвета, колоратив, имя цвета, картина мира, идиостиль, К.Г. Паустовский.

Одной из актуальных задач современной лингвистики, испытывающей влияние идей антропоцентризма, является изучение языка, который, по утверждению Ю.Н. Караулова, нельзя познать «не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю – к человеку, к конкретной языковой личности» [Караулов 1999, 7]. В русле современной научной парадигмы к рассмотрению проявлений человеческого фактора в языке с различных позиций обращались многие ведущие филологи, на опыт которых опирается наше исследование (Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, В.И. Карасик, Ю.Н. Караулов, Г.В. Колшанский, В.А. Маслова, Б.А. Серебренников, Ю.С. Степанов, Е.С. Яковлева и др.). Данное исследование выполнено в рамках лингвистики цвета [Кульпина 2001] и использует отечественный и зарубежный опыт представителей её различных направлений: А.П. Василевича [Василевич 2005], К. Вашаковой [Waszakowa 2000], А. Вежбицкой [Вежбицка 1996], Р.М. Фрумкиной [Фрумкина 1984], М.И. Конюшкевич [Конюшкевич 2009], Е.В. Рахилиной [Рахилина 2000], В.К. Харченко [Харченко 2009], В.Г. Кульпиной [Кульпина 2002], которая, отмечая антропоцентризм цветоименований, пишет: «...каждый из подклас-

сов цветолексики глубоко антропоцентричен, ибо отражает взгляд на мир и его сущности человека как *homo observatus* – человека наблюдающего, как *homo receptus* – человека воспринимающего и *homo creatus* – человека созидającego» [Кульпина 2002, 4].

В свете современной антропологической парадигмы проблема цвета в художественном дискурсе представляет особый научный интерес, что подтверждается многочисленными исследованиями, посвящёнными изучению цвета в художественных системах русских писателей: А.А. Ахматовой [Гузева 2007], А.А. Блока [Спивакова 2009], Н.В. Гоголя [Моисеенко 2009], Ф.М. Достоевского [Степанова 2010], С.А. Есенина [Кокорин 2012], А.И. Куприна [Мартынова 2007], М.И. Цветаевой [Верескун 2012]; русских советских: В.С. Высоцкого [Дюпина 2009], Ю.М. Нагибина [Куксина 2008], М.А. Шолохова [Рыбальченко 2011]; английских: О. Уайльда [Климовских 2011], Т. Гарди [Величко 2010]; немецких: Г. Грасса [Богданова 2000]; польских: М. Вольской [Wajda 2009], Л. Стаффа [Białoskórska 2016], Г. Сенкевича [Усанкова 2001]; украинских писателей: В. Шевчука [Сухолитка 2000].

Цвет в художественном дискурсе находится в поле исследовательского интереса белорусских филологов: И.А. Бабаед [Бабаед 2008], Ю.М. Бабича [Бабіч 2002], А. Волковой [Волкава 2007], Е.А. Игнатюк [Ігнацюк 1999], Л.В. Карповой [Карпава 2007], С.М. Лесович [Лясавіч 2006], А. Марченко [Марчанка 2009], М.В. Разладовой [Разладава 2009], Ю.А. Подберезской [Подберезская 2008], Н.В. Шабовича [Шабовіч 2007]. Таким образом, научный интерес к проблеме цвета в художественном произведении в русистике и белорусистике высок, что обусловлено мощным когнитивным, аксиологическим, этнокультурным потенциалом цвета, его значимостью в языке и культуре.

Наше исследование представляет собой опыт реконструкции фрагмента колористической картины мира выдающегося русского советского писателя К.Г. Паустовского. Материалом исследования избран роман *Дым отечества* (1944 г.), в котором автор пишет об «интеллигенции в канун и во время минувшей войны, о её преданности Родине, её мужестве, её испытаниях и размышлениях (...)» [Паустовский 1981, 272]. Оригинальность исследования заключается в комплексном анализе колористического спектра произведения (ранее не становившегося предметом научного рассмотрения с позиций лингвистики цвета), выполненном с применением теории поля, в описании приёмов, с помощью которых писатель визуализирует пространство и время, формирует цветовой хронотоп произведения, механизм создания кото-

рого заключён во взаимосвязи пространственной, темпоральной и колористической составляющей.

Полевой подход, применённый при исследовании цветового спектра романа *Дым отечества*, выявил универсальную структурную закономерность (ядро, околоядерная зона, ближняя, дальняя периферия), характерную и для других исследованных произведений (*Романтики*, *Блестающие облака*, *Кара-Бугаз*, *Колхида*), однако способ зонирования поля цвета, контент каждой из зон, раскрыл индивидуально-авторское своеобразие художественного стиля писателя, нестандартность его цветового видения.

Представим здесь количественный и качественный состав лексем, репрезентирующих колористический спектр романа *Дым отечества*.

**Ядро цветового поля** состоит из *блоков цвета* (в терминологии Р.М. Фрумкиной [Фрумкина 1984, 54]), выделение которых она осуществляла согласно проведённому психолингвистическому исследованию «смысловых отношений, существующих в группе слов, предназначенных для выражения цветоощущений»; блоки цвета – это группы элементов с наиболее сильными связями [Фрумкина 1984, 6].

**Блок «красные»:** *красный* 44; *розовый* 13; *багровый* 4; *багряный* 2; *красный* 1 (*близорукие покрасневшие глаза; покрасневшиеся лица; цвели розовыми грудями миндальные сады; багровое солнце; багряный цвет осыпавшихся роз*). Здесь и далее цифра рядом с лексемой означает количество словоупотреблений каждого имени цвета в прямом значении, включая дериваты.

Вместе с термином *блок цвета* Р.М. Фрумкина использует термин *квазиблок*. В квазиблок она включает лексем, которые «...характеризуются тем, что их, с одной стороны, можно рассматривать как промежуточные, однако и сами по себе, взятые как группа, они могут быть представлены в виде отдельного блока. Например, ИЦ (имя цвета. – Т.С.) *огненный, рябиновый, морковный и кирпичный* могут быть включены в состав блока «красные», а ИЦ *апельсиновый, оранжевый, рыжий, ржавый, медный, бронзовый* – в состав блока «жёлтые». Однако, взятые вместе (с добавлением ИЦ *терракотовый*), они сами составляют отдельный блок, в котором связи между всеми входящими в него словами являются сильными (в смысле выбранного порога)» [Фрумкина 1984, 53]. На основании того, что перечисленные имена цвета обладают сильными связями как внутри, так и вовне выделенного блока, например, с блоками «красные» или «жёлтые», Р.М. Фрумкина называет такой блок квазиблоком.

**Квазиблок «оранжевые»:** рыжий 9; оранжевый 4; бронзовый 1 (*рыжая крашеная женщина; рыжеволосая артистка Лала Рук; оранжевые цитроны; [город] сверкал в блеске салюта, как отлитый из бронзы*).

**Блок «жёлтые»:** жёлтый 40; золотой 7; охряный 2; лимонный 1 (*крошечные жёлтые цветы; красавец с золотыми кудрями; охряная земля; лимонное солнце*).

**Блок «зелёные»:** зелёный 30; оливковый 2; табачный 1 (*позеленевшие канделабры; станции, выкрашенные в оливковый цвет; костюм табачного цвета*).

**Блок «синие»:** синий 42; голубой 12 (*синий узор на скатерти; синеватый сумрак; голубые стеклянные цветы*).

**Блок «фиолетовые»:** лиловый, фиолетовый 3; сиреневый 1 (*лиловые цветы; фиолетовая бархатная рама; сиреневая шероховатость гранита*).

**Блок «серые»:** чёрный 78; серый 34; свинцовый 8; пепельный 3 (*низкие почернелые купола; серые скалы; роца, свинцовая от первого мороза; пепельный Юпитер*).

**Блок «белые»:** белый 65; белёсый 3; молочный 1 (*белые громады Юрьевского монастыря; белёсая мгла; молочная белизна*).

**Блок «коричневые»:** коричневый 7; бурый, каштановый 2 (*ручей с коричневой водой; майка была покрыта бурыми пятнами; каштановые волосы*).

Ни одно из имён цвета, принадлежащее квазиблоку «кремовые» (*сливочный, цвет слоновой кости, телесный, кремовый, опаловый, палевый, бежевый, цвет кофе с молоком*), не используется К.Г. Паустовским в произведении. Как и в некоторых других ранних произведениях (*Романтики, Блистающие облака, Кара-Бугаз, Колхида*), писатель избегает пастельных тонов в романе *Дым отечества*.

В ядро поля цвета включены также лексемы, одновременно входящие в разные блоки, «промежуточные» имена цвета (по Р.М. Фрумкиной). Давая им определение, Р.М. Фрумкина пишет: «...такое положение этих слов обусловлено промежуточностью их смысла. Так, ИЦ *сизый* является промежуточным между блоками «синие» и «серые», а ИЦ *цвета морской волны* занимает по смыслу положение между блоками «синие» и «зелёные», имея сильные связи со словами из обоих данных блоков» [Фрумкина 1984, 52]. «Промежуточные» имена цвета романа: *сизый* 5 (*в сизом небе*); *серебристый/серебряный* 7 ([*аэростаты, как серебряные невиданные птицы*]).

Таким образом, в ядро поля цвета романа входят 32 базовых колоратива (в порядке убывания): *чёрный* 78; *белый* 65; *красный* 44; *синий* 42; *жёлтый* 40; *серый* 34; *зелёный* 33; *розовый* 13; *голубой* 12; *рыжий* 9; *свинцовый* 8; *золотой, коричневый, серебряный* 7; *сизый* 5; *багровый, оранжевый* 4; *белёсый, лиловый, пепельный, фиолетовый* 3; *багряный, бурый, каштановый, оливковый, охряный* 2; *бронзовый, кровавый, лимонный, молочный, сиреневый, табачный* 1.

Данные колоративы создают 4 именных композита, передающих оттенки цвета и расширяющих таким образом колористический диапазон произведения. По структуре они представляют собой двухкомпонентные образования, с точки зрения семантики являются словами со сложными основами, выраженными колоративами. Наибольшую продуктивность в образовании композитов проявляет имя цвета *зелёный*: *мёртвый зеленовато-белый цвет стен; на его чёрно-зелёном фюзеляже были видны свастика и крест; расстёгнутый ворот серо-зелёного мундира; обошёл серовато-голубые залы.*

Цветовыми доминантами романа являются имена цвета *чёрный, белый, красный/синий/жёлтый*. Сопоставляя данную цветовую последовательность с иерархией, репрезентирующей стандарт русского цветового языкового сознания – *белый, красный, зелёный, жёлтый* [Караулов 1999, 144], приходим к выводу о том, что модификация цветовой иерархии у К.Г. Паустовского отражает как национальные колористические приоритеты (наличие *белого, красного и жёлтого*), так и индивидуальные особенности его цветовой манеры письма: константную, свидетельствующую о романтическом мировосприятии оппозицию *чёрный – белый*. Ср. с доминантами цвета некоторых других произведений: *Романтики – чёрный, белый, жёлтый/синий; Повесть о жизни – чёрный, белый, красный.*

Рассмотрим далее специфику функционирования доминант цвета в колористических пространствах романа.

Колоратив *чёрный* используется для цветовой визуализации пространства природы, человека, войны, а также, спорадически, пространства творчества, религии, дома/страны/мира, сна, «вещного мира». Говоря здесь о пространстве, мы опираемся на теорию В.Г. Гака, согласно которой пространственные номинации образуют четыре концентрических расширяющихся круга *человек – дом – страна – мир* [Гак 2000, 128]. Цветовое же пространство романа, в силу количественного состава колоративов, его формирующих, может быть представлено в виде последовательности *природа – человек – творчество.*

Так, в пространстве природы *чёрным* маркированы номинации: а) предметов и объектов растительного мира (*чёрная* нескошенная рожь; *чёрные* колкие листья; *чёрные* стебли дикого винограда; *чёрная* хвоя); б) водного пространства (*над чёрной* Невой; *чёрными* буграми катилась вода), с указанием на обусловленность цветовой характеристики внешними факторами (*чёрная* морская вода [ночь]); в) животного мира (*мохнатая чёрная* собачонка; *чёрная* собака с косматой бородой); г) природного ландшафта (*чёрная*, как разлитые чернила, даль); д) небесной сферы (*чёрное* небо).

При создании колористического описания пространства человека К.Г. Паустовский соотносит с именем цвета *чёрный* номинации: а) предметов одежды (*чёрные* береты; *чёрный* люстриновый пиджак Дуварджоглу; *чёрная* потёртая шинель; возчики в *чёрных* валенках), с указанием на социальный статус персонажа (человек в *чёрной* капитанской шинели); б) соматизмов (огромные *чёрные* пальцы [Василия]; человек с *чёрной* растрёпанной бородой; маленький *чёрный* лётчик), с указанием на физическое состояние персонажей (лицо у Рамона *почернело* [перед смертью]; она [Татьяна Андреевна] подняла голову – темнота, как *чёрный* занавес, взлетела к потолку [потеря сознания]; [Луговой] похудел, *почернел*).

С помощью колоратива *чёрный* К.Г. Паустовский создаёт цветочное пространство войны (*чернел* пистолет; стальной *чёрный* шлем; свист *чёрных* бомб; *чёрный* дым [взрыва]; *чёрное* железное оружие; *чёрные* жерла зениток); также использует его для визуализации:

– пространства творчества, а в нём: живописи (совершенно *чёрный* портрет; [изобразил] *чёрной* краской); игры (срывал с лица *чёрную* маску); поэтического слова (Ничуть, – ответил Швейцер, подошёл к портрету и прочёл всю строфу: (...) И дремлющий залив, и *чёрных* скал вершины (А.С. Пушкин «Редеем облаков летучая гряда...»)) [Паустовский 1981, 386];

– пространства религии (человек, распятый на *чёрном* кресте; *чёрная* иконка Николая Мирликийского);

– пространства дома/страны/мира, а в нём: пространства дома ([кабинет отца], заставленный *чёрными* кожаными креслами), города ([дом на Морской улице], облицованный *чёрным* гранитом);

– пространства сна ([Татьяне Андреевне] приснился странный сон. Она очутилась в тёмной прихожей со множеством резных *чёрных* дверей [Паустовский 1981, 493]);

– пространства «вещного мира» (запылённая до черноты люстра).

Колоратив *чёрный* в романе становится точкой пересечения пространств: *Какая это прелесть! Помните? – И Швейцер начал громко читать: (...) Я чёрным соболем одел / Её блистающие плечи* (А.С. Пушкин «Альбома Онегина») [творчества и человека] [Паустовский 1981, 485], пространства и времени: *Всё кажется, что стоит крикнуть – и эта ночь сразу превратится в глыбу чёрного льда* [Паустовский 1981, 319].

Колоратив *белый* К.Г. Паустовский использует при создании цветового пространства природы и человека, реже – пространства религии, войны, дома/страны/мира, «вещного мира», творчества, сна.

Визуализируя пространство природы, писатель соотносит имя цвета *белый* с номинациями: а) небесной сферы (*белый солнечный блеск; сверкало в зимнем небе белое солнце; белое небо; белый вихрь* [снега]; *белые берега тумана*); б) предметов и объектов растительного мира (*большие белые цветы; белые левкои; белые от снега леса*); в) животного мира (*белый пёс с коричневым пятном на носу; [лошадёнка], заросшая белой мохнатой шерстью* [иней]); г) природного ландшафта (*белые равнины; белела полоска песков*); д) водного пространства (*белый шнурок прибоя*).

В цветовом пространстве человека колоратив *белый*: а) визуализирует внешность персонажей (*маленькие белые зубы; беловолосая девочка*); б) свидетельствует о возрасте (*белые волосы* [старика], где *белый* ‘светло-русый, белокурый или седой’ [Большой 2000, 70]); в) указывает на их физическое состояние (*белое лицо* [Нины Черненко; смерть]); г) отражает влияние внешних факторов (*ресницы у неё* [Гатьяны Андреевны] *побелели от инея*); д) описывает предметы одежды персонажей (*белый пуховый платок; белоснежный халат*), указывая на их профессиональную принадлежность (*девушка за прилавком, в белом халате поверт шубы*).

Имя цвета *белый* спорадически создаёт цветовую характеристику:

– пространства религии (*белые церкви и соборы; белело надгробие*);

– войны (*В небе с тихим звуком «пах, пах, пах» лопались небольшие шары из белого дыма* [выстрелы] [Паустовский 1981, 474]);

– дома/страны/мира, а в нём: пространства дома (*белая больничная квартира; белая комната; зеленовато-белый цвет стен*), города (*белые дома были замазаны для маскировки*);

– «вещного мира» (*Белизна скатертей, безлюдье, поблёскивание стекла и полированного дерева* (...)) [Паустовский 1981, 362]);

– пространства творчества, а в нём – художественного слова ([рас-

сказ норвежца] *Плющ, солнечные часы, белый домик зрителя – отставного капитана* [Паустовский 1981, 417];

– пространства сна (*Татьяне Андреевне снилось, будто она идёт по берегу моря. Над ней летят белые птицы* [Паустовский 1981, 300]).

Колоратив *белый* становится точкой пересечения пространств: *На второй день она [метель] дошла до Новгорода и закружилась около таких же белых, как и она сама, церквей и соборов [природы и религии]* [Паустовский 1981, 299]; *Пахомов увидел, как несколько десятков белых лепестков, качаясь, начали спускаться с неба (...) Десант! – крикнул шофёр и остановил машину [природы и войны]* [Паустовский 1981, 448]; употребляется для цветовой визуализации времени (день, ночь): [зимний день] *белел за опущенной оконной шторой; (...) в белые ночи мне никогда не верилось, что это всё настоящее* [Паустовский 1981, 332]. В точке цвета *белый* пространственная и темпоральная координата константно пересекаются: *Вот эта ночь, белеющая просеками и полянами, медленно идущая вместе с течением звёзд к далёкому рассвету (...)* [Паустовский 1981, 318].

Колоратив *красный* участвует в формировании колористического пространства человека и природы, а также пространства творчества, морской навигации, «вещного мира», дома/страны/мира.

Сильная позиция колоратива *красный* в цветовом поле романа во многом обусловлена его использованием для создания колористической характеристики пространства человека. К.Г. Паустовский вводит колоратив для: а) передачи эмоционального состояния персонажей – краснеют преимущественно женские персонажи (*краснея сказала Нина; Маша покраснела, повернулась и убежала; Зина покраснела*), однако эмоции, сопровождающиеся покраснением кожных покровов, испытывают и мужские персонажи (*Какие же штучки, – возразил Пахомов и покраснел* [Паустовский 1981, 367]; *Вермель покраснел* [Паустовский 1981, 424]); б) фиксации результатов влияния внешних факторов (*лицо [Марии Францевны] покраснело, обветрилось; покрасневшие озябшие руки [бойца]*); в) фиксации результатов физической нагрузки (*Девушки, перекинув через аэростат верёвку, счищали с него примёрзший снег. Татьяна Андреевна взглянула на их покрасневшие лица (...)* [Паустовский 1981, 478]); г) передачи информации о состоянии здоровья (*[Швейцер] с красными опухшими глазами*); д) описания предметов одежды (*женщина в красных туфлях; девушка в красной косынке*), с указанием на социальный статус персонажа (*дежурный в красной фуражке*).

Создавая цветохарактеристику пространства природы, писатель соотносит колоратив *красный* с номинациями: а) небесной сферы ([месяц] *покрывался красноватым пеплом; в красноватой мгле выплывало солнце*); б) природного ландшафта (*красные русла высохших потоков; красноватые высокие берега*); в) предметов и объектов растительного мира (*краснела твёрдая ягода*).

Имя цвета *красный* используется также для цветовой визуализации:

- пространства творчества, а в нём – пространства иконописи (*красные пятна фресок; просвечивало их [куполов] красноватое золото*);

- сферы морской навигации (*маяк на конце мола загорался красным огнём*);

- «вещного мира» (*мебель из красного бархата*);

- пространства дома/страны/мира, и в нём – пространство дома (*Маша видела красные бархатные портьеры, портреты Глинки и Моцарта в золотых рамах (...)* [Паустовский 1981, 471]).

Колоратив *красный* в романе становится точкой пересечения пространств: *Рамон посмотрел на чёрные колкие листья. Среди них, как большая капля крови, краснела твёрдая ягода* [природы и человека] [Паустовский 1981, 368].

Имя цвета *синий* актуализируется в цветовом пространстве природы, человека, а также «вещного мира», творчества, дома/страны/мира, морской навигации.

В пространстве природы с *синим* соотносятся номинации: а) небесной сферы (*туда, где лежит синий воздух; в синеве неслись клочья зимних туч*); б) водной сферы (*в тёплой синей воде* [Азорских островов]; *синие тяжёлые волны; в его [моря] мерцающей синеве; над его [Аральского моря] плотной синевой*).

В цветовом пространстве человека колоратив *синий* визуализирует: а) внешность персонажей ([Фрося] *поглядывала синими испуганными глазами*); б) предметы одежды (*Маша в новом синем платье*); в) физическое состояние персонажей (*у меня пальцы уже синие*); г) результаты влияния внешних природных факторов (*оттирать посиневшие пальцы* [холод]).

Имя цвета *синий* употребляется также для создания цветовой характеристики:

- «вещного мира» (*синие треснувшие чашки; обивал синей материей диван; водянистые синие лампочки под потолком*);

- пространства творчества, а в нём: поэтического слова (*Татьяна*

Андреевна вздрогнула. Швейцер читал стихи. Что это значит? (...) И от селений **синий** дым / Восходит ввысь (С. Соловьёв «Осень») [Паустовский 1981, 558]; иконописи (**синие** пятна фресок); живописи ([на портрете] **женщина в синем бархатном платье**);

– пространства дома/страны/мира, а в нём – пространства города ([дом], **облицованный чёрным гранитом с водянистыми синими блёстками**);

– морской навигации (...) *Татьяна Андреевна спросила его, что это за **синий** огонь.* – *Тарханкут, – ответил официант.* – *Маяк* [Паустовский 1981, 364].

**Синий** становится точкой пересечения пространств: *На нём* [портрете] *была изображена молодая женщина в синем бархатном платье* (...) [творчества и «вещного мира»] [Паустовский 1981, 297]; маркирует время (преимущественно утреннее время суток): [ходики доплелись до пяти часов] *Чуть **синело*** [Паустовский 1981, 304]; [на расвете] *всё начинало светиться **синевой***, а также дневное: *День, как нарочно, выдался **синий**, безветренный* [Паустовский 1981, 407], ночное: **синеватый** *дымный сумрак* [ночи] и пору года: *О близкой весне напоминала угарная **синева** над оврагом* [Паустовский 1981, 343].

Колоратив **жёлтый** К.Г. Паустовский использует для цветовой визуализации пространства природы, «вещного мира», войны, а также человека, творчества, дома/страны/мира, морской навигации.

В пространстве природы **жёлтым** маркированы номинации: а) предметов и объектов растительного мира (**желтели** *кувшинки; дикая рябинка с жёлтыми зонтиками мелких твёрдых цветов; жёлтые жёсткие травы; желтизна* *лишайёв*); б) природного ландшафта (*высокие жёлтые берега; желтизна осыпей; желтели горы свежей глины*); в) водной сферы (*в следах от подков стояла жёлтая вода*); г) небесной сферы ([солнца] **жёлтый** *блеск*); д) животного мира (**жёлтая** *бабочка*).

Организуя цветной «вещный мир» романа, писатель маркирует **жёлтым** артефакты (**пожелтевшие** *кисейные занавески; пожелтевшие бумажные пакетики с семенами*), с указанием на их возраст (*останутся только пожелтевшие фотографии*).

С помощью колоратива **жёлтый** писатель визуализирует пространство войны (*вспыхивали жёлтые огоньки* [выстрелов]; *взорвался жёлтым пламенем* [снаряд]; *начали беззвучно вспыхивать жёлтые огни* [разрывы зенитных снарядов]); также использует его для визуализации:

– пространства человека: посредством корреляции с вестигальной лексикой создаётся внешняя характеристика персонажей (*хлопал жёлтыми рукавицами; женщина в жёлтом твёрдом зипуне*); с соматической – описание внешности (*человек с жёлтым припудренным лицом*);

– пространства творчества, а в нём: живописи (*сейчас он [белок] желтоватый от лампы*); иконописи (*жёлтые пятна фресок*);

– пространства дома/страны/мира, а в нём – города (*уютные дома из жёлтого кирпича [Киев]*);

– морской навигации (*каюта наполнилась желтоватым туманом [от света электрической лампочки]*).

Имя цвета *жёлтый* становится точкой пересечения пространства природы и войны: *Дым этот [войны] ползёт с запада, как грозовая туча, вспыхивает жёлтыми зарницами, громыхает шквальным огнём, канонадой [Паустовский 1981, 432]*; актуализируется при создании цветовой характеристики времени: *Только от берёзовых, ещё не совсем облетевших лесов подымался к облакам тихий желтоватый свет. Казалось, что в глубине, под колёсами самолёта, горят тысячи свечей. Это светила последняя сухая листва [Паустовский 1981, 451]*.

Таким образом, основные колористические пространства романа, получившие характеристику посредством функционально нагруженных доминант цвета, могут быть представлены следующим образом:

пространство	доминанта цвета 1	доминанта цвета 2	доминанта цвета 3	доминанта цвета 4	доминанта цвета 5
природы	чёрный	белый	синий	жёлтый	красный
человека	красный	чёрный	белый	синий	жёлтый
творчества	красный	чёрный	синий	жёлтый	белый
«вещного мира»	жёлтый	синий	красный	белый	чёрный
дома/страны/мира	белый	синий	чёрный	красный	жёлтый
войны	чёрный	жёлтый	белый	–	–
морской навигации	красный	синий	жёлтый	–	–
религии	белый	чёрный	–	–	–
сна	чёрный	белый	–	–	–

Наибольшую активность проявляет имя цвета *чёрный*, доминирующее в пространстве природы, войны и сна, а также *красный* –

в пространстве человека, творчества, морской навигации. С *белым* в первую очередь соотносится пространство дома/страны/мира и религии, с *жёлтым* – «вещного мира». Имя цвета *синий* занимает лишь вторую позицию, при визуализации пространства «вещного мира», дома/страны/мира, морской навигации.

Особенностью авторской цветовой визуализации, выявленной при реконструкции цветового пространства романа, можно считать пересечение пространств в точке цвета, колористическую визуализацию времени, а также совмещение пространственной, темпоральной и колористической составляющей, иллюстрирующее механизм создания цветового хронотопа произведения.

**Околоядерная зона поля цвета** включает: а) имена цвета, не входящие в блоки цвета, но зафиксированные в лексикографии; б) стилистически маркированные цветолексемы.

В группу собственно имён цвета, не входящих в блоки цвета, однако зафиксированных словарями, входят: *седой* 18, *седеть* 3, *седина*, *седоусый* 1; *радужный* 4, *радуга* 1; *русоволосый* 1; *оловянный* 1; *меловой* 1; *дымчатый* 1. Например: **седой** ‘серовато-белый, белёсый’ [Большой 2000, 1170]: *За соседним столиком сидел седой моряк, пил чай и читал книгу* [Паустовский 1981, 362]; **радужный** ‘имеющий цвет радуги’ [Большой 2000, 1058]: *Как только он [Лобачёв] начал дремать, тотчас в глазах взлетали радужные столбы воды от взрывов* [Паустовский 1981, 428]. Поскольку между зонами поля нет чётких границ, некоторые лексемы могут быть отнесены и к другим группам: *радужный* – к группе лексем с цвето-световым значением.

Характерной чертой цветописы К.Г. Паустовского является использование стилистически маркированных колоративов, что подтверждается введением в текст цветолексем, отмеченных в словаре пометами *трад.-нар.*, *трад.-поэт.*, *устар.-поэт.*: *румяный* 3, *румянец* 1, *зарумянить* 1; *сивый* 1; *сребрить* 1. Например: **сивый** разг. ‘с проседью, седой’ (о волосах и о человеке с такими волосами) [Большой 2000, 1182]: *Старик с унылыми сивыми усами – дядюшка из Василькова* [Паустовский 1981, 338].

**Ближняя периферия цветового поля** произведения включает: а) группу лексем с корнем *-цвет-*; б) лексику изобразительного искусства.

Группа лексем с корнем *-цвет-* представлена 5 лексемами: *цвет* 19; *разноцветный* 8; *выцветить* 2; *цветной* 2; *многоцветный* 1. Больше предпочтение писатель отдаёт лексемам со значением ‘окрашивать’,

нежели 'потерять первоначальный цвет', что свидетельствует о приоритете цветного над бесцветным в его восприятии: *клочки разноцветных полей; разноцветные нитки; разноцветная водка; разноцветные гроздьи* [ракет]; *разноцветные лучи* [огней теплохода]; *разноцветные огни* [театра]; *цветные плакаты; цветные окна; [глаза] казались многоцветными – выцветшие глаза; выцветшее [небо]*.

Увлечённость К.Г. Паустовского живописью и сюжет романа обусловливают расширение колористического спектра произведения за счёт лексики изобразительного искусства: *портрет* 94; *художник* 37; *краска* 33; *написать* 7, *писать* 5, *роспись* 7, *расписать* 1; *холст* 6; *белила* 4; *живопись* 4; *изобразить* 4; *пейзаж* 3; *фламандцы* 3; *фреска* 3; *эскиз* 3; *живописец* 2; *изображение* 2; *рисование* 2, *рисовальный* 1, *рисовать* 1, *срисовать* 1, *разрисовать* 1, *зарисовка* 1; *набросать* 1, *набросок* 1; *богомас* 1; *кисть* 1; *композиция* 1; *линия* 1; *мазок* 1; *орнамент* 1; *оттенок* 1; *палитра* 1; *полотно* 1. В контекстах: *То был портрет Каролины Сабанской, красавицы польки. Ею Пушкин был увлечён в Одессе* [Паустовский 1981, 297]; *Вот и сейчас Вермель и Пахомов приехали изучать фрески знаменитого мастера Феофана Грека и других – безвестных древних живописцев* [Паустовский 1981, 275]; *Ему [Вермелю] хотелось придать своей живописи чистоту красок, какой отличались новгородские фрески* [Паустовский 1981, 275].

**Дальняя периферия цветового поля** романа состоит из: а) лексем, содержащих общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно; б) лексем со значением интенсивности окраски; в) лексем со значением 'утратить (первоначальный) цвет'; г) «образных колоративов»; д) лексем с цвето-световым значением.

В обширную группу лексем, содержащих общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно, входят: *мутный* 7, *мутно* 4, *муть* 1, *помутнеть* 1; *пятно* 8; *рябой* 5, *рябить* 1; *грязный* 5; *смуглый* 4; *черепичный* 3; *загорелый* 2, *загореть* 1; *обветренный* 2, *обветриться* 1; *мрачный* 2, *мрачно* 1; *сумрачный* 2; *матовый* 2; *напудриться* 1, *припудрить* 1; *белёный* 1; *блондин* 1; *болезненный* 1; *живописный* 1; *клетчатый* 1; *негр* 1; *окровавленный* 1; *пестреть* 1; *сжечь* 1; *траурный* 1. В контекстах: *Пахомов с тоской смотрел на вялую листву, то чёрную от пыли, то рябую от дождя* [Паустовский 1981, 463]; *Рядом с Пахомовым шёл смуглый маленький капитан-танкист с забинтованной головой, очень похожий на Лермонтова* [Паустовский 1981, 446]; *А наутро, получив короткое письмо,*

рыдала, надевала **траурное платье** и уходила молиться в Казанский собор [Паустовский 1981, 277].

К.Г. Паустовский акцентирует внимание на насыщенности цвета, его интенсивности, которую передаёт лексемами: *бледный* 12, *побледнеть* 5, *бледность* 2; *тусклый* 9, *тускло* 3, *тускнеть* 1; *яркий* 6, *яркость* 1; *водянистый* 5; *ясный* 3, *ясность* 1; *глубокий* 2; *непроглядный* 2; *глухой* 1; *густой* 1; *кромешный* 1; *ни кровинки* 1. В контекстах: *Свёртываая холст, он [Швейцер] осторожно притронулся к бледным рукам Сабанской* [Паустовский 1981, 415]; *Сосульки таяли. С них стекали яркие капли* [Паустовский 1981, 341]; *Снова потянулись кукурузники, канавы по обочинам, рыжая трава, водянистое небо* [Паустовский 1981, 465].

В группу лексем со значением ‘утратить (первоначальный) цвет’ входят: *потёртый* 4, *вытертый* 2; *грязный* 5; *замазать* 2, *измазать* 2; *облезлый* 3; *выцветший* 2; *выгоревший* 1; *линялый* 1. В контекстах: *По липкому полу бродил боевой облезлый петух* [Паустовский 1981, 323]; *Она [хозяйка] держалась за притолоку и робко смотрела на Вермеля выцветшими глазами* [Паустовский 1981, 274]; *На письменном столе валялась выгоревшая соломенная шляпа и стояла четвертная бутылка с мутноватой жидкостью* [Паустовский 1981, 335].

В область дальней периферии цветового поля романа включены так называемые «образные колоративы», имена прилагательные, которые в прямом значении семы цвета не содержат, ею наделяются контекстуально. Цветовой, собственно информативной, составляющей в этих лексемах нет, есть только образная. В контекстах: *Цвет неба у края окна был сизый и совершенно зимний* [Паустовский 1981, 465]; *Тогда-то я и понял, что значит живой цвет* [Паустовский 1981, 291].

Периферийная зона цветового поля содержит лексем с цвето-световым значением (**гореть** ‘излучать свет, светиться’; ‘ярко блестеть, сверкать’; ‘краснеть от прилива крови’ [Большой 2000, 219]). Данная область является переходной между цветовым и световым полем произведения и иллюстрирует взаимосвязь цвета и света в нём. Она формируется широким набором лексем: *рассвет* 34, *предрассветный* 2; *сверкать* 10, *засверкать* 1; *разгореться* 4, *гореть* 3, *загореться* 3; *вспыхнуть* 8, *вспышка* 2; *зарев* 8; *закат* 4, *закатный* 2; *чистый* 3, *чистота* 2; *пылать* 4; *заря* 3, *озариться* 1; *играть* 2, *заиграть* 1; *алмазный* 1; *переливаться* 1. В контекстах: *Он [Вермель] подошёл к окну, долго разглядывал небо, омытое рассветом* [Паустовский 1981, 400];

*У тебя щёки горят, будто ты влюблена* [Паустовский 1981, 306]; *Из них [рам] вылетели все стёкла. Солнце играло в осколках* [Паустовский 1981, 493]; *Старый хрусталь, пылившийся годами в буфете, а теперь вымытый и протёртый до алмазного блеска, отражал медный бок самовара (...)* [Паустовский 1981, 287].

Взаимодействие цвета и света в целом становится чертой цветописси К.Г. Паустовского, что подтверждают многочисленные контексты, содержащие цветовую характеристику:

– света: *багровый огонь* [взрывов]; *белое солнце*; *светилось голубоватое пятно* [луны]; *зелёная ракета*; *зеленоватый свет* [бури]; *зелёные искры трассирующих пуль*; *красный свет* [заката]; *лимонное солнце*; *оранжевый свет* [солнца]; *пепельный Юпитер*; *розовый свет* [сумерек]; *серый свет* [улиц]; *свинцовым блеском горела* [старая звезда];

– тьмы: *белые ночи*; *голубоватый воздух ночи*; *сероватая ночь*; *чёрная ночь*; *приморский вечер с его блестящей, как чернила, темнотой*.

Колористическая характеристика света у К.Г. Паустовского ассоциативна: *больничным светом горела под потолком забытая с ночи синяя лампочка* [Паустовский 1981, 415], высокохудожественна: *В окна светила луна. Вода лилась из кувшина в таз белой лунной струей* [Паустовский 1981, 317].

Помимо константной взаимосвязи цвета и света, в романе «Дым отечества» выявлены другие черты цветописси К.Г. Паустовского:

1) использование приёма контраста. Контрастная колористическая зарисовка может создаваться не только за счёт традиционно оппозиционных имён цвета (*чёрный – белый*): *Из-под белого платка на голове выбивалась чёрная прядь* [Паустовский 1981, 323], но и других имён цвета: (...) *темнота, как чёрный занавес, взлетела к потолку, и солнце за опущенной шторой показалось багровым* [Паустовский 1981, 379], а также за счёт противопоставления имени цвета и света: *Яркое от ветра звёздное небо качалось то вправо, то влево, окунало звёзды в чёрную морскую воду* [Паустовский 1981, 369];

2) создание цветовых зарисовок на основе гармонии: (...) *впережку с гипсовыми масками, позеленевшими канделябрами, фотографией, маленькими венецианскими зеркалами, обведёнными гирляндой розовых и голубых стеклянных цветов* [Паустовский 1981, 366], сопровождающихся оценочной характеристикой: (...) *до чего умело подобраны цвета у этих богомазов. Красный, золотой, оливко-*

**вый** – и ничего больше [Паустовский 1981, 291]. Более того, в романе используется регулярная комбинация *седой – серый* для описания персонажей пожилого возраста: *На перекрёстке около фаянсового распятия сидела **седая** женщина с опухшим лицом, в **сером** платье, похожем на капот* [Паустовский 1981, 445]; *Серафима Максимовна походила на отца – коренастая, с усиками над губой, копной **седых** волос и **серыми** спокойными глазами* [Паустовский 1981, 295]; *Прибыльский – **седящий** человек с мягким круглым лицом и приветливыми **серыми** глазами (...)* [Паустовский 1981, 336];

3) демонстрация широкого колористического диапазона в пределах предложения: *Они [горы] медленно оживали, разгорались чистыми красками – **желтизной** осыпей и лишаёв, **сиреновой** шероховатостью гранита, **красными** руслами высохших потоков, тёмной листвой дубовых зарослей, **розовым** блеском сосновой коры, меловыми парапетами горной дороги* [Паустовский 1981, 380], который может достигаться не только за счёт собственно имён цвета, принадлежащих ядру поля цвета, но и лексем других зон цветового поля: (...) *маленькие клочки **разноцветных** полей, станции узкоколейки, выкрашенные в **оливковый** цвет, худые **смуглые** девушки в вышитых рубашках (...) и лежавший под мостом труп немецкого летчика в **сером** комбинезоне* [Паустовский 1981, 445];

4) передача динамики цвета/света: *По воде **заплясали** десятки разноцветных лучей* [Паустовский 1981, 374]; фиксация изменения цвета под влиянием внешних факторов: ***Днём** красный цвет приобретает тёмный оттенок, похожий на сгустившееся на дне стакана вино. **К вечеру** солнце склоняется за цветущие голмы, мгла застилает виноградники Умбрии, и красный цвет, равно как и другие краски, приобретает туманный блеск* [Паустовский 1981, 292];

5) изображение отражённого цвета: *в серой воде **отражалось** небо с его лёгкой зарёй; розоватый свет **затлел на снегах***; отражательной способностью наделяются глаза персонажей: ***Глаза** её [Марии] были **полны слёз**. От этого они казались многоцветными. В них были синева, и тьма, и блеск* [Паустовский 1981, 468];

6) тенденция к интенсификации восприятия действительности: *В первом ряду сидел адмирал с **коричневым** лицом* [Паустовский 1981, 393]; как следствие – маркировка цветом предметов/явлений, которым не присуща цветовая характеристика: *Мчатся туда, где лежит **синий** воздух и всё время убегает от поезда* [Паустовский 1981, 404];

7) эмоциональное восприятие цвета: *Он [Рамон] осмотрел каюту и подумал: почему этот мёртвый, зеленовато-белый цвет стен, эта холодная эмалевая краска сопровождают людей, дни которых сочтены?* [Паустовский 1981, 330]; *Она [живая краска] не только передаёт ощущение цвета, но и излучает цвет* [Паустовский 1981, 291] и ассоциативность цветохарактеристики: *Вермель старался запомнить цвет воздуха, похожего на редкий дым (...)* [Паустовский 1981, 475];

8) использование изобразительно-выразительных средств языка: а) сравнения (*цвет неба был зеленоватый, как ледяная вода; [утро] сообщает красному цвету пылающую силу роз, прозрачность зарю; люстра поблёскивает на солнце, как гроздь вялого винограда*); б) олицетворения (*серой змеёй тянулись машины; посиневшие от холода облака; вы не понимаете, что такое живая краска*);

9) расширение сочетаемостных свойств колоративной лексики: *влажный багряный цвет осыпавшихся роз; сиреневая шероховатость гранита;*

10) колористическая визуализация времени: поры года (*вспоминала серенькую зиму*), времени суток (*перед рассветом, как только серело небо*), возраста персонажей (*солнце заблестело на его [старика] белых волосах; выцветшие глаза [старушки]; [Полина Петровна] с огромным черепаховым гребнем в сидящих волосах*) и предметов (*пожелтевшие от времени рукописи*);

11) объединение пространственной, темпоральной, колористической составляющей: *Над его [Аральского моря] плотной синевой в розоватом ветхозаветном тумане виднелись обрывистые мысы* [Паустовский 1981, 482]; *Небо было, как средневековая картина, выцветшее, голубоватое, очень старое* [Паустовский 1981, 403].

Таким образом, широкий колористический спектр романа «Дым отечества», включающий около 170 цвето- и светолесем, доминантами которого являются чёрный, белый, красный/синий/жёлтый, формирует многоуровневое колористическое пространство произведения, основными цветовыми плоскостями которого являются пространство природы, человека, творчества. Выявленная посредством применения полевого подхода структурная закономерность, характеризующая цветное пространство произведения, заключается в наличии в нём ядра, включающего колоративы из основных блоков цвета (32 имени цвета), околоядерной зоны, ближней и дальней периферии, распределение цветолексики по которым иллюстрирует переход от информационной

колористической составляющей к образной. Реконструкция фрагмента колористической картины мира К.Г. Паустовского выявила соотношение национальной цветовой картины мира и индивидуально-авторских цветовых предпочтений писателя, многочисленные и разнообразные способы передачи цветового значения в языке и в идиостиле, подтвердила перспективность исследования комплексной колористической визуализации пространства и времени, иллюстрирующей механизм создания цветового хронотопа произведения.

### Литература

- Babaed Ī., 2008, *Simvolika "vognennyh" koleraŭ umoŭnaj karcine svetu belarusaj: na materyale tvoraŭ belaruskaj paëzŭ peršaj trëci XX st.*, "Rodnae slova", № 11, s. 50–53. [Бабаед І., 2008, *Сімволіка "возненных" колераў у моўнай карціне свету беларускай паэзіі першай трэці XX ст.*, "Роднае слова", № 11, с. 50–53.]
- Babič Ū.M., 2002, *Колераваâ ì svetlavaâ èstètyka ŭ мове твораў Акуба Коласа, Віцебск*. [Бабіч Ю.М., 2002, *Колеравая і светлавая эстэтыка ў мове твораў Якуба Коласа*, Віцебск.]
- Bogdanova O.A., 2000, *Cveto- i svetooboznačeniâ kak odna iz form pragmatičeskogo fokusirovaniâ v strukture hudožestvennogo teksta: na materiale Prozy G. Grassa*, Sankt-Peterburg. [Богданова О.А., 2000, *Цветовое и светообозначения как одна из форм прагматического фокусирования в структуре художественного текста: на материале прозы Г. Грасса*, Санкт-Петербург.]
- Boľšoj tolkovyj slovar' russkogo âzyka*, 2000, Sankt-Peterburg. [Большой толковый словарь русского языка, 2000, Санкт-Петербург.]
- Vežbickaâ A., 1996, *Âzyk. Kul'tura. Poznanie*, Moskva. [Вежбицкая А., 1996, *Язык. Культура. Познание*, Москва.]
- Veličko A.A., 2010, *Kommunikativno-pragmatičeskie osobennosti cvetooboznačeniŭ v tekstovom prostranstve romanov Tomasa Gardi*, Stavropol'. [Величко А.А., 2010, *Коммуникативно-прагматические особенности цветообозначений в текстовом пространстве романов Томаса Гарди*, Ставрополь.]
- Vereskun S.A., 2012, *Associativno-smyslovoe pole cveta v proze M.I. Cvetaevoj*, Rostov na Donu. [Верескун С.А., 2012, *Ассоциативно-смысловое поле цвета в прозе М.И. Цветаевой*, Ростов на Дону.]
- Volkava G., 2007, *Večnasc', ustojlivasc', taïmníčasc': sinì koler u paëzŭ Maksima Tanki*, "Rodnae slova", № 9, s. 12–13. [Волкава Г., 2007, *Вечнасць, устойлівасць, таямнічасць: сіні колер у паэзіі Максіма Танка*, "Роднае слова", № 9, с. 12–13.]

- Gak V.G., 2000, *Prostranstvo vne prostranstva*, [v:] *Logičeskij analiz âzyka. Âzyki prostranstva*, Moskva. [Гак В.Г., 2000, *Пространство вне пространства*, [в:] *Логический анализ языка. Языки пространств*, Москва, с. 127–134.]
- Guzeva O.A., 2007, *Smyslovaâ i funkcional'naâ značimost' cvetooboznačeniij v rannej lirike A. Ahmatovoj*, Belgorod. [Гузева О.А., 2007, *Смысловая и функциональная значимость цветообозначений в ранней лирике А. Ахматовой*, Белгород.]
- Dûrina Ū.V., 2009, *Cvetooboznačeniâ v reprezentacii poëtičeskoj kartiny mira Vladimira Vysockogo (struktura, semantika, funkcii)*, Tûmen'. [Дюпина Ю.В., 2009, *Цветообозначения в репрезентации поэтической картины мира Владимира Высоцкого (структура, семантика, функции)*, Тюмень.]
- Ïgnacûk A.A., 1999, *Koler, prastora i čas u sučasnoj belaruskaj paëzî (na prykladze tvorčasci A. Razanova, Â. Sîrakova, L. Dran'ko-Majsûka, Â. Ânîščyc, U. Arlova)*, Brëst. [Игнацюк А.А., 1999, *Колер, прастора і час у сучаснай беларускай паэзіі (на прыкладзе творчасці А. Разанава, Я. Сіракова, Л. Дранько-Майсюка, Я. Янішчыц, У. Арлова)*, Брэст.]
- Karaulov Ū.N., 1999, *Aktivnaâ grammatika iassociativno-verbal'naâ set'*, Moskva. [Караулов Ю.Н., 1999, *Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть*, Москва.]
- Karpara L., 2007, *Kolera vaâ karčina mastackaga svetu ŭ rannâj proze İvana Navumenki: apavâdannî "Novaâ hata", "Žul' Vern", "Semnaccataj vâsnoj", "Ryžyâkoni", "Rodnae slova"*, № 2, s. 12–15. [Карпава Л., 2007, *Колеравая карціна мастацкага свету ў ранняй прозе Івана Навуменкі: апавяданні "Новая хата", "Жуль Верн", "Семнаццатай вясной", "Рыжыя коні", "Роднае слова"*, № 2, с. 12–15.]
- Klimovskih Ū.A., 2011, *Cvetovaâ kartina mira O. Uajl'da: kognitivno-lingvokul'turologičeskij podhod*, Stavropol'. [Климовских Ю.А., 2011, *Цветовая картина мира О. Уайльда: когнитивно-лингвокультурологический подход*, Ставрополь.]
- Kokorin S.A., 2012, *Sveto- i cvetooboznačenie v poëtičeskom tvorčestve S.A. Eсенина: strukturno-semantičeskij aspekt*, Čelâbinsk. [Кокорин С.А., 2012, *Свето- и цветообозначение в поэтическом творчестве С.А. Есенина: структурно-семантический аспект*, Челябинск.]
- Konûškevič M.I., 2009, *Konceptualizaciâ siniego v belorusskoj cvetovoj kartine mira, "Kul'tura narodov Pričernomor'â"*, № 168, s. 388–390. [Конюшкевич М.И., 2009, *Концептуализация синего в белорусской цветовой картине мира, "Культура народов Причерноморья"*, № 168, с. 388–390.]
- Kuksina A.E., 2008, *Strukturno-semantičeskije tipy složnyh èpitetov v âzykovoju kartine mira pisatelâ: na materiale hudožestvennoj prozy Ū. Nagibina*, Moskva. [Кукина А.Е., 2008, *Структурно-семантические типы сложных эпитетов в языковой картине мира писателя: на материале художественной прозы Ю. Нагибина*, Москва.]

- Kul'pina V.G., 2001, *Lingvistika cveta. Terminy cveta v pol'skom i ruskom âzykah*, Moskva. [Кульпина В.Г., 2001, *Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках*, Москва.]
- Kul'pina V.G., 2002, *Teoretičeskie aspekty lingvistiki cveta kak naučnogo napravleniâ sopostavitel'nogo âzykoznanîâ*, Moskva. [Кульпина В.Г., 2002, *Теоретические аспекты лингвистики цвета как научного направления сопоставительного языкознания*, Москва.]
- Lâsovîč S.M., 2006, *Sistêma koleraabaznačennâ ŷ move tvoraŷ Uladzimîra Karatkeviča: strukturna-semantyčny, funkcyânal'ny i kagnityŷny aspekty*, Mînsk. [Лясовіч С.М., 2006, *Сістэма колераабазначэння ў мове твораў Уладзіміра Караткевіча: структурна-семантычны, функцыянальны і кагнітыўны аспекты*, Мінск.]
- Mart'ânova N.A., 2007, *Polevoe opisanieè lokutivnyh kolorativov: na materiale proizvedenij A.I. Kuprina*, Barnaul. [Мартъянова Н.А., 2007, *Полевое описание элокутивных колоративов: на материале произведений А.И. Куприна*, Барнаул.]
- Marčanka A.U., 2009, *Koler âk srodak stvarènna mastackaga vobrazu (na prykladze tvoraŷ Âkuba Kolasa)*, "Vesnik BDU", № 1, s. 43–46. [Марчанка А.У., 2009, *Колер як сродак стварэння мастацкага вобраза (на прыкладзе твораў Якуба Коласа)*, "Веснік БДУ", № 1, с. 43–46.]
- Moiseenko L., 2009, *O kolorizme Gogolâ (nekotorye nablûdeniâ)*, [v:] *Studia Slavica Savariensia*, Szombathely, s. 235–247. [Моисеенко Л., 2009, *О колоризме Гоголя (некоторые наблюдения)*, [в:] *Studia Slavica Savariensia*, Szombathely, с. 235–247.]
- Paustovskij K.G., 1981, *Dym otečestva*, [v:] *Sobranie sočinenij v 9 tomah*, Moskva. [Паустовский К. Г., 1981, *Дым отечества*, [в:] *Собрание сочинений в 9 томах*, Москва.]
- Podberezskaâ Ū.A., 2008, *Simvolika cveta v Romane V. Korotkeviča «Kolos'â pod serptom tvoim»*, "Vesci BДПУ", № 3, s. 67–70. [Подберезская Ю.А., 2008, *Символика цвета в романе В. Короткевича «Колосья под серпом твоим»*, "Весці БДПУ", № 3, с. 67–70.]
- Razladava M.U., 2009, *Peranosnyâ značennî nematyvavanyh nazvaŷ koleru ŷ sučasnaj belaruskaj move*, "Rodnae slova", № 4, s. 38–41. [Разладава М.У., 2009, *Пераносныя значэнні нематываваных назваў колеру ў сучаснай беларускай мове*, "Роднае слова", № 4, с. 38–41.]
- Rahilina E.V., 2000, *O cvetnom i bescvetnom*, [v:] *Kognitivnyj analiz predmetnyh imën. Semantika i sočetaemoŷt'*, Moskva, s. 46–54. [Рахилина Е.В., 2000, *О цветном и бесцветном*, [в:] *Когнитивный анализ предметных имён. Семантика и сочетаемость*, Москва, с. 46–54.]
- Rybal'čenko E.A., 2011, *Kolorativnaâ leksika v âzyke Romana M.A. Šolohova «Tihij Don»*, Moskva. [Рыбальченко Е.А., 2011, *Колоративная лексика в языке романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»*, Москва.]
- Spivakova E.M., 2009, *Âzyk cveta v idiostile A. Bloka*, Vladivostok. [Спивакова Е.М., 2009, *Язык цвета в идиостиле А. Блока*, Владивосток.]

- Stepanova E.V., 2010, *Kolorističeskoe iskusstvo prozy F.M. Dostoevskogo 1860-h gg.*, Saratov. [Степанова Е.В., 2010, *Колористическое искусство прозы Ф.М. Достоевского 1860-х гг.*, Саратов.]
- Suholitka O.I., 2000, *Stiletvorčì možlìvostì epìtetìvsinij, blakitnij, golubij u prozi V. Ševčika*, [v:] *Aktual'ni problemi ukraïns'koï lïngvìstiki: teorìâ i praktika*, Kïïv, s. 48–54. [Сухолипка О.І., 2000, *Стилетворчі можливості епітетів синій, блакитний, голубий у прозі В. Шевчука*, [в:] *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*, Київ, с. 48–54.]
- Usankova N.V., 2001, *Specifika strukturnoj sootnesënnosti leksiko-semantičeskoj paradigmy cvetooboznačënij krasnogo tona v romanah G. Senkeviča i ih russkih perevodah*, Kaliningrad. [Усанкова Н.В., 2001, *Специфика структурной соотнесённости лексико-семантической парадигмы цветообозначений красного тона в романах Г. Сенкевича и их русских переводах*, Калининград.]
- Frumkina P.M., 1984, *Cvet, smysl, shodstvo. Aspekty psiholingvističeskogo analiza*, Moskva. [Фрумкина П.М., 1984, *Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа*, Москва.]
- Harčenko V.K., 2009, *Slovar' cveta: real'noe, potencial'noe, avtorskoje*, Moskva. [Харченко В.К., 2009, *Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское*, Москва.]
- Cvet i nazvanîâ cveta v russkom âzyke*, 2005, Moskva. [Цвет и названия цвета в русском языке, 2005, Москва.]
- Šabovič M., 2007, *Adcennì koleraŭ i ne tol'ki...: akaziânal'nyâ prymetnikì-kampazity z padparadkaval'nymi adnosinami asnoŭ u belaruskìh mastackìh tãkstah 20–30 gg. XX st.*, “Rodnae slova”, № 3, s. 19–21. [Шабовіч М., 2007, *Адценні колераў і не толькі...: аказіянальныя прыметнікі-кампазіты з падпарадкавальнымі адносінамі асноў у беларускіх мастацкіх тэкстах 20–30 гг. XX ст.*, “Роднае слова”, № 3, с. 19–21.]
- Bajda J., 2009, *Kolor w poezji Maryli Wolskiej*, “Litteraria”, t. 37, s. 133–151.
- Białoskórska M., 2016, *Strukturalno-semantyczna analiza słownictwa z komponentem nazwy barwy złotej w lirykach Leopolda Staffa*, “Studia Językoznawcze”, t. 15, s. 19–37.
- Waszakowa K., 2000, *Podstawowe nazwy barw i ich prototypowe odniesienia. Metodologia opisu porównawczego*, [w:] *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy Barw. Nazwy wymiarów. Predykaty mentalne*, Warszawa, s. 17–28.

THE COLOURISTIC SPACE  
OF THE NOVEL *THE SMOKE OF THE FATHERLAND* BY K.G. PAUSTOVSKY

S U M M A R Y

**Key words:** linguistics of color, colorative, name of color, picture of the world, idiostyle, K.G. Paustovsky

The article is devoted to coloristic range description of the novel *The Smoke of the Fatherland* by K.G. Paustovsky. The quantitative and qualitative lexemes composition, which forms it has been revealed. The functional load of color dominants and the ratio of national color picture of the world and the individual author's has been established; as well as some special features of K.G. Paustovsky's creative manner of color-writing.