

УДК 81'38

UDC 81'38

**КОЛОРАТИВЫ КАК СРЕДСТВО  
СОЗДАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-  
ЭКСПРЕССИВНОГО КОНТЕКСТА  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
ПРОИЗВЕДЕНИИ****COLORATIVES  
AS A MEANS OF CREATING  
EMOTIONAL-EXPRESSIVE  
CONTEXT IN AN ARTISTIC  
WORK****Т. В. Ратько,***кандидат филологических наук,  
доцент кафедры языкознания  
и лингводидактики Белорусского  
государственного педагогического  
университета имени Максима Танка***T. Ratsko,***PhD in Philology, Associate Professor  
of the Department of Linguistics  
and Linguodidactics, Belarusian State  
Pedagogical University named  
after Maxim Tank*

Поступила в редакцию 04.10.2023.

Received on 04.10.2023.

Статья посвящена рассмотрению различных цветообозначений в художественном тексте (на примере произведений И. Бунина), создающих контекст определенной эмоционально-экспрессивной насыщенности (позитивной или негативной). Выявляются потенциальные изобразительно-выразительные возможности колоративов в авторском описании природных явлений. В статье приводятся определения эмоциональности и экспрессивности, акцентируется внимание на соотношении этих терминов. Рассматривается оппозиция *язык – речь*. Выявляются различные цветообозначения, в том числе образованные способом сложения, передающие эмоциональное состояние литературных героев.

*Ключевые слова:* эмоциональность; экспрессивность; колоративы (цветообозначения); эмоционально-экспрессивный контекст; язык; речь; изобразительно-выразительные средства (тропы).

The article considers various color nominations in an artistic text (on the example of I. Bunin's works) that create context of certain emotional-expressive saturation (positive or negative). It identifies potential figurative and expressive possibilities of coloratives in author's description of natural phenomena. The article presents the definitions of emotionality, expressivity, accentuates the interrelation of these terms. The opposition *language – speech* is considered. The article identifies various color nominations, including those created by composition, that express the emotional state of literary characters.

*Keywords:* emotionality; expressivity; coloratives (color nominations); emotional-expressive context; language, speech; figurative and expressive devices (tropes).

Колоратив, то есть наименование различных оттенков цвета, наиболее часто встречается в художественном тексте, что вполне объяснимо: именно эта сфера речевого пространства изобилует разнообразными изобразительно-выразительными средствами, позволяющими красочно описать литературного героя, его чувства, окружающее пространство, пейзаж и т. д. Цвет сопровождает человека с первых его шагов в жизни: все вокруг пронизано разнообразными цветовыми оттенками. Как пишет В. Г. Кульпина, «цвет разлит в природе, но в первую очередь он – принадлежность нашего сознания, в том числе этнического, этнолингвистического сознания, и он – часть мира наших эмоций» [1, с. 79]. Язык как форма проявления сознания отображает мысли человека посредством его речи. Как известно, язык и речь представляют собой яркое подтверждение функционирования известного философского положения о единстве и борьбе противоположностей: речь конкретна, язык абстрактен; речь бесконечна, система языка конечна; речь динамична, языковая система статична; речь произвольна, контекстно обусловлена, язык же независим от ситуации общения [2, с. 414]. При всех указанных различиях язык и речь тесно связаны между собой. Л. В. Щерба считал язык и речь единым целым, «так как очевидно, что языковая система и языковой материал – это лишь разные аспекты единственно данной в опыте речевой деятельности, и так как не менее очевидно, что языковой

материал вне процесса понимания будет мертвым, само же понимание вне организованного языкового материала (то есть языковой системы) невозможно» [3, с. 26]. Одним из наиболее важных положений Л. В. Щерба считал различение речевой деятельности, языковой системы и языкового материала. При этом на первом месте стоит речевая деятельность, то есть процессы говорения и понимания; она возможна благодаря наличию второго аспекта – языковой системы, то есть словаря и грамматики [3, с. 26]. Художественная речь, в частности, ее лексические ресурсы, безусловно, представляется особенно интересной для лингвистических исследований. «Колоративы, несомненно, являются лексическим пластом, значимым для художественной картины мира, поскольку они вбирают в себя эстетический и – зачастую – эмотивный потенциал, обуславливающий возможность образования экспрессивных значений, что детерминирует разноаспектный интерес исследователей к изучению функционирования колоративной лексики в художественных произведениях» [4, с. 8].

Эмоциональность и экспрессивность, без которых непредставимо ни одно художественное произведение, являются объектом изучения как лингвистов, так и психологов, поскольку затрагивают чувства человека. Изучением указанных понятий занимались многие ученые, в числе которых В. В. Виноградов, Р. Якобсон, В. А. Шаховский, В. А. Маслова, С. В. Ионова и др. «Большой энци-

клопедический словарь «Языкознание» предлагает такое определение: «Экспрессивность – совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают ее способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи» [5, с. 591]. Эмоциональность определяется как «черта характера и психологическое свойство человека, проявляющиеся в частоте и интенсивности возникающих у него в процессе деятельности и общения с людьми разнообразных эмоций, а также в их влиянии на психику и поведение человека» [6, с. 494].

В лингвистических источниках существуют устойчивые выражения «эмоционально-экспрессивная лексика», «эмоционально-экспрессивные средства» и т. п., так как, по мнению большинства исследователей, весьма сложно установить четкие различия между ними. Так, говоря о соотношении понятий «эмоциональность» и «экспрессивность», А. Б. Зотова предлагает «исходить из того, что, выражая эмоциональное отношение к тому или иному явлению, говорящий всегда использует экспрессивные (выразительные, изобразительные) средства» [7, с. 16-17].

Создание в произведении определенного эмоционально-экспрессивного контекста, позволяющего передать чувства литературного персонажа, осуществляется разнообразными языковыми средствами. В этом процессе наиболее активно участвуют тропы, стилистические фигуры, а также слова определенных лексико-семантических групп. Как пишет Ю. Л. Гончарова, «... для передачи эмоций часто используются разнообразные лексические (во взаимодействии с синтаксическими) средства языка. Они могут приобретать ситуативное прагматическое значение, обусловленное спецификой эмоциональной позиции субъекта речи, его отношением к конкретной речевой ситуации» [8, с. 32].

Рассмотрим возможности создания эмоционально-экспрессивного контекста с использованием цветообозначений в произведениях И. А. Бунина. Преобладающее количество оттенков цветов у И. А. Бунина связано с небесным и водным пространствами, что проявляется в архетипических образах неба и моря. Море и небо представляются не только образами-символами, но и образами-фонами, которые постоянно сопровождают героя и наталкивают его на решение онтологических вопросов о месте человека во Вселенной. Небо предстает абсолютным воплощением божественного начала, оно трансцендентно и непостижимо и отличается превосходством над всем земным, что передается писателем словами, выражающими цветовые оттенки. *Почти летнее солнце, прозрачный воздух, бледно-голубое ясное небо – все радовало и обещало долгий покой («Деревня»)*. Ясность неба усиливается благодаря такому оттенку цвета, как бледно-голубой, который передает общий положительный эмоциональный настрой говорящего. В предложении *А утро было ласковое и солнечное, нежное бирюзово-голубое небо весны сияло над пароходом («Туман»)* эмоционально-экспрессивный контекст создается, во-первых, по-

средством цвета (бирюзовый является насыщенным оттенком голубого цвета), во-вторых, эпитетами *ласковое, солнечное, нежное*, дополняющими позитивную оценку утра. Объективно оттенки небесного цвета стали цветами веры, верности, символом стремления к чему-то таинственному и прекрасному. Голубой цвет как бы опосредует связь между небесным и земным, между духовным и материальным, символизируя первозданную чистоту и свежесть.

И. А. Бунин создавал субъективно окрашенные пейзажи, в которых передавал различные эмоциональные состояния своих героев. Поэтому в образе неба сочетаются как различные оттенки голубого цвета, несущие позитивный посыл, так и более насыщенного, синего, а также серого, которые нагнетают чувство одиночества, тоски, беспомощности человека перед силами природы и тем самым создают уже иной, негативный контекст: *Ветер нагонял космы пепельных, свинцовых облаков («Антоновские яблоки»)*. Прилагательное *свинцовый* имеет значение «мрачной синева-серой окраски», *пепельный* связан с серым цветом, поэтому эпитеты здесь синонимичны и объединяются в значении «серой, мрачной окраски». Серый цвет неба ассоциируется у писателя с однообразием, скукой и пессимизмом и контрастирует с голубым. Серый цвет, соединяясь с сизым и сиреневым оттенками, создает полное ощущение безысходности и подавленности героя. И. А. Бунин использует такое цветообозначение именно для неба, потому что оно выступает божественным началом, которое может вызвать у человека как чувство радости от его созерцания, так и противоположное ощущение тоскливости и уныния: *В круглых сиренево-сизых облаках все чаще начинает проглядывать живое небо («Тень Птицы»); В окна брезжил серый сизый свет утра («Танька»); Долго глядишь в черную темно-синюю глубину неба, переполненную созвездиями, пока не поплывет земля под ногами («Антоновские яблоки»)*.

Кроме серого, сизого и сиреневого, в небесной цветовой гамме И. А. Бунин использует лиловый и фиолетовый цвета, которые соединяются смешением красного и синего при доминировании последнего. Богатство природных оттенков, их нестабильность, быстрая сменяемость способны вызывать у человека целую гамму ощущений: от восхищения и радости до печали. Так, в предложении *Он стоял на фоне неба, и я засмотрелся, какой приобретаю оно густой сине-лиловый цвет («Последняя весна»)* передаются эмоции восхищения величием природы, а в контексте *В фиолетовые тоны переходит сизый дымный воздух над рейдом, и возносятся в зеленеющее небо печальные, медленно возрастающие и замирающие голоса музззинов («Тень Птицы»)* преобладает чувство нарастающей грусти. Необычное цветообозначение принимает соединение *лилового и дымчатого*. *Лиловый* приближается к синему цвету, а *дымчатый* ассоциируется с серым, который также включает в себя оттенок синего, поэтому получается некий сумрачный, сгущенный серо-синий цвет, передающий возрастающую эмоциональную напряженность: *Небо загроможило огромные лилово-дымчатые облака («Веселый двор»)*.

Обширное пространство у И. А. Бунина: далекие холмы, силуэты, очерки, дюны – приобретает лиловые, сиреневые, серые, пепельные оттенки, придающие всему неясность и зыбкость, призрачность существования и неопределенность в сознании героя. *Стены кончились руиной Семибашенного замка, и сиренево-серый очерк Стамбула стал уменьшаться и таять («Море богов»); И море пепельно-сиреневых холмов, простирающееся окрест, дремлет, теряется в мгlistой суши («Пустыня дьявола»); И опять разворачивается предо мною зыбка синева мраморного моря, блеск солнца, лилово-пепельные силуэты горных вершин и мертвенно-белое облако малоазиатского Олимпа («Тень Птицы»)*. В данных колоративах соединяются пепельный (содержит в себе синевато-серый оттенок), серый цвет и сиреневый, лиловый, которые также в цветовой гамме имеют синий оттенок. Даже снег, который символизирует чистоту и очищение, у И. А. Бунина сизо-белый, с примесью серо-синего оттенка, что усугубляет тягостное внутреннее состояние героя: *Потом стал порошить снег, убеляя мерзлую грязь точно сахарной пудрой, и усадьба и видные из нее поля стали сизо-белые и просторные («Деревня»)*.

Таким образом, темные оттенки синего, а также серого цвета (тёмно-синий, сиренево-серый, фиолетовый, сиреневый, синевато-серый, лиловый, свинцовый, пепельный) передают негативные эмоции, так как ассоциируются с ощущением душевной тяжести, депрессии, печали, создают грустное, меланхолическое настроение. Однако воздушное и небесное пространство представлено не только темными оттенками синего и голубым цветом, но и золотым, розовым, солнечным, серебристо-жемчужным, мраморно-голубым, что передает уже позитивное эмоциональное состояние: *Жизнь в Неаполе тотчас же потекла по заведенному порядку: рано утром – завтрак в столовой, облачное, мало обещающее небо и толпа гидов у дверей вестибюля; потом первые улыбки розоватого теплого солнца, вид с высоко висящих облаков на Везувий, до подножия окутанный сияющими утренними парами, на серебристо-жемчужную рябь залива и тонкий очерк Капри на горизонте... («Господин из Сан-Франциско»)*. Серебристый имеет значение «блестящий белый», жемчужный – ассоциируется с белым цветом с оттенками перламутра, поэтому эти прилагательные передают ощущения чистоты и свежести. Золотистый, солнечный, маслянисто-золотистый, золотисто-рыжий цвета связаны с переживанием легкости, теплоты, просветления внутреннего состояния, распространением чего-то приятного в окружающей природе: *Маслянисто-золотые полосы падали на них из иллюминаторов и змеевидно извивались («Дельта»)*; Золотой, солнечный цвет – это символ животворящего света, который дарит солнце, а солнце, несмотря на разные оттенки в разное время года и суток, в нашем восприятии традиционно ассоциируется с желтым цветом: *Сентябрь и в верхушках лозин, кое-где растущих перед избами и сквозящих мелкой, желтеющей листвою на белых облаках и лазури; сентябрь в золотистом солнечном свете и в прозрачной тени, падающей от изб на улицу, на водовозки, прикрытые пегими попонами и армяками («Древний человек»)*. В контек-

сте *Все дико, голо, просто вокруг: и в долине, и по каменистым предгорьям, в золотисто-рыжих пятнах по склонам, где от солнца выгорели травы («Геннисарет»)* появляется еще один оттенок – золотисто-рыжий. Рыжий цвет темнее, чем золотистый, потому что в спектральной гамме тяготеет к оранжевому, но прилагательные все равно объединяются на основе сближения их с желтым и золотым цветом.

Значительно реже наблюдается у И. А. Бунина употребление различных оттенков красного (виново-красный, темно-огненный, огненно-красный, огненно-оранжевый). Красный цвет не является однозначным: с одной стороны, он может символизировать красоту, любовь и полноту жизни, а с другой – вражду, воинственность, агрессию. Писатель употребляет разнообразные оттенки красного цвета чаще всего в описаниях солнца, передающих величественность, но не агрессивность небесного светила: *Лакей поставил для капитана полотняное кресло и смотрел далеко за море, на закат, нежно зеленевший в разноцветных и разнообразных тучках, на виново-красное, лишенное лучей солнце. («Сны Чанга»); Закат, среди величественных сиреневых облаков, огненно-красный, захватывает весь небосклон («Воды многие»)*.

Вода является неотъемлемой частью общего природного пространства, и оттенки темно-синего, голубого и зеленоватого также ассоциируются с ее цветом. Цветовые оттенки воды у И. А. Бунина переданы от голубого, бирюзового до зелено-голубого: *В прохладной и влажной свежести туманно лежало голубое, бирюзовое прозрачное и глубокое озеро («Тишина»); По глянцевиной зеленоватой мраморно-голубой воде черными кругами, показывая перо, или дельфины («Море богов»)*. Зеленый цвет воды в сочетании с голубым дает ощущение неспешности и умиротворенности жизни и создает позитивный эмоционально-экспрессивный фон. В авторском восприятии этот цвет соединяется в один неповторимый бирюзовый цвет. Мрамор не связывается у писателя с чем-то холодным и застывшим, словно могильная плита, а создает ощущение плавности и неспешности жизни, поэтому также не выражает ничего негативного.

И. А. Бунин описывает многокрасочность водной стихии, где нет четких цветовых границ, где один оттенок переходит в другой: *И вот опять пахло ванилью, рогожами, арбузной свежестью зелено-голубой воды («Тень Птицы»)*. Как цвет морских глубин, бирюзовый, мраморно-голубой, голубой в сочетании с зеленым символизируют у писателя глубины души человека, ее непознаваемость, красоту и неразрывную связь с природным миром.

Зеленый цвет воплощает юность, надежду, веселье, но иногда символизирует незрелость. Зеленый цвет предельно материален и обычно действует успокаивающе, но может производить и угнетающее впечатление, передавая негативные эмоции: *Мерин стоит, опустив голову, на высоком горбе дороги, смотрит на бутылочно-зеленую лужу ледяной воды, налившейся среди снега возле нее («Последняя весна»)*.

Достаточно распространенными для описания водной стихии у И. А. Бунина являются разнообразные оттенки холодного серого цвета, и тогда контекст приобретает негативную эмоциональную наполненность: *Небо равнодушно и низко висит над озе-*

рами, и неподвижно лежат темно-свинцовые озера, налитые сизыми кряжами («Маленький роман»). Зеленоватое небо еще светло над темным и четким восточным силуэтом Стамбула, над **сиренево-стальной** водой и над шестью матч в Золотом Роге («Тень Птицы»). Металл придает воде темный зловещий оттенок, который в сознании героя связывается с замкнутым и тяжелым жизненным пространством.

Таким образом, можно отметить, что эстетическое восприятие цвета сочетает в себе объективную и субъективную символику, в которую включаются элементы авторских ассоциаций. Взгляд писателя направлен в пространственную среду неба, воды, света. Цветовая гамма является у И. А. Бунина соответствующей внутреннему состоянию героя. Мрачные цвета (фиолетовый, тем-

но-свинцовый, сиренево-стальной, лилово-пепельный, сизый, сиренево-серый) создают контекст, насыщенный негативными эмоциями персонажей: тоской, печалью, состоянием мрачной неопределенности. Яркие цвета (голубой, бирюзовый, маслянисто-золотой, серебристо-голубой, серебристо-жемчужный) распространяют в окружающем мире и в душе героя солнечный свет, передавая эмоции радости, счастья и гармонии. Итак, колоративы выполняют в художественном произведении разнообразные функции: насыщают его оригинальным символизмом, формируя идиостиль писателя; выступают в роли изобразительно-выразительных средств, отражая чувства и переживания героев и создавая тем самым определенный (положительный или негативный) эмоционально-экспрессивный контекст.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кульпина, В. Г. Лексикографическая история терминов цвета как шаг к переводным словарям цветолексем / В. Г. Кульпина // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 22: Теор. перевода. – 2012. – № 3. – С. 74–84.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / редкол.: В. Н. Ярцева (гл. ред.) [и др.]. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 685 с.
3. Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба / АН СССР. Отд-ние литер. и яз. Комис. по истории филол. наук. – Л.: «Наука», Ленингр. отделение, 1974. – 428 с.
4. Морщинский, В. С. Цветообозначения как смыслообразующие элементы индивидуально-авторской картины мира в ранней прозе Л. Н. Андреева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / В. С. Морщинский; Белгородский гос. нац. иссл. ун-ет». – Белгород, 2019. – 24 с.
5. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. – 2-е изд. – М.: Большая Рос. энцикл., 1998. – 685 с.
6. Немов, Р. С. Психологический словарь / Р. С. Немов. – М.: ВЛАДОС, 2007. – 559 с.
7. Зотова, А. Б. К вопросу о соотношении категорий «эмоциональность», «эмотивность», «экспрессивность» / А. Б. Зотова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2010. – № 6(50). – С. 14–17.
8. Гончарова, Ю. Л. Полиэмотивность языковых единиц и речевых структур: в 2 ч. / Ю. Л. Гончарова // Язык. Дискурс. Текст: материалы Междунар. науч. конф., Ростов-на-Дону, 11–12 марта 2004 г. / Ростовский гос-й педаг. ун-т; редкол.: Г. Ф. Гаварилова [и др.]. – Ростов н/Д.: РНТЦ, 2004. – Ч. 2. – 253 с.

#### REFERENCES

1. Kul'pina, V. G. Leksikograficheskaya istoriya terminov cveta kak shag k perevodnym slovaryam cvetoleksem / V. G. Kul'pina // Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 22: Teor. perevoda. – 2012. – № 3. – S. 74–84.
2. Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar' / redkol.: V. N. Yarceva (gl. red.) [i dr.]. – M.: Sov. encikl., 1990. – 685 s.
3. Shcherba, L. V. Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost' / L. V. Shcherba / AN SSSR. Otd-nie liter. i yaz. Komis. po istorii filol. nauk. – L.: «Nauka», Leningr. otd-nie, 1974. – 428 s.
4. Morshchinskij, V. S. Cvetoooboznacheniya kak smysloobrazuyushchie elementy individual'no-avtorskoj kartiny mira v rannej proze L. N. Andreeva: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 / V. S. Morshchinskij; Belgorodskij gos. nac. issl. un-et». – Belgorod, 2019. – 24 s.
5. Yazykoznanie. Bol'shoj enciklopedicheskij slovar' / pod red. V. N. Yarcevoj. – 2-e izd. – M.: Bol'shaya Ros. encikl., 1998. – 685 s.
6. Nemov, R. S. Psihologicheskij slovar' / R. S. Nemov. – M.: VLADOS, 2007. – 559 s.
7. Zotova, A. B. K voprosu o sootnoshenii kategorij «emotional'nost'», «emotivnost'», «ekspressivnost'» / A. B. Zotova // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2010. – № 6(50). – S. 14–17.
8. Goncharova, Yu. L. Poliemotivnost' yazykovyh edinic i rechevyh struktur: v 2 ch. / Yu. L. Goncharova // Yazyk. Diskurs. Tekst: materialy Mezhdunar. nauch. konf., Rostov-na-Donu, 11–12 marta 2004 g. / Rostovskij gos-j pedagog. un-t; redkol.: G. F. Gavariilova [i dr.]. – Rostov n/D.: RNTC, 2004. – Ch. 2. – 253 s.