

**КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ ПОРТРЕТИЗАЦИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА  
„БЛИСТАЮЩИЕ ОБЛАКА“ К. Г. ПАУСТОВСКОГО  
(НА ПРИМЕРЕ СОМАТИЧЕСКОГО И ВЕСТИАЛЬНОГО КОДА)**

*Татьяна СИВОВА*

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, Беларусь

E-mail: [sitavi@tut.by](mailto:sitavi@tut.by)

**COLORISTIC PORTRAITIZATION OF CHARACTERS IN THE NOVEL “SHINING  
CLOUDS” BY K. PAUSTOVSKY (ON THE EXAMPLE OF SOMATIC AND VESTIAL CODE)**

*Tatyana SIVOVA*

Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus

E-mail: [sitavi@tut.by](mailto:sitavi@tut.by)

**ABSTRACT:** The article, which deals with the novel “Shining Clouds” by K.G. Paustovsky, reveals the individual author’s specificity of coloristic perception and visualization of the character’s space, which is significant for K. Paustovsky’s romantic worldview. As the coloristic portrait of the characters in the novel is created mainly on the basis of somatic and vestial descriptions, the specificity of the author’s coloristic explication of the somatic and vestial space of the novel is subsequently presented.

The main results of the research are 1) a list of somatisms and vestonyms functioning in the novel is provided, as well as the number of their word usage; 2) a list of somatisms and vestonyms correlating with the terms of color is compiled; 3) the color range used by the writer to create somatic and vestial descriptions is defined; 4) the dominance of the somatisms *face, eyes, hair* in the coloristic representation of the somatic code is established; 5) the specifics of their individual author’s coloristic visualization and their functional potential is described; 6) the color dominant of the vestial code is found and its functionality is revealed; 7) the unique features of K. Paustovsky’s color style of writing, identified in the coloristic visualization of the somatic and vestial space of the novel, are described; 8) the conclusion about the significance of characters’ color portraits for the reconstruction of the writer’s linguistic picture of the world is drawn.

**KEYWORDS:** linguistics of color, color term, somatism, vestonym, linguistic picture of the world, individual writing style, K. Paustovsky

Роман „Блистающие облака“ (написан в 1928 г., издан в 1929 г.) – произведение раннего периода творчества К. Г. Паустовского, созданное автором под впечатлением от поездок по Кавказу и побережью Чёрного моря в 1925 – 1927 гг. и сочетающее детективно-авантюрную интригу с автобиографическими эпизодами жизни писателя. В 2019 г. роман отметил 90-летие со дня выхода в свет, однако исследовательский интерес к нему филологов не иссякает. Так, проф. Т. И. Шамякина, обращаясь к тексту романа, исследует „влияние на его героев произведений классической литературы“, что представляется важным в свете задач современной гуманитаризации общества (Шамякина, 2018, с. 94). Ю. Е. Ягжина выявляет „интертекстуальные связи романа К. Г. Паустовского „Блистающие облака“ с произведениями Э. Т. А. Гофмана и А. С. Грина“, демонстрируя значимость интертекста в романе и доказывая, что „в намеренных отсылках к литературному наследию других авторов состоит творческая индивидуальность ранних произведений К. Г. Паустовского“ (Ягжина, 2016, с. 243). Е. Н. Сороченко рассматривает специфику употребления лексики, обозначающей запахи, в тексте романа (Сороченко, 2016, с. 340)<sup>1</sup> и др. Смысловой и художественно-изобразительный потенциал произведения, созданного видным представителем мировой литературы (о чём свидетельствуют три номинации на Нобелевскую премию), в языковой картине мира которого безусловно значима колористическая составляющая, раскрывает перед лингвистами, разрабатывающими область лингвистики цвета (Кульпина, 2019), широкие исследовательские перспективы как в выявлении колористического спектра романа, в описании специфики индивидуально-авторской перцепции света и тьмы, в экспликации особенностей цветовой

---

<sup>1</sup> Актуальность произведения в хронотопе современности подтверждается и одноимённым названием Фестиваля художественного творчества для детей с ограниченными возможностями здоровья – „Блистающие облака“, который проводится Московским литературным музеем-центром К. Г. Паустовского (Шамова, 2018, с. 78).

визуализации времени и пространства. В свете результатов ранее осуществлённых исследований, ценных для реконструкции языковой картины мира К. Г. Паустовского, и в связи с актуальностью теории хронотопа в данной работе сконцентрируем внимание на колористической визуализации пространственной координаты романа, в частности пространства человека, интерес к которому у писателя во многом обусловлен романтическим мировосприятием, свойственным раннему периоду его творчества. Изучение специфики колористической визуализации персонажа художественного произведения, актуальный для современных лингвистических работ предмет исследования, сегодня проводится на материале произведений широкого круга писателей: от представителей „натуральной школы“ – И. А. Гончарова (Козубовская, Калинина, 2019) до русских постмодернистов – В. О. Пелевина (Лысцова, 2019), также в сопоставительном аспекте: ср. например, особенности цветовой портретизации героев романа Л. Н. Толстого „Анна Каренина“ и „Саги о Форсайтах“ Д. Голсуорси (Труфанова, 2019). Изложенное выше служит обоснованием научного интереса к языковой картине мира К. Г. Паустовского, свидетельствует о значимости реконструкции колористического портрета персонажей романа „Блистающие облака“, в основе которого лежит соматический (греч. *sōma* ‘тело’) и вестигальный (лат. *vestis* ‘одежда’) код.

### I. Колористическая экспликация соматического пространства романа

Список соматизмов, функционирующих в произведении, включает около 70 лексем, среди которых равнозначимыми доминантами являются *глаз* и *рука*<sup>2</sup> (более 150 словоупотреблений). В контексте: *Напряжённый взгляд чьих-то глаз остановился на нём, и стакан в сухой руке лётчика дрогнул* (Паустовский, 1981, с. 220). Далее по ранжиру (около 100 словоупотреблений) – соматизмы *голова* и *лицо*: *Она [Валя] шла рядом с Батуриным, наклоняла голову и всматривалась в его лицо* (Паустовский, 1981, с. 255). Группу соматизмов, количество словоупотреблений которых в романе варьируется от 30 до 40, составляют *плечо*, *слеза*<sup>3</sup>, *сердце*, *волосы*, *губа*, *нога*, *палец*, *спина*. В контексте: *Турчанки колотили его [извозчика] по спине, визжали и дёргали за плечи* (Паустовский, 1981, с. 343). В пределах от 10 до 20 словоупотреблений варьируется частота использования лексем *щека*, *кровь*, *зуб*, *ладонь*, *колени*, *рот*, *грудь*, *тело*, *ухо*, *ресница*, *мозг*. В контексте: *Она стояла на коленях рядом с матросом, в купальном костюме, бледная, чёрные волосы припали к её щекам* (Паустовский, 1981, с. 211). Соматизмы *лоб*, *локоть*, *бок*, *горло*, *кожа*, *кулак*, *нос*, *висок*, *лапа*, *усы*, *морщина*, *ноготь*, *затылок*, *лёгкие*, *нерв*, *бровь*, *рожа*, *подбородок*, *живот*, *борода*, *морда*, *бедро*, *пятка*, *ребро*, *щетина* в тексте романа зафиксированы менее 10 раз. В контекстах: *Мучительная морщина легла у неё [Нелидовой] на лбу* (Паустовский, 1981, с. 318); *На прощанье Соловейчик долго тряс Батурина руку сухими и слабыми лапками* (Паустовский, 1981, с. 247); *У меня желание содрать с себя кожу и вымыть лёгкие, сердце, мозги холодной водой* (Паустовский, 1981, с. 316). Единичны случаи употребления следующих лексем с соматическим значением: *бельмо*, *буркалы*<sup>4</sup>, *вена*, *голень*, *задница*, *кисть*, *коса*, *мизинец*, *мускул*, *мышца*, *нутро*, *прядь*, *пуповина*, *поясница*, *скелет*, *слюна*, *туловище*, *чёлка*, *череп*, *шрам*<sup>5</sup>. В контекстах: *Даже вот этот палец ваш, – она взяла Батурина за мизинец, – не заслуживает смерти* (Паустовский, 1981, с. 233); *Он [помреж] лежал в изнеможении, рёбра его вздымались, создавая неприятное впечатление близости под этой тонкой кожей громадного скелета* (Паустовский, 1981, с. 258).

Около 30 соматизмов из данного списка (*глаз*, *рука*, *лицо*, *слеза*, *волосы*, *губа*, *палец*, *спина*, *щека*, *кровь*, *зуб*, *ладонь*, *рот*, *грудь*, *тело*, *лоб*, *кожа*, *нос*, *висок*, *лапа*, *усы*, *ноготь*, *бровь*, *рожа*, *борода*, *щетина*, *бельмо*<sup>6</sup>, *шрам*) коррелируют с терминами цвета. Цветовой диапазон, используемый К. Г. Паустовским в создании соматического кода романа, целесообразно

<sup>2</sup> Частеречная омонимия не снята.

<sup>3</sup> Вопрос о включении лексем, не называющих части человеческого тела, но связанных с ним (типа *слеза*, *пот*), в корпус соматизмов остаётся открытым. Однако в нашем исследовании мы принимаем во внимание специфику функционирования данной лексемы, т.к. она 1) регулярно сочетается с соматизмами *глаз*, *ресница*: *На глазах её даже появились слезинки* (Паустовский, 1981, с. 225); 2) коррелирует с терминами цвета (*синие слёзы*).

<sup>4</sup> *буркалы* грубо. глаза (Большой, 2000, с. 104).

<sup>5</sup> *шрам* ‘след на коже от зарубцевавшейся раны’ (Большой, 2000, с. 1505).

<sup>6</sup> *бельмо* ‘беловатое пятно – помутнение роговицы глаза после воспаления или травмы’ (Большой, 2000, с. 71).

представить в модели поля, ядро которого состоит из 21 имени цвета, формирующего блоки цвета (согласно классификации Р. М. Фрумкиной (Фрумкина, 1984, с. 54), среди которых:

1) блок “красные” (*красный, розовый, багровый, карминный*): *это у меня нос покраснел от холода и руки вылезают из кургуzych рукавов?* (Паустовский, 1981, с. 223); *сказал предостерегающе председатель и покраснел* (Паустовский, 1981, с. 220); *Розовые его глаза зло и долго смотрели на Батурина* (Паустовский, 1981, с. 285); *капитан побагровел* (Паустовский, 1981, с. 300); *Карминные губы её дрожали* (Паустовский, 1981, с. 243);

2) квазиблок “оранжевые” (*рыжий, ржавый*): *С востока ползла густая и дикая ночь – ночь смутного времени, веков Ивана Грозного – косматая, сдувавшая набок рыжие бороды паромщиков* (Паустовский, 1981, с. 381); *Синее и высокое солнце Одессы, полное спектрального блеска, висело здесь густым и ржавым шрамом*<sup>7</sup> (Паустовский, 1981, с. 390);

3) блок “жёлтые” (*жёлтый, золотой / золотистый, соломенный, медный*): *Тёмные глаза его казались светлыми, белки глаз пожелтели* (Паустовский, 1981, с. 289); *Когда он вернулся, солнце вкось ударило в глаза через золотистые волосы* (Паустовский, 1981, с. 227); *Батурина ощущал тёплый запах его соломенных, подстриженных в кружок волос* (Паустовский, 1981, с. 237); *Левшин вспотел, с медного и открытого его лица стекал пот* (Паустовский, 1981, с. 268);

4) блок “зелёные” (*зелёный, табачный*): *Берг глядел украдкой в её зеленоватые глаза, и зависть и инженеру засосала под ложечкой* (Паустовский, 1981, с. 225); *Кузнецов вытаращил табачные глазки, захохотал и развёл руками* (Паустовский, 1981, с. 263);

5) блок “синие” (*голубой*): *Берг быстро разделся, погладил голубоватую вялую кожу* (Паустовский, 1981, с. 209);

6) блок “серые” (*чёрный, серый, сизый, серебристый / серебряный*): *Осталось их четверо, старик – паромодный агент из Батума, норвежец из миссии Хансена – доброжелательный и громоздкий – и несколько почерневших, как уголь, замученных морской болезнью грузин* (Паустовский, 1981, с. 327); *Его большие серые глаза смотрели весело, хотя он и был явно смущён* (Паустовский, 1981, с. 351); *Сизое лицо её выражало обидное равнодушие к Батурину и к Соловейчику, и к комнате, которую требовали* (Паустовский, 1981, с. 238); *шкипер с серебряной щетиной на худом лице спустился по ступенькам в сад, сорвал вьющиеся белые цветы и положил на стол* (Паустовский, 1981, с. 254);

7) блок “белые” (*белый, белёсый*): *Терьян поперхнулся вином и засмеялся, отчего нос его, сухой и тонкий, даже побелел* (Паустовский, 1981, с. 335); *К тебе идёт белый моряк, он высадился с парохода и прошёл уже половину дороги* (Паустовский, 1981, с. 297); *в детстве Берг представлял закон в виде белёсого мужчины с пустыми глазами, коротким ёжиком и сухими и холодными пальцами* (Паустовский, 1981, с. 268);

8) блок “коричневые” (*коричневый, бурый*): *захотелось созвать старых друзей – коричневых и беззаботных моряков, слоняющихся по портам Тихого океана* (Паустовский, 1981, с. 345); *сказал капитану, протягивая руку с бурыми от табака и крепкими ногтями* (Паустовский, 1981, с. 337).

Исключение составляют имена цвета, репрезентирующие блок “фиолетовые” (*лиловый, аметистовый, сливовый, сиреневый, фиолетовый*) и квазиблок “кремовые” (*сливочный, цвет слоновой кости, телесный, кремовый, опаловый, палевый, бежевый, цвет кофе с молоком*), использования которых писатель избегает и в других ранних произведениях („Романтики“, „Колхида“, „Кара-Бугаз“), что косвенно свидетельствует о его романтическом мировосприятии. В цветовую палитру соматического кода произведения включаются также<sup>8</sup> а) имена цвета, не входящие в блоки цвета, но зафиксированные лексикографией (*блондинка, веснушчатый, румяный, русский, седой* и др.): *Приплясывая в такт, к столику подошла полная блондинка с круглыми, равно наивными и порочными глазами* (Паустовский, 1981, с. 243); *Он постарел за этот год, в волосах прибавилось седины* (Паустовский, 1981, с. 387);

б) авторские цветономинации (*цвет спитого чая, обваренный кипятком*): *Кожа сухая, не кожа – лайковая перчатка, и глаз под цвет спитого чая* (Паустовский, 1981, с. 233);

<sup>7</sup> Актуализируется переносное значение.

<sup>8</sup> Важно подчеркнуть диффузность смежных границ поля.

в) лексемы с корнем *-цвет-* (*выцветить*): *У Берга снова болело сердце, особенно на ветру, – он бледнел, и глаза его мучительно выцветали*<sup>9</sup> (Паустовский, 1981, с. 328);

г) лексемы, содержащие общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно (*воспалиться, загар, обветренный, смуглый* и др.): *Обручев похлопал его по загорелой спине* (Паустовский, 1981, с. 273); *Зайчики от воды пробежали по смуглому телу* (Паустовский, 1981, с. 285);

д) лексемы со значением интенсивности окраски (*бледный, нежный, прозрачный – глубокий, густой, нестерпимый, ослепительный, яркий* и др.): *До конца спектакля он сидел с каменным побледневшим лицом* (Паустовский, 1981, с. 315); *Густой румянец подчёркивал гневный блеск её глаз* (Паустовский, 1981, с. 336);

е) образные колоративы – имена прилагательные, которые в прямом значении цветовой составляющей не содержат, писатель наделяет их семантикой цвета контекстуально: *Тухлые судачьи глаза его [Стёпки] смотрели не отрываясь в одну точку – лицо Батурина* (Паустовский, 1981, с. 245);

ж) лексемы с цвето-световым значением (*вспыхнуть, гореть*): *Берг вспыхнул. – Ладно, вам же хуже, – невнятно сказал он* (Паустовский, 1981, с. 210); *Валя подошла к нему, – море вспыхивало в глубине её глаз синими зеркалами* (Паустовский, 1981, с. 285), где *вспыхнуть* ‘покраснеть (от волнения, смущения, радости и т.п.)’, а также ‘внезапно и ярко засветиться, заблестеть’ (Большой, 2000, с. 161);

з) лексемы со значением ‘свет’, ‘тьма’ (*блестящий, сверкающий, светлый – тёмный* и др.): *Она [Зинка] резко повернулась к нему, усмешка обнажила её ровные сверкающие зубы* (Паустовский, 1981, с. 250); *Были видны на щеке косо и чётко подрезанные блестящие волосы* (Паустовский, 1981, с. 249).

Такое зонирование цветового поля не только иллюстрирует закономерную связь цвета и света как в природе, так и в художественном пространстве, но и раскрывает возможности комплексной перцепции цветовых и световых ощущений, придающих стереоскопичность колористической картине мира писателя. Наибольшей колористической информативностью в романе „Блистающие облака“ характеризуются лицо, глаза и волосы персонажей. Раскроем здесь специфику их индивидуально-авторской колористической перцепции и визуализации. Очевидно, что **колористическая характеристика лица** носит комплексный характер и состоит из цветowych описаний лба, бровей, переносицы, носа, глаз, щёк, ушей, скул, губ, усов, рта, подбородка. Вместе с тем, в силу ограниченного объёма печатного пространства, целесообразным видится рассмотрение здесь преимущественно случаев корреляции терминов цвета с соматизмами *лицо, рожа*. Так, колористический спектр, используемый К. Г. Паустовским для визуализации лица персонажей, эксплицируется в более чем 80 контекстах и включает более 20 цвето- и светолексем. Доминирующий термин цвета *красный* (более 30 словоупотреблений): *Берг ушёл, насвистывая. Сестра сделала ему замечание, – в больнице не свистят. Берг покраснел и извинился* (Паустовский, 1981, с. 374). Сильная позиция цветообозначения *красный* обусловлена его широкими возможностями в передаче эмоциональных состояний, важных для писателей и героев-романтиков: а) стыда: *Ему [Бергу] казалось, что Наташа смотрит на его рваные калоши, – он покраснел, толкнул соседний столик, расплескал чашку кофе* (Паустовский, 1981, с. 224); б) волнения: *Левшин был красен и взволнован* (Паустовский, 1981, с. 270); в) негодования: *Капитан долго, краснея от негодования, читал объявление в коридоре гостиницы «Сан-Ремо»* (Паустовский, 1981, с. 290), в меньшей степени – физических состояний: *Он [Заремба] быстро шёл по шоссе, поднимая пыль, махал руками, лицо его было покрыто красными пятнами* (Паустовский, 1981, с. 345). Парадоксально, но в романе краснеют преимущественно мужские персонажи (Берг, Батурин, Заремба, Левшин, Нелидов, председатель, толстяк), нежели женские (Валя). Более того, важность эмоций, переживаемых мужскими персонажами, подчёркивается К. Г. Паустовским даже в ситуациях, когда цвет физиологически неразличим: *Капитан краснел в темноте, – он три раза погибал на море, дрался с Юденичем, сидел в тюрьмах, ожидая смертного приговора, но никогда не испытывал ничего подобного* (Паустовский, 1981, с. 339); – *Неужели это вы? –*

<sup>9</sup> Актуализируется значение ‘утратить первоначальный цвет’.

*спросил Батурина и в темноте покраснел* – вопрос был действительно глуп (Паустовский, 1981, с. 250).

Функцию передачи эмоционального состояния персонажей выполняют также термины цвета *багровый*: *Капитан побагровел и стукнул кулаком по столу* (Паустовский, 1981, с. 300); *белый*: *Она [Зина] побелела вся. «Ты врешь, говорит, старый пачкун. Говори адрес»* (Паустовский, 1981, с. 248); *чёрный*: [смерть Вали] *он [Батурина] вернулся к вечеру – чёрный, с изменившимся лицом* (Паустовский, 1981, с. 289). В колористический спектр, актуализируемый писателем для визуализации лица, входят термины цвета, выполняющие собственно цветообозначающую функцию – *серый, белый, багровый*: *Он нагнулся и рассматривал серое лицо за стеклом* (Паустовский, 1981, с. 212); *он поднял её [Нелидовой] лицо и одну секунду пристально разглядывал: оно было холодное и белое, как у мраморных богинь* (Паустовский, 1981, с. 308). Единичны случаи использования терминов цвета *жёлтый, медный, сизый, синий, чёрный*, свидетельствующих о физическом и эмоциональном состоянии персонажей: *Куплетист – жёлтый и жирный, с лицом скопца, – был одет в синюю матросскую робу* (Паустовский, 1981, с. 351); *Он [китаец] пел всё тише, это был уже плач – он звал змею. Когда она высунула голову, жёлтое лицо его посинело* (Паустовский, 1981, с. 233), термина цвета *серый*, фиксирующего влияние на персонажей внешних факторов: *Волосы его торчали ежом, и улыбка казалась ослепительной на сером от грязи сморщенном лице* (Паустовский, 1981, с. 304), термина цвета *пурпурный*, функциональность которого носит генерализирующий характер: *И помидоры, и угли, и качич были пурпурного цвета, как и лицо Харчилавы* (Паустовский, 1981, с. 296).

Цветовая палитра, актуализируемая для визуализации лица, расширяется:

1) цветолексемами, не входящими в блоки цвета, однако зафиксированными в лексикографии: *ветер обтягивал её [Нелидовой] серый плащ, румяное от холода лицо было очень тонко* (Паустовский, 1981, с. 385);

2) авторскими цветономинациями: *Лицо казалось обваренным кипятком от недавнего загара* (Паустовский, 1981, с. 291); *проходит так дня четыре, вижу – бежит Бузенко, розга как самовар, кричит* (Паустовский, 1981, с. 265);

3) лексемами, содержащими общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно (*веснучатый, крашеный, матовый, негр, обсыпанный пудрой, обветренный, смуглый, сожжённый*): *звали его Аполлинарий Фролович, был он веснучат, говорил, спотыкаясь на каждом слове, и жил с мамашей Настасьей Кирияковной* (Паустовский, 1981, с. 297); *Капитан представлял себе артисток пышными и капризными дамами, с лицами крашенными и обсыпанными пудрой, с множеством колец на пухлых пальцах* (Паустовский, 1981, с. 360); *Рядом сидела женщина – теперь он знает, это она, Нелидова; его поразила печальная матовость её лица* (Паустовский, 1981, с. 232); *Левшин курил, и был опять спокойным любимым дядей с обветренным крепким лицом* (Паустовский, 1981, с. 270); *Темнота, лиловая и мягкая, как драгоценный мех, освежала сожжённые лица* (Паустовский, 1981, с. 292);

4) лексемами со значением интенсивности окраски (*бледный, нежный, прозрачный – густой*): *Ночь, мутные лампочки, бледное и пьяное лицо Батурина, показавшееся ей прекрасным, плеск воды в коридоре, чёрный ураган, летевший с востока плотной воздушной стеной, – всё это могло быть только сном* (Паустовский, 1981, с. 326); *Глядя только на эти глаза, на побледневшее девичье лицо, он начал говорить ответную речь* (Паустовский, 1981, с. 220); *Она подняла на капитана смуглое и нежное лицо и улыбнулась* (Паустовский, 1981, с. 339); *На базаре капитан встречал белокурых горцев с прозрачными лицами и очень светлыми глазами* (Паустовский, 1981, с. 298). Важно отметить сильную позицию лексемы *бледный* (более 20 словоупотреблений) в колористическом спектре, визуализирующем лицо. Характеристика *бледный* маркирует эмоциональные состояния героев-романтиков: *Батурина был печален, лицо его покрылось нервной бледностью, в углах губ лежала горечь* (Паустовский, 1981, с. 210), влияние на них внешних природных факторов: *Нелидова зябла, от холода лицо её побледнело* (Паустовский, 1981, с. 377) и может определяться условиями восприятия: *Лицо его [капитана] при свете горящего спирта казалось бледным и взволнованным* (Паустовский, 1981, с. 387). Примечательно, что характеристика *бледный* соотносится преимущественно с мужскими персонажами. Так писатель создаёт образ романтического героя романа. Ср.: [Берг] *бледнел*;

*бледная кожа на лице [Батурина]; каменное побледневшее лицо [Батурина]; лицо [капитана] казалось бледным и взволнованным; бледный и унылый турок – Валя была бледна; лицо её [Нелидовой] опять стало холодным и бледным;*

5) лексемами с цвето-световым значением (*вспыхнуть, сиять*): **Батурин вспыхнул, резко спросил: Берг, зачем это?** (Паустовский, 1981, с. 234); *В слоистом дыму пылали лампы, сияли рожки грузчиков с щетинистыми рыжими усами* (Паустовский, 1981, с. 242).

**Колористическая визуализация глаз** (лексемы *глаз, зрачок, белки*), значимых для писателя-романтика при создании образа романтического героя, реализуется в романе в более чем 50 контекстах. Колористический диапазон глаз<sup>10</sup> включает более 20 лексем, которые:

1) репрезентируют основные блоки цвета (*серый, жёлтый, зелёный, синий, чёрный, белый, золотой, красный, кровавый, розовый, табачный*). Функционирование доминирующего в визуализации глаз термина цвета *серый* иллюстрирует одну из черт цветописи К. Г. Паустовского: создание образа персонажа одной характерной деталью (*принимал объявление маленький человечек с серыми весёлыми глазами; подсел маленький человек с серыми весёлыми глазами*). В контексте: *Человечек с серыми глазами снова подсел к Батурину, назвал себя. Фамилия его была громкая – Глан* (Паустовский, 1981, с. 313). Термины цвета *жёлтый* и *зелёный* создают внешнюю колористическую характеристику персонажей: **Глаза Вали – зеленоватые и яркие – потемнели от возбуждения** (Паустовский, 1981, с. 253), иногда ассоциативно обусловленную: *Фигатнер был стар и плохо выбрит. Лицом он напоминал провинциального трагика. Жёлтые глаза его поглядывали хмуро* (Паустовский, 1981, с. 337). Термины цвета *синий* и *чёрный* в корреляции с соматизмом *глаз* иллюстрируют значимую черту цветописи писателя: создание цветовой характеристики на основе эффекта отражения. В контекстах: *Нелидова взглянула на него [Батурина], в глубине её глаз он увидел прозрачные и синие слёзы и оглянулся, – за раскрытой дверью бара стоял холодный и голубой рассвет* (Паустовский, 1981, с. 355); **Вино сверкало в её зрачках чёрным блеском, – она верила гаданью и стыдилась этого** (Паустовский, 1981, с. 353). Функциональный потенциал терминов цвета, отмеченных низкой частотой употребления (единичны случаи использования колоративов *белый, золотой, красный, кровавый / налитый кровью, розовый, табачный*), помимо собственно создания внешней колористической характеристики персонажа: *Кузнецов вытаращил табачные глазки* (Паустовский, 1981, с. 263), обусловленной его эмоциональным состоянием: *При виде Нелидова милиционер хрип и мигал красными глазками* (Паустовский, 1981, с. 219); **Налитыми кровью глазами он смотрел на весёлых посетителей и бормотал проклятья** (Паустовский, 1981, с. 347), часто основанной на ассоциациях: **Розовые его [несчастья] глаза зло и долго смотрели на Батурина** (Паустовский, 1981, с. 285), заключается также в выражении авторского (как негативного, так и позитивного) отношения к персонажам: *Человек во френче посмотрел на него белыми злыми глазами* (Паустовский, 1981, с. 224);

2) являются результатом авторского словотворчества<sup>11</sup> (*как слёзы ребёнка, цвет спитого чая*): *Молодая женщина была толста, «глаза имела как слёзы ребёнка», закручивала косы вокруг головы, и звали её Эсфирь Львовна* (Паустовский, 1981, с. 279);

3) содержат общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно: **Глаза восплапались от известковой пыли** (Паустовский, 1981, с. 305);

4) передают значение интенсивности окраски (*прозрачный, яркий*): *Она изумлённо подняла глаза, улыбнулась, и в прозрачной глубине её глаз Батурина увидел всё тоже – эту ночь, взявшую их в плен стенами живой высокой листвы* (Паустовский, 1981, с. 353);

5) содержат значение ‘утратить (первоначальный) цвет’: *он [Берг] бледнел, и глаза его мучительно выцветали* (Паустовский, 1981, с. 328);

6) являются образными колоративами: *тухлые судачьи глаза его [Стёпки] смотрели не отрываясь в одну точку* (Паустовский, 1981, с. 245);

<sup>10</sup> Термины цвета *зелёный, серый* доминируют в цветовой визуализации глаз персонажей романа.

<sup>11</sup> Парадоксально, но К. Г. Паустовский не использует для визуализации глаз цветолексему *карий* ‘коричневый’ (о цвете глаз) (Большой, 2000, с. 418). Лишь в гексалогии ‘Повесть о жизни’ зафиксирован единичный контекст: *от его синей гофрированной бороды и даже от карих жалобных глаз величиной с конские каштаны пахло сапожным кремом* (Паустовский, 1982, с. 287).

7) передают цвето-световое значение (*блеск, сверкать, светлый – тёмный*). Важно подчеркнуть, что, при всей широте используемого колористического спектра, лидирующую позицию при цветообозначении глаз персонажей занимают всё же лексеммы со значением ‘свет’, ‘тьма’ (более 20), среди которых: а) *тёмный* и дериваты (*тёмные глаза* [Зины]; *в тёмных этих глазах* [женщины]; *тёмные глаза его* [Батурина] *казались светлыми; глаза Вали потемнели от возбуждения; глаза Берга потемнели от гнева; взгляд её* [Нелидовой] *был тёмный* и др.). В контексте: *В упор смотрели тёмные глаза, полные, как слезами, тревогой, упрёком* (Паустовский, 1981, с. 244); б) *блеск* и дериваты (*глубокий нестерпимый блеск* [в глазах Нелидовой]; *гневный блеск её* [курдянка] *глаз; глаза Нелидовой блеснули* и др.). В контексте: *Её улыбка, блеск глаз и зубов производили впечатление необычайной молодости* (Паустовский, 1981, с. 274); в) *светлый* (*очень светлые глаза* [горцев], *светлые смеющиеся глаза*): *увидеть их* [моряков] *крепкие руки, светлые смеющиеся глаза, пощупать новые паруса, побродить по раскалённому Брисбену* (Паустовский, 1981, с. 345).

**Колористическая визуализация волос** (лексеммы *волосы, голова, коса, прядь, чёлка*) в романе реализуется в более чем 20 контекстах, в которых эксплицируется цветовой диапазон, доминантами которого являются лексеммы, не входящие в блоки цвета, но зафиксированные в лексикографии (*русый, седой*): *метранпаж Заремба – русский и громадный, с выбитыми передними зубами, подмигнул капитану* (Паустовский, 1981, с. 333); *Незнакомец вошёл, снял пальто и оказался худым, с лёгкой сединой в волосах* (Паустовский, 1981, с. 212), а также лексеммами *белокурый*<sup>12</sup> и *блондинка*<sup>13</sup>: *Нелидов – высокий, белокурый и злой – сидел на скамье и читал газету* (Паустовский, 1981, с. 268). Термины цвета, репрезентирующие блоки цвета (*золотой, рыжий, чёрный, соломенный*), занимают второстепенную позицию в колористической визуализации волос, однако также функционально нагружены созданием внешней цветовой характеристики персонажей: *доктор, такой рыжий, мрачный и такой милый, из „Скорой помощи“* (Паустовский, 1981, с. 283); *тёплый запах его* [Юры] *соломенных, подстриженных в кружок волос* (Паустовский, 1981, с. 237), в которой отражаются аксиологические стереотипы: *Капитан знал женщин, – независимых и рыжих портовых женщин, ценивших силу, жадность и деньги* (Паустовский, 1981, с. 340), фиксируются условия восприятия объекта: *в свете ламп её волосы были совсем золотые* (Паустовский, 1981, с. 221) и эксплицируется взаимосвязь цветовых и световых впечатлений: *Она опёрлась о спинку стула Батурина, – он видел рядом её чёрные блестящие волосы, высокую чёрную бровь и матовый лоб* (Паустовский, 1981, с. 243); *Он был без шляпы, русые волосы бледно отсвечивали* (Паустовский, 1981, с. 346). Устойчивый характер выявленных функциональных изобразительно-выразительных возможностей цветообозначений, создающих соматический код произведения, позволяет говорить о сложившейся системе цветописи К. Г. Паустовского в визуализации соматического пространства, отмеченной чертами романтического мировосприятия. Важнейшими чертами данной системы являются: а) интенсификация цветового ощущения: *Валя деланно засмеялась, густо покраснела* (Паустовский, 1981, с. 251); *Он не видел, как Валя сжалась, будто её ударили по щеке, и покраснела до слёз* (Паустовский, 1981, с. 277); *Левшин купил провизии, молока, фруктов, куклу (он так краснел, когда её выбирал, что, казалось, кровь брызнет из пор)* (Паустовский, 1981, с. 270);

б) создание цветовой характеристики на основе контраста: *Чернота чадры оттеняла её жаркий румянец* (Паустовский, 1981, с. 344); *синева хорошо оттеняла бледность лица с морицанками около губ* (Паустовский, 1981, с. 248);

в) взаимосвязь цветовых и световых впечатлений, их взаимообусловленность: *Она была бледна от света фонаря* (Паустовский, 1981, с. 249);

г) использование изобразительно-выразительных средств языка: *На другом окне краснел помидором толстяк со щеками, надутыми, как у игрока на валторне* (Паустовский, 1981, с. 334); *В минуты отчаянья он уходил к горам, где солнце бельмом томилось над землёй и звенел от ветра сухой чертополох* (Паустовский, 1981, с. 305).

## II. Колористическая визуализация вестигального пространства романа

<sup>12</sup> *белокурый* ‘светло-русый’ (о волосах или человеке с такими волосами) (Большой, 2000, с. 70).

<sup>13</sup> *блондинка* ‘белокурая светловолосая женщина’ (Большой, 2000, с. 85).

Список функционирующих в произведении вестонимов включает более 60 лексем, среди которых доминируют *кепка*, *карман* 20, *пальто* 19 словоупотреблений: *Он засунул **кепку** в карман и пробормотал: Его работа* (Паустовский, 1981, с. 338); *Он оделся, поднял воротник **пальто**; **кепку** он оставил дома* (Паустовский, 1981, с. 384). Значимы в создании вестигального кода романа лексемы *платье*, *рукав*, *шляпа*, *перчатка*: *Батулин протянул руку, поднял с полу оброненную **перчатку**, сохранявшую ещё форму узкой кисти и закрыл **перчаткой** глаза* (Паустовский, 1981, с. 363). Менее употребительны (менее 10 словоупотреблений) лексемы *плащ*, *брюки*, *платок*, *китель*, *костюм*, *сапоги*, *чулки*, *носки*, *браслет*, *туфли*, *юбка*, *бельё*, *ботинки*, *пиджак*, *воротник*, *френч*, *бурка*, *каскаетка*, *рубаша* / *рубашка*, *чадра*, *калоши*, *куртка*, *купальный костюм*, *тряпье*, *галстук*, *кружево*, *подтяжки*, *ремень*, *чёлки*, *штаны*. В контекстах: *Короткий шуршащий английский **плащ** не скрывал её лёгких ног в шёлковых серых **чулках*** (Паустовский, 1981, с. 249); *Он починил старый **пиджак**, достал уют и разгладил **брюки**, выстирал **рубашку*** (Паустовский, 1981, с. 226). Единичны случаи использования вестонимов *бахрома*, *безрукавка*, *бляха*, *визитка*, *дождевик*, *жакет*, *каблук*, *кальсоны*, *капюшон*, *картуз*, *козырёк*, *корсаж*, *краги*, *манто*, *наколка*<sup>14</sup>, *одежда*, *подвязка*, *подмётка*, *порты*, *риза*, *роба*, *трусики*, *феска*, *фуражка*, *шаль*, *шинель*, *шлем*, *штанина*. В контекстах: *На эстраду вышел конферансье в **визитке***<sup>15</sup>, *в зелёном вязанном **жакете** и широких **брюках*** (Паустовский, 1981, с. 243). Более 20 вестонимов из реестра (*пальто*, *платье*, *плащ*, *брюки*, *платок*, *китель*, *костюм*, *сапоги*, *чулки*, *носки*, *туфли*, *юбка*, *ботинки*, *пиджак*, *каскаетка*, *чадра*, *куртка*, *тряпье*, *штаны*, *жакет*, *кальсоны*, *корсаж*, *краги*, *одежда*, *роба*, *трусики*) коррелируют с терминами цвета. Данные вестонимы покрывают все 3 ЛСГ, входящие в группу вестигальной лексики (по классификации Г. В. Стариковой (Старикова, 1985)). Так, ЛСГ “Одежда” представлена: а) общими названиями (*белая толпа*; *моряки в белом*; *поток белых одежд* и др.): *иногда [беспризорные] сидели рядом с Батуриным **серой кучей тряпья** и шептались* (Паустовский, 1981, с. 304);

б) номинациями предметов женской одежды (*жёлтые юбки* [нищенки]; *красный корсаж* [нищенки]; *лёгкий серый плащ* [Нелидовой]; *серое пальто* [Нелидовой]; *чёрное короткое платье* [Нелидовой]; *черта чёрных трусиков* [Левшиной] и др.). В контексте: *Нелидова накинула лёгкий **серый плащ**, – ей было холодно* (Паустовский, 1981, с. 384);

в) мужской одежды (*белый китель* [Левшина]; *зелёный вязанный жакет* [конферансье]; *коричневые штаны* [Абакяна]; *розовые кальсоны* [постояльца]; *меховая рыжая куртка* [шофёра]; *рыжее пальто* [Соловейчика]; *серые брюки* [китайца]; *серый его* [Пиррисона] *плащ*; *элегантный серый костюм* [армянина]; *синяя матросская роба* [куплетиста]; *чесучовый пиджак* [американца] и др.). В контексте: *Абакян виновато заморгал глазками и подтянул широченные **коричневые штаны*** (Паустовский, 1981, с. 301);

г) группой “носки” (*носки лимонного цвета* [американца]; *шёлковые серые чулки* [Зинки] и др.): *на бульваре он встретил американца в **лимонных носках**, подошёл к нему, поднял руку к козырьку* (Паустовский, 1981, с. 294);

д) номинациями дополнительных принадлежностей (*коричневый клетчатый платок*; *сверкающее кружево*; *сверкающие ткани*; *тёмная тесьма*; *яркие старые шали*): *Он [Соловейчик] назначил Батурина встречу в пивной «Мамаша», куда он должен был привести двух девиц, и ушёл, вытирая глаза **коричневым клетчатым платком*** (Паустовский, 1981, с. 242).

ЛСГ “Обувь” в произведении представлена преимущественно маркированными цветом номинациями мужской обуви (*белые туфли* [Берга]; *жёлтые ботинки* [Берга]; *коричневые краги* [Нелидова]; *милиционер в пыльных коричневых сапогах*; *подошвы* [туфель Берга] *серебристо-зелёного цвета*): *Его [Берга] **жёлтые ботинки** размокли, на них налипли лимонные листья* (Паустовский, 1981, с. 213). Коррелируют с терминами цвета и номинации женских и мужских головных уборов, составляющие ЛСГ “Головные уборы”: а) женские (*работница в красном платочке*; *синий платок* [нищенки]; *чёрные глухие чадры* [турчанки]): *В фэтоне сидели турчанки в **чёрных глухих чадрах*** (Паустовский, 1981, с. 343); б) мужские (*зелёная фетровая*

<sup>14</sup> *наколка* ‘украшение из ткани или кружев, накальваемое на женскую причёску’ (Большой, 2000, с. 584).

<sup>15</sup> *визитка* ‘однобортный короткий сюртук с закруглёнными, расходящимися спереди полами’ (в 19 – нач. 20 вв. предназначался для утренних визитов) (Большой, 2000, с. 131).



шляпа [человека с серыми глазами]; синяя каскетки): *Из-под синей его* [Абакяна] *каскетки стекал пот* (Паустовский, 1981, с. 301). Примечательно, что К. Г. Паустовский большее внимание уделяет колористической визуализации предметов одежды мужских персонажей, нежели женских, что проявляется как в списочном составе „мужских“ и „женских“ вестонимов, так и в количестве их словоупотреблений.

Колористический диапазон, актуализируемый писателем для создания вестигального кода романа и представленный в модели поля, ядро которого состоит из 11 имён цвета, входящих в блоки цвета, включает: 1) блок цвета “красные” (*красный, розовый*): *капитан скрутил чудовищную папиросу из рыжего табака, пристально посмотрел на работницу в красном платочке, дремавшую в углу* (Паустовский, 1981, с. 204); [представлялся] *приказчиком с гнилыми зубами, в розовых кальсонах* (Паустовский, 1981, с. 238);

2) квазиблок “оранжевые” (*рыжий*): *Соловейчик прижал к глазам рукав рыжего пальто* (Паустовский, 1981, с. 241);

3) блок “жёлтые” (*жёлтый, лимонный*): *Жёлтые мягкие туфли они держали в руках и похлопывали ими по пяткам* (Паустовский, 1981, с. 335); *он встретил американца в лимонных носках, подошёл к нему* (Паустовский, 1981, с. 294);

4) блок “зелёные” (*зелёный*): *На пляже Берг снял белые туфли, – подошвы стали серебристо-зелёного цвета* (Паустовский, 1981, с. 273);

5) блок “синие” (*синий*): *Седой шофёр натянул синюю замасленную куртку и полез под машину* (Паустовский, 1981, с. 377);

6) блок “серые” (*серый, чёрный*): *Китаец гладил руками его рукава, прятал голову, на серых его брюках чернели пятна слёз* (Паустовский, 1981, с. 234); *Ветер обнажал её ноги, показывая черту чёрных, туго обхватывающих бедра, трусиков* (Паустовский, 1981, с. 274);

7) блок “белые” (*белый*): *Судья опросил Левишина, хмуро поглядел на его белый китель* (Паустовский, 1981, с. 268);

8) блок “коричневые” (*коричневый*): *Мимо столовой тяжело пробежал, придерживая кобуру, милиционер в пыльных коричневых сапогах* (Паустовский, 1981, с. 286). Исключение закономерно составляют имена цвета, репрезентирующие блок „фиолетовые“ и квазиблок „кремовые“. В цветовую палитру вестигального кода произведения входят также: а) авторские цветономинации: *серые глаза и костюм цвета светлой стали* (Паустовский, 1981, с. 213); б) лексемы, содержащие общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно (*клетчатый, чесучовый*): *Из-под полотняных брюк виднелись клетчатые лимонного цвета носки* (Паустовский, 1981, с. 292); *увидел широкую спину, легко свисавший чесучовый<sup>16</sup> пиджак* (Паустовский, 1981, с. 291); в) лексемы со значением интенсивности окраски (*яркий – потёртый, тусклый*): *Свет лампы падал жёлтыми полосами на яркие старые шали* (Паустовский, 1981, с. 316); *Серый его плащ тусклой чешуёй блестел под солнцем* (Паустовский, 1981, с. 346); г) лексемы со значением ‘свет’, ‘тьма’ (*лаковый, переливаться, сверкающий, блеск, светящийся, яркий – тёмный* и др.): *С ним сидела высокая девушка в светящихся изумительных чулках* (Паустовский, 1981, с. 224); *Турки в фесках и потёртых до блеска пиджаках играли в кости* (Паустовский, 1981, с. 335).

Доминирующее положение в цветовой палитре вестонимов занимает термин цвета *серый*, равнозначимы термины цвета *белый* и *синий*, в меньшей степени актуализируются *коричневый*, *чёрный*, *жёлтый* и *лимонный*, спорадически – *зелёный*, *красный*, *рыжий*, единичны случаи использования терминов цвета *коричневый*, *розовый*, композита *серебристо-зелёный*.

Доминирование термина цвета *серый* в визуализации предметов одежды обусловлено, как его сильной позицией в цветовом реестре романа в целом (в порядке убывания): *чёрный, синий, белый, красный, серый, жёлтый, зелёный, розовый, рыжий, золотистый / золотой, сизый, коричневый, оранжевый, серебристый / серебряный, лиловый, голубой, лимонный, бурый, багровый, белёсый, ржавый, багряный, кровавый, кумачовый, медный, пепельный, пурпурный, сиреневый, апельсиновый, бронзовый, вишнёвый, канареечный, карминный, клюквенный, малахитовый, молочный, огненный, свинцовый, соломенный, табачный, ультрамариновый, фиолетовый, янтарный*, так и позицией в списке колоративов, создающих собственно цветовое

<sup>16</sup> *чесуча* ‘плотная шёлковая ткань полотняного переплетения’ (обычно жёлто-песочного цвета) (Большой, 2000, с. 1477).

пространство человека в произведении (в порядке убывания): *красный, чёрный, белый, серый, синий, жёлтый, коричневый, зелёный, рыжий, розовый, лимонный, оранжевый, серебристый / серебряный, сизый, багровый, золотистый / золотой, бронзовый, бурый, вишнёвый, голубой, карминный, лиловый, медный, пурпурный, ржавый, соломенный, табачный*. Функциональный потенциал термина цвета *серый* реализуется не только в собственно цветообозначающей функции, специфика которой проявляется в амбивалентности<sup>17</sup> цветовой оценки: *серый* визуализирует как образ Нелидовой (*лёгкий серый плащ; серый плащ; серое пальто*), так и отрицательного персонажа Пиррисона (*серый его плащ*), а также ряда эпизодических персонажей, отношение к которым оценочностью не отмечено (*шёлковые серые чулки* [Зинки]; *серые брюки* [китайца]; *элегантный серый костюм* [армянина]). Ассоциативно обусловленные маркированные цветом вестонимы становятся носителями ещё большей эмоционально-экспрессивной нагрузки: *Ему приснилось, что в комнату вошло несчастье. Он даже видел его, – это был человек из серого ситца, грязный, как тряпичная кукла* (Паустовский, 1981, с. 285). Сильная позиция терминов цвета *белый* и *синий* также во многом обусловлена их доминантным положением в цветовом реестре произведения и широкой функциональностью. Так, *белый* факультативно актуализируется для: 1) указания на профессиональную принадлежность персонажей: *Моряки в белом перекликались на палубе* (Паустовский, 1981, с. 332); 2) создания контрастных колористических зарисовок, что косвенно отражает тяготение писателя к контрасту: *За столиками люди в белом сжимали в чёрных лапах хрупкие стаканчики с мороженым* (Паустовский, 1981, с. 293); *Белая толпа шумела в сырой зелени* (Паустовский, 1981, с. 357). Специфика функционирования термина цвета *синий* заключается преимущественно: 1) в визуализации образа положительного персонажа Батурина (*синий тонкий костюм* [Батурина]; *костюм* [Батурина] *надел синий; синева хорошо оттеняла бледность лица* [Батурина]). В контексте: *Костюм он* [Батурина] *надел синий, вышел на улицу без кепки, тёплый ветер пригладил его волосы* (Паустовский, 1981, с. 249); 2) в указании на профессиональную принадлежность персонажей (*синий китель* [капитана]; *синяя матросская роба*): *был одет в синюю матросскую робу* (Паустовский, 1981, с. 351); 3) в создании эффекта многоцветности, в целом характеризующего цветопись К. Г. Паустовского: *Нищенка подошла, переливаясь жёлтыми юбками, красным корсажем, синим платком, бренькая десятками персидских монет, пылая смуглым и нежным лицом* (Паустовский, 1981, с. 335).

Термины цвета, принадлежащие другим блокам, расширяют возможности цветописи писателя до 1) создания ассоциативно обусловленного национально маркированного образа персонажа на основе цветовой характеристики: *Капитан оглянулся и увидел широкую спину, легко свисавший чесучовый пиджак, лаковые туфли и носки лимонного цвета*<sup>18</sup>. *Незнакомец курил трубку, и капитан тотчас же узнал настоящую медоносную „Вирджинию“ – трубочный табак Соединённых Штатов* (Паустовский, 1981, с. 291);

2) передачи динамики цвета: *Чёрное короткое платье переливалось серым, будто было покрыто полосами светящейся пыли* (Паустовский, 1981, с. 320) и интенсификации цветовых ощущений посредством использования изобразительно-выразительных средств языка: *Ветер трепал чёрными порывами её платье* (Паустовский, 1981, с. 277);

3) отождествления (пересечения) пространств романа, например пространства природы и человека: *Синее небо блестело полосами, будто ветер проносил над городом сверкающие ткани* (Паустовский, 1981, с. 361);

4) корреляции цветовой и темпоральной характеристик: *Батурина долго брился, часто откладывая бритву и задумывался, глядя в зеркало, наконец поймал себя на мысли, что надо переодеться, надеть синий тонкий костюм: в нём он молодец, синева хорошо оттеняла*

<sup>17</sup> Термин цвета *серый* амбивалентен и в повести раннего периода творчества „Кара-Бугаз“ (1932 г.): функционируя в цветовом пространстве человека, он создаёт образ отважного путешественника Карелина: *серые его* [Карелина] *глаза быстро взглянули из-под дымчатых очков. Серая борода разлетелась веером по серой плотной куртке* (Паустовский, 1981, с. 400), вместе с тем может быть отмечен негацией: [командовал расстрелами] *офицер с выпуклыми серыми глазами* (Паустовский, 1981, с. 415).

<sup>18</sup> Характерная деталь костюма американца в романе – носки лимонного цвета.

бледность лица с морщинками около губ (Паустовский, 1981, с. 248). Более того, что чрезвычайно важно в свете хронотопа –

5) организации как локального пространства: *Батулин боялся гостиниц <...>. Каждый постоялец оставлял свои запахи, пороки и неряшливость, – это было невыносимо до тошноты. Предшественник по номеру почему-то представлялся Батулину приказчиком с гнилыми зубами, в розовых кальсонах, рыгающим со сна селёдкой и липкой запеканкой* (Паустовский, 1981, с. 238), так и глобального: *Его [Нелидова] голова в кудряшках, тонкие губы, ноги в коричневых крагах были не нужны здесь, на юге, в кружащемся потоке белых одежд, ярких губ, весёлого гомона* (Паустовский, 1981, с. 268), что в целом работает на создание цветового хронотопа произведения.

Подчеркнём особо, что, стремясь к многостороннему описанию персонажа, К. Г. Паустовский объединяет в одной синтагме на основе цветовой вестигальную и соматическую характеристику, создавая целостный портрет: *Серые глаза и костюм цвета светлой стали, седящие виски и неторопливый взгляд оценщика – таким инженер показался Батулину* (Паустовский, 1981, с. 213).

Таким образом, соматизмы и вестонимы в корреляции с терминами цвета создают значимый фрагмент колористического пространства человека в романе „Блистающие облака“. Цветовой спектр, используемый писателем для колористической визуализации соматического пространства романа, значительно шире, нежели вестигального. Ср. только ядро соматического пространства: *красный, розовый, багровый<sup>19</sup>, карминный; рыжий, ржавый; жёлтый, золотой / золотистый, соломенный, медный; зелёный, табачный; голубой; серый, чёрный, сизый, серебристый / серебряный; белый, белёсый; коричневый, бурый* – вестигального: *красный, розовый; рыжий; жёлтый, лимонный; зелёный; синий; серый, чёрный; белый; коричневый*. Вместе с тем, поскольку списочные составы терминов цвета в полной мере не совпадают, цветовой диапазон значительно расширяется, отражая индивидуально-авторскую специфику визуализации пространства человека. Что верно и относительно цветовых доминант соматического кода, в котором термин цвета *красный* превалирует в визуализации лица, термины цвета *зелёный, серый* – в визуализации глаз, цветообозначения *русый, седой* – волос, а также доминант вестигального кода, в котором первоочередную значимость имеют термины цвета *серый, белый, синий*. Наделённые мощным функциональным потенциалом, коррелирующие с терминами цвета соматизмы и вестонимы способствуют созданию многомерного колористического пространства человека, выявляют индивидуально-авторскую специфику перцепции и визуализации данного пространства, проявляя уникальные черты цветописи К.Г. Паустовского, что содействует комплексной реконструкции колористической языковой картины мира писателя.

#### БИБЛИОГРАФИЯ:

- Большой (2000)** Большой толковый словарь русского языка (сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1536 с. (Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka / sost. i gl. red. S. A. Kuznecov. SPb.: Norint, 1536 s.)
- Козубовская, Г., Калинина, О. (2019)** Костюмная парадигма в романе И. А. Гончарова „Обыкновенная история“. // *The scientific heritage*. № 38, с. 29 – 33. (Kozubovskaja, G., Kalinina, O. Costyumnaja paradigm v romane I. A. Goncharova „Obyknovennaja istorija“. // *The scientific heritage*. № 38, s. 29 – 33.)
- Кульпина, В. (2019)** Лингвистическая цветология: от истории к современности цветовых концептосфер. М.: МАКС Пресс, 288 с. (*Kul'pina, V. Lingvisticheskaja cvetologija: ot istorii k sovremennosti cvetovyh konceptosfer*. М.: MAKS Press, 288 s.)
- Лысцова, Ю. (2019)** Особенности семантики цветообозначений в постмодернистских текстах В. О. Пелевина. // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. № 6, с. 328 – 333. (*Lystsova, Yu. Osobenosti semantiki cvetooboznachenij v postmodernistkikh tekstah V. O. Pelevina*. // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. № 6, s. 328 – 333.)

<sup>19</sup> Выделены уникальные для каждого кода термины цвета.

- Паустовский, К. (1981)** Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худож. лит. Т. 1, 623 с. (*Paustovskij, K. Sbranie sochinenij: v 9 t. M.: Hudozh. lit., T. 1, 623 s.*)
- Сороченко, Е. (2016)** Одоративная лексика в романе К. Г. Паустовского „Блистающие облака“. // *Язык. Текст. Дискурс. № 14*, с. 340 – 346 (*Sorochenko, E. Odorativnaja leksika v romane K. G. Paustovskogo „Blistajushtie oblaka“. // Jazyk. Tekst. Diskurs. № 14, s. 340 – 346.*)
- Старикова, Г. (1985)** Лексика портретных описаний. Ленинград: ЛГУ им. А. А. Жданова, 16 с. (*Starikova, G. Leksika portretnyh opisanij. Leningrad: LGU im. A.A. Zhdanova, 16 s.*)
- Труфанова, М. (2019)** Функции цвета в словесных портретах Л. Толстого и Д. Голсуорси (на примере произведений „Анна Каренина“ и „Сага о Форсайтах“. // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. № 2*, с. 71 – 78. (*Trufanova, M. Funkciju cveta v slovesnyh portretah L. Tolstogo i D. Golsuori (na primere proizvedenij „Anna Karenina“ i „Saga o Forsaytah“. // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: Russkaja filologija. № 2, s. 71 – 78.*)
- Фрумкина, Р. (1984)** Цвет. Смысл. Сходство (аспекты психолингвистического анализа). М.: Наука, 175 с. (*Frumkina, P. Svet. Smysl. Shodstvo (aspekty psiholingvisticheskogo analiza). M.: Nauka, 175 s.*)
- Шамова, М. (2018)** Известный и неизвестный Паустовский. // *Вестник библиотечной ассамблеи Евразии. № 4*, с. 78–83. (*Shamova, M. Izvestnyj i neizvestnyj Paustovsky. // Vestnik bibliotечноj assamblei Evrazii, № 4, s. 78 – 83.*)
- Шамякина, Т. (2018)** Герои Константина Паустовского – читатели. // *София. № 1*, с. 94 – 99. (*Shamyakina, T. Geroi Konstantina Paustovskogo - chitateli. // Sofija. № 1, s. 94 – 99.*)
- Ягжина, Ю. (2016)** Интертекстуальность романа К. Г. Паустовского „Блистающие облака“ (реминисценции Э. Т. А. Гофмана и А. С. Грина). // *LITTERATERRA. № 11*, с. 243 – 252. (*Yagzhina, Yu. Intertekstual'nost' romana K. G. Paustovskogo „Blistajushtie oblaka“ (reminiscencii E. T. A. Hofmana i A. S. Grina). // LITTERATERRA, № 11, s. 243 – 252.*)