

*Вальваков Роман Викторович,  
кандидат филологических наук, доцент,  
Международный университет в Центральной Азии,  
Институт гуманитарных наук,  
Кыргызская Республика, город Токмок,  
e-mail: valvakov\_r@iuca.kg*

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ КОЛОРАТИВОВ В ПОВЕСТИ  
Ч.Т. АЙТМАТОВА «ПЕГИЙ ПЕС, БЕГУЩИЙ КРАЕМ МОРЯ»**

*Вальваков Роман Викторович,  
филология илимдеринин кандидаты, доцент,  
Борбордук Азиядагы Эл аралык университети,  
Гуманитардык илимдер институту,  
Кыргыз Республикасы, Токмок шаары,  
e-mail: valvakov\_r@iuca.kg*

**Ч.Т. АЙТМАТОВДУН «ДЕНИЗ БОЙЛОЙ ЖОРТКОН АЛА ДӨБӨТ»  
ПОВЕСТИНДЕГИ ТҮСТҮҮ ТЕРМИНДЕРИН КОЛДОНУУ**

*Valvakov Roman Viktorovich,  
PhD in Philology, assistant professor,  
International University of Central Asia,  
Institute of Humanities,  
Kyrgyz Republic, Tokmok city,  
e-mail: valvakov\_r@iuca.kg*

**FUNCTIONING OF COLOR TERMS IN CH.T. AITMATOV'S STORY  
«PIEBALD DOG RUNNING BY THE EDGE OF THE SEA»**

***Аннотация:** В статье дается анализ слов-цветообозначений (колоративов), являющихся одной из самых выразительных стилистических категорий, применительно к повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря». В работе описаны семантические возможности колоративов, определена их эстетическая функция в тексте. В индивидуальной авторской картине мира Ч.Т. Айтматова колоративы отражают особенности явлений природы и окружающего мира с целью воздействия на чувства читателя.*

***Аннотация:** Макалада экспрессивдүү стилдик категориялардын бири болгон түс терминдерине Ч.Т. Айтматовдун «Деңиз бойлой жорткон ала дөбөт» повестиндеги анализ берилген. Макалада түстүү терминдердин семантикалык мүмкүнчүлүктөрү баяндалат, тексттеги эстетикалык кыз-*

*маты аныкталат. Дүйнөнүн жеке автордук сүрөтүндө Ч.Т. Айтматовдун түстүү терминдери окурмандын сезимине таасир этүү үчүн жаратылыш кубулуштарынын жана курчап турган дүйнөнүн өзгөчөлүктөрүн чагылдырат.*

***Annotation:** The article provides an analysis of color terms, which are one of the most expressive stylistic categories, in relation to the story of Ch.T. Aitmatov "Piebald dog running by the edge of the sea". The paper describes the semantic possibilities of color terms, defines their aesthetic function in the text. In Ch.T. Aitmatov's individual author's picture of the world colors reflect the features of natural phenomena and the surrounding world in order to influence the reader's feelings.*

***Ключевые слова:** колоратив, художественная картина мира, цветообозначение,*

*светообозначение, художественное пространство, визуализация.*

**Түйүндүү сөздөр:** түстүү сөз, көркөм дүйнөгө көз карап, түс белгилөө, жарык белгилөө, көркөм мейкиндик, визуализация.

**Key word:** *colour term, artistic world view, color designation, light designation, artistic space, visualization.*

**Введение.** В целостном, глобальном образе мира сознание человека выделяет определенные элементы – предметы, явления, свойства, признаки, действия, отношения и т.д., представления о которых закреплены в лексическом значении слов. Восприятие мира в его целостности и в многообразии его элементов отражается в сознании человека и выражается посредством языка. «Модель мира силой человеческого сознания отображается и преобразуется в слове как конструкте реальности» [11, с. 252].

В художественном тексте также представлена определенная модель мира, которую называют художественной реальностью, художественным образом мира, художественной моделью мира или художественной картиной мира. Художественный образ мира основывается на субъективном авторском мировосприятии. Автор художественного текста творчески интерпретирует объективную реальность, эстетически осмысливает ее и репрезентирует посредством специально отобранных языковых средств.

Значимое место в передаче индивидуально-авторского художественного видения мира принадлежит языковым единицам, выражающим категорию восприятия или перцепции. Изображая мир определенного художественного произведения, автор показывает его чувственно воспринимаемые элементы: запахи, звуки, осязательные ощущения, вкусовые ощущения, цвето-световые характеристики.

Интерпретация художественной картины мира определенного художественного текста основывается на анализе семантики и функционирования языковых единиц, репрезентирующих художественную модель мира. Обучение интерпретации художественного текста, обучение анализу содержания кон-

кретного художественного текста, несомненно, будет способствовать повышению читательской грамотности учащихся, что является актуальной проблемой для Кыргызстана [1, с. 25].

**Цель исследования.** Цель исследования – определить состав и специфику слов-цветообозначений в художественном дискурсе, реализованном в повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» на основе наблюдений над использованием слов-цветообозначений как средства речевого воздействия для передачи восприятия картины внешнего мира, представленного в художественном тексте.

**Методы исследования.** Слова-цветообозначения и слова-светообозначения являются достаточно традиционным объектом исследования в лингвистике. Среди российских лингвистов популярным исследовательским направлением является изучение особенностей слов-цветообозначений в языке и стиле определенного писателя. В значительной степени подобный интерес обусловлен и оправдан тем, что слова-цветообозначения являются ярким показателем индивидуально-авторского своеобразия текста. Цвета и краски окружающего мира передаются писателями – мастерами художественного слова – в значительной степени оригинально, самобытно и неповторимо.

В изучении колоративов сложились определенные исследовательские методы. Один из приемов исследования колоративов – это определение колоративных характеристик пространств художественного текста. Термин «пространство» по отношению к художественному тексту используется для обозначения понятийно-содержательных сфер, выделяемых в модели мира, представленной в художественном тексте. Художественная модель мира является дискретной, в ней выделяются определенные тематические сферы, обозначаемые термином «пространство», «мир»: мир природы (или пространство природы), мир человека (или пространство человека). Подобные миры или пространства художественной реальности и её материального воплощения – художественного текста – выделяются на основе

соответствующих понятий – человек, природа и т.д. Наиболее обобщенными пространствами художественного текста могут выступать понятия, предложенные В.Г. Гаком: человек – дом – страна – мир [4, с. 128]. Понятие пространство здесь используется в переносном смысле, не как топографическое пространство.

**Основное содержание.** Чувственно воспринимаемые элементы действительности в художественном тексте выражаются с помощью языковых знаков: автор, порождая текст, кодирует языковыми знаками звуки, запахи, цвета и другие перцептивные элементы действительности. Читатель, воспринимая текст, декодирует языковые знаки, воссоздавая в своем сознании те чувственно воспринимаемые элементы действительности, с помощью которых автор представляет художественный мир своего произведения.

Происходит коммуникация автора и читателя – языковой знак, выбранный автором, вызывает в сознании читателя тот же образ, что и в сознании автора. При этом происходит передача инвариантного содержания образа, его ядра: не факт, что языковой знак *трели соловья* вызовет в сознании читателя перцептивный образ, на 100 % совпадающий с перцептивным образом в сознании автора. Колоратив *белый*, или *белоснежный* может несколько отличаться в восприятии читателя, живущего в северных регионах России и читателя, живущего в Африке.

Процесс воссоздания в сознании читателя перцептивного образа, заложенного в языковом знаке, обозначается термином *эвокация* (английский глагол *evoke* – *пробуждать (чувства); вызывать (воспоминание)*). Языковые единицы с семантикой чувственного восприятия понимаются как *эвокационные сигналы* [5, с. 8], воссоздающие в сознании читателя определенный перцептивный образ. Эвокация предполагает воссоздание перцептивного образа на основе личного опыта читателя и языковые единицы, таким образом, – это средства активизации личного перцептивного опыта читателя [5, с. 8].

Языковые единицы с семантикой сенсорной перцепции образуют в тексте своеобразную систему, которая в работах некоторых исследователей обозначается термином *код*. Н.С. Куликова исследует *одорический код* – «совокупность понятий о запахе, основанных на реалиях внеязыковой действительности и его языкового описания, предназначенного для передачи сообщения» [5, с. 7]. Е.С. Палеха исследуя интерпретационный слой концепта *добро*, выделяет приемы вербализации сферы добра на основе различных кодов, среди которых можно выделить *чувственный код, колоративный код, аудиальный код* [8, с. 10]. В исследовании Е.А. Масоловой [7, с. 27] дифференцируются понятия *цветопись* и *колоративный код* на основе тех функций, которые выполняют слова-колоративы в художественном тексте.

Среди языковых единиц с семантикой чувственного восприятия выделяются колоративы – слова, обозначающие явления цвета и света. Лексическая группа колоративов включает в себя слова-цветообозначения и слова-светообозначения. Кроме того, целесообразно включить в эту группу слова, обозначающие понятие «темнота», так как они концептуально связаны со словами-светообозначениями.

В современной исследовательской практике феномены *свет* и *тьма* зачастую рассматриваются совместно, что можно объяснить схожестью их изобразительно-выразительных функций. Так, Ж.Ю. Полежаева, исследуя глаголы светообозначения в классификационном аспекте, выделяет глаголы «с исходной семантикой «отсутствие светового признака» [10, с. 198], помещая их на периферию лексико-семантической группы глаголов-светообозначений. Слова-светообозначения в творчестве Н.М. Рубцова, по мнению исследователей, включают и такие лексические единицы, которые обозначают «отсутствие света ... «нуль-свет» (тьма, тень, мрак и т.п.)» [6, с. 30]. М.М.Патиева рассматривает феномены *свет* и *тьма* в рамках единого концепта «свет/тьма» [9].

Колоративы представляют собой достаточно семантически ёмкий пласт лексики, данные языковые единицы могут приобретать различные стилистические оттенки, они обладают мощным культурно обусловленным ассоциативно-символическим потенциалом, что делает их важным изобразительно-выразительным средством художественного дискурса.

Кроме того, что колоративы выполняют чисто изобразительную функцию, служа средством передачи содержательно-фактуальной информации, они призваны удовлетворять эстетическому чувству, доставлять удовольствие, «живописать», усиливать впечатление и воздействовать на чувства читателя. «Цель художественного текста состоит в возбуждении эстетического чувства его потребителя» [3, с. 67].

Колоративы объединяют лексические единицы с различной частеречной принадлежностью. Однокоренные колоративы, относящиеся к разным частям речи и формально различные, объединены общностью содержания: в семантическом аспекте на первое место в них выходит обозначение колоративного признака, а содержательные различия, обусловленные разной частеречной принадлежностью, нейтрализуются. Так, в словосочетаниях *багровое солнце, багровость солнца, солнце багрово светило* колоративы, принадлежащие к разным частям речи, передают одну и ту же содержательную характеристику – цветовой признак солнца.

В повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» достаточно четко выделяются колоративные характеристики мира природы. Одна из ключевых тем повести – это стремление человека к выживанию в условиях борьбы с природной стихией, противостояние тумана, моря и человека. Во время морской охоты трое взрослых и один ребенок попали в шторм, сбились с пути и не могут найти дорогу домой из-за опустившегося на море тумана. Взрослые жертвуют собой и совершают самоубийства один за другим, чтобы у мальчика было больше пресной питьевой

воды, и, соответственно, больше шансов на выживание.

В повести наиболее существенными колоративными характеристиками обладают следующие объекты и явления мира природы: туман, море, небо и небесные тела.

Значительное место в произведении принадлежит изображению тумана и пришедшего с ним мрака и темноты.

Слова *туман, мрак, мгла, тьма* в контексте произведения наделяются пространственными характеристиками, становятся маркерами пространства, в котором разворачиваются события повести, и, как таковые, приобретают цвето-световые признаки.

Ч.Т. Айтматов использует существительные *мрак, мгла* и *тьма* для того, чтобы описать окружающую героев обстановку. Сочетание данных существительных с цветообозначениями ахроматического ряда (*черный, серый*) и с светообозначениями оказывает определенный эффект на читателя, передает трагизм ситуации, в которой оказались герои.

*«А они тем временем медленно кружили на лодке в безжизненном, аспидно-черном пространстве, постепенно утрачивая во мгле ночного тумана последние надежды на спасение»* [2].

*«... под плотным покровом тумана, постепенно темнеющего, насыщаясь сумрачной мглой, ...»* [2]

*«Опять воцарилась в море черная чернота туманной ночи»* [2].

Указание на одну и ту же ситуацию в художественном пространстве повести осуществляется языковыми знаками, образованными по одной модели: прилагательное + существительное, но с варьирующимся лексическим наполнением, при этом доминирующими языковыми средствами оказываются лексические единицы со световой семантикой: *в беспросветной мгле, сереющая туманная мгла, в туманную мглу, в великой оцепеневшей мгле, в мутную мглу, сплошная непроницаемая мгла, по сгустившейся крошечной тьме, глухая вечерняя тьма; плотная, аспидно-черная тьма; мутная, непроглядная неподвижность вокруг; в*

*безжизненным, аспидно-черном пространстве, в пучину безмерного мрака.*

Данные словосочетания выполняют не только изобразительную функцию, указывая на физические характеристики пространства, в котором действуют герои, но и оказываются эмоционально заряженными, передавая чувство безысходности, безнадежности и отчаяния.

Значительное место в художественном пространстве повести отводится описанию моря. Для героев повести море – это одновременно и источник опасности, и источник жизненных ресурсов. Изображая море в своем произведении, Ч.Т. Айтматов, среди прочего, наделяет его вариативными цвето-световыми признаками. Носителями цвето-световых признаков выступают как само море, так и его элементы: *вода, волны, прибой, струи.*

Море в художественном восприятии Ч.Т. Айтматова обладает определенным набором цветов и оттенков: *белым, синим, нежно-фиолетовым, темно-зеленым.*

*«В другое время его привлекала бы и нескончаемая игра лучей на воде, причудливо скользящих по поверхности, преображая лик моря переливами оттенков от нежно-фиолетового и темно-зеленого до густой тьмы в тени за бортом» [2].*

Колоративный признак передается не только прилагательными, но и существительными и сложносоставными словами. В содержательном плане разница между существительными *чернота, синева, белизна* и прилагательными *черный, синий, белый* нейтрализуется: они выражают колоративный признак вне зависимости от частеречной принадлежности. В формальном же плане они различаются, что помогает автору избежать однообразия словоупотребления.

*«Переливаясь зябкой синевой под солнцем, море было почти черным и необозримо пустынным» [2].*

*«Дыхание занималось от совершенства красоты ее, омываемой синевой и белизной завихряющихся струй» [2].*

*«Пегий пес вдруг скрылся с глаз за взгорбившейся чернотой воды» [2].*

*«Волны ... бурунились у берегов беловерхими набегающими грядами ...» [2].*

*«Вокруг острова белопенным кипящим кольцом шумел прибой...» [2].*

Ярко и выразительно передает Ч.Т. Айтматов световой признак моря. Основное языковое средство передачи светового признака – это глаголы-светообозначения и их формы – причастия и деепричастия. Глагольные светообозначения передают динамику в изображении колоративного признака отраженного света.

*«... море уже умиралось, успокаивалось, свинцово поблескивая в той стороне тяжелой зыбью» [2].*

*«С непостижимой силой и скоростью мчались они в мерцающую даль ночного океана...» [2].*

*«... море играло мириадами живых, купающихся отблесков, сверкавших до боли в глазах ...» [2].*

*«И кругом блистало в мелком кипении волн все то же сплошь бурунистое море» [2].*

Изображая небо и небесные тела, Ч.Т. Айтматов также прибегает к использованию цвето- и светообозначений. Небо в художественном пространстве повести лишено ярких цветовых характеристик, преобладают слова-светообозначения.

*«Тем временем небо прояснилось,...» [2].*

*«Приоткрылось небо, и снова свет и спокойствие воцарились в мире» [2].*

*«Мгла редела, развеивалась, и уже слегка светлели края неба» [2].*

Солнце наделяется световыми характеристиками, которые показывают его как источник света.

*«То вновь выглядывало, светило из-за туч по-весеннему щедро и ясно ...» [2].*

*«В тот светлый промежуток, когда вдруг в прояснившейся дали выглянуло солнце...» [2].*

*«... солнце сияло где-то в зените» [2].*

Изменение световой характеристики солнца используется писателем, чтобы создать особую атмосферу приближающейся беды.

*«Четко очерченное и налившееся багровостью, солнце уже угасало, смутно*

*рдея, в той далекой багрово-дымной стороне» [2].*

Колоратив *багровый* ассоциируется с чем-то мрачным, гнетущим. Скопление колоративов в данном предложении (*багровость, рдея, багрово-дымной*) создает особый психологический настрой: багровый цвет солнца внушает читателю тревогу и предвещает несчастье. Предложение приобретает драматичное звучание благодаря удачно подобранным колоративам.

На протяжении повествования солнце *сияет, светит*, его лучи *отражаются* в море, море *переливается* под солнцем, то есть солнце изображается световыми характеристиками. Багровый цвет солнца выделяется на фоне его доминирующей световой характеристики, что также вносит вклад в создание атмосферы приближающейся беды.

Световая характеристика звезд выражается глаголом *блистать*.

*«Эти звезды, обычно, как игрушки, блиставшие в небе, теперь были ему нужнее всего» [2].*

*«Они высоко блистали в темном небе, в разрывах туч, пронсящих над морем» [2].*

В конце повести выживший мальчик Кириск персонифицирует некоторые природные элементы, отождествляя их со своими погибшими родственниками – ветер Орган, звезда Эмрайына, волны акимылгуны. Благодаря высокой концентрации цвето- и светообозначений, Ч.Т. Айтматову удалось с высоким творческим мастерством передать трепетное отношение Кириска к погибшему отцу.

*«Впереди же, прямо перед ним, на плотном темно-синем небосклоне ярко высвечивалась одинокая лучистая звезда. Среди всех звезд дольше всех светила звезда Эмрайына. К рассвету она запылала сильным чистым сиянием и потом постепенно угасала в сереющем воздухе утра, и еще долго проступала в небе нежным, белым пятном» [2].*

**Выводы.** Цвето-световая визуализация художественного пространства повести отличается преобладанием слов-светообозначений. Мир предстает в несколько обес-

цвеченном виде, что объясняется теми событиями, которые описываются в повести: герои поставлены в ситуацию выживания, когда их жизнь и существование их рода находится под угрозой.

Центральное колоративное пространство повести – это мир природы. Природа в повести представлена двояко. С одной стороны, природа изображена как опасный соперник, с которым человек ведет борьбу за выживание. Трагизм повествования обуславливает соответствующую аранжировку языковых знаков, обозначающих колоративное пространство мира природы с преобладанием слов-светообозначений и цветообозначений ахроматического ряда (черный, серый). С другой стороны, автор показывает величие природы, изображает ее как источник жизни и источник ресурсов для жизни и этим обусловлено использование ярких и выразительных колоративов, передающих красоту природного мира.

Диапазон применяемых Ч.Т. Айтматовым колоративов достаточно широк: цветообозначения, светообозначения и слова, обозначающие понятие «темнота». Эти лексические единицы вносят свой вклад в эстетический потенциал повести.

Комплексный анализ средств языкового выражения явлений цвета, света и тьмы в художественном тексте позволяет глубже понять языковую личность творца текста и увидеть текст в его внутреннем единстве.

### Литература:

1. Алмурзаева С.А. Читательская грамотность учащихся как основа становления конкурентоспособной личности // Известия Кыргызской академии образования. – Бишкек, 2019. – № 3. – С. 22-25.
2. Айтматов Ч.Т. Повести. – Москва, 1987. – 384 С.
3. Блох М.Я. Диктема в уровневой системе языка // Вопросы языкознания. – Москва, 2000. – № 4. – С. 56-67.
4. Гак В.Г. Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. – Москва, 2000. – С. 127-134.

5. Куликова Н.А. Одорический код в художественном тексте: лингвоэвocationное исследование (на материале художественной прозы А.П. Чехова): автореферат дисс. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2010. – 17 С.
6. Лу В. Стихия света в поэзии Николая Рубцова (стихотворение «Русский огонёк») // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – Омск, 2015. – №3 (21). – С. 29-34.
7. Масолова Е.А. Семантика и функции колоративов в поздней художественной прозе Л.Н. Толстого // Культура и текст. – Барнаул, 2019. – № 2 (37). – С. 26-41.
8. Палеха Е.С. Концепт *добро* в языке поэзии серебрянного века: автореферат дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2007. – 27 с.
9. Патиева М.М. Вербализация концепта «свет/тьма» в творчестве И. Базоркина // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – Сургут, 2015. – № 6 (39). – С. 79-82.
10. Полежаева Ж.Ю. Лексико-семантическая классификация русских глаголов-светобозначений // Вестник Кемеровского государственного университета. – Кемерово, 2014. – № 2 (58). Т. 2. – С. 194-199.
11. Туранина Н.А. Метафорическое моделирование мира как конструкт реальности в художественном дискурсе // Наука. Искусство. Культура. Выпуск 2 (6). – Белгород, 2015. – С. 252-256.

**Рецензент:**  
**Байгазиев С.О.,**  
**доктор филологических наук, профессор,**  
**академик КАО**