



Университетский научный журнал. 2025. № 89. С. 60–64.
Humanities & Science University Journal. 2025. № 89. P. 60–64.
Научная статья
УДК 811.161.1
DOI: https://doi.org/10.25807/22225064_2025_89_60

Текстовое лексико-семантическое поле цвета в произведениях Константина Паустовского

Хо Канин

Свободный исследователь, Санкт-Петербург, Россия
402898589@qq.com, <https://orcid.org/0009-0003-3451-4245>

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые особенности индивидуального текстового поля К. Паустовского в аспекте лексико-семантической доминанты цвет, трансформация языковых значений и системных связей единиц поля цвета в художественных образах объектов цветописи согласно замыслу автора, его позиции беспристрастного наблюдателя либо неравнодушного участника происходящих в природе изменений.

Ключевые слова: цвет, языковое и текстовое лексико-семантическое поле, изменение словарных лексических значений, взаимодействие единиц полей цвета и света в пространстве рассказов Паустовского

Original article

The Textual Lexical-Semantic Field of Colour in the Works of Konstantin Paustovsky

Ho Kanin

Independent Researcher, Saint Petersburg, Russia
402898589@qq.com, <https://orcid.org/0009-0003-3451-4245>

Abstract. The article examines specific features of Konstantin Paustovsky's individual textual field through the lens of the lexical-semantic dominant of colour. The study focuses on the transformation of lexical meanings and the systemic relationships among units within the colour field as they function in artistic imagery. Particular attention is paid to the representation of objects of "colour painting" (*tsvetopis'*) in accordance with the author's creative intent, whether expressed through the position of an impartial observer or that of an emotionally involved participant in the changes occurring in nature.

Keywords: colour, linguistic and textual lexical-semantic field, transformation of dictionary meanings, interaction of the colour and light fields in Paustovsky's prose

К. Паустовский — один из популярных писателей не только в России, но и в Китае. Его творчество проникнуто такой любовью к природе, что не оставляет равнодушным даже взыскательного читателя. Разгадка этого феномена лежит в высокой художественности произведений Паустовского, в особых чертах организации языкового материала.

Изучение индивидуальных семантических полей текста писателя предполагает, прежде всего, обращение к анализу его лексического уровня, так как «он является основной формой выражения индивидуальной картины мира автора» [1, с. 288].

Лексические единицы, актуализованные в связи с появлением ключевой (ядерной) лексемы, или доминанты, организуют соответствующее семантическое поле в рамках конкретного художественного текста или совокупности текстов. В связи с этим Л. А. Новиков употребляет термин *текстовое семантическое поле*, которым он обозначает систему окказио-

нальных группировок лексических единиц и их значений, существующих в художественном тексте. Текстовое семантическое поле по сравнению с языковым семантическим полем, состав которого определяется с опорой на системные языковые связи, обладает большей размытостью, подвижностью, динамичностью, гибкостью и в то же время меньшей определенностью [2, с. 556]. Идея текстового семантического поля представляет собой дальнейшее развитие концепции семантического поля, сфера применения которой переходит из естественного языка на текст, прежде всего художественный. Разработки этой идеи находим в некоторых работах [3, с. 56].

Отличием текстового поля от языкового является его определенная направленность, зависимость от сюжета произведения, а также функция реализации образа автора. Кроме того, важную роль в определении содержания текстового семантического поля играет фактор адресата. Выявлено, что структура текстового семантического поля зависит от индивидуальной читательской проекции художественного текста, которая определяется вариативностью его понимания читателем [4].

Исходным пунктом исследования поля цвета и роли цветообозначений в художественном тексте становится обращение к языковой системной организации изучаемого объединения лексических единиц. Обязательный анализ различных лексикографических источников вскрывает «наивную картину мира в лексических значениях» и отражение ее в системе толкований [5, с. 58].

Работой такого рода предваряется анализ индивидуальных признаков организации текстового семантического поля конкретного писателя, выявление антропоцентрического характера текста, прежде всего на лексическом уровне языка, связанном, с одной стороны, с сознанием носителя языка, а с другой — с внеязыковой действительностью [6, с. 13].

В контексте художественного произведения, шире — совокупности произведений автора, происходит семантическая идентификация значения слова, «в дистрибутивных свойствах слова реализуются как постоянные, так и переменные семантические признаки слова, ... отношение говорящего к используемой языковой единице и отношение ее к другим языковым единицам» [7, с. 39].

Рассматривая цветообозначения в произведениях Паустовского, мы наблюдаем расширение языковых значений слова, их трансформацию в художественных образах и картинах подвижного, изменяющегося мира природы и человека.

Для прозы Паустовского особенно характерен такой функционально-смысловой тип речи, как описание в его разновидностях. Среди объектов цветописи в проанализированных рассказах мы обнаруживаем 520 единиц поля цвета, где 329 обозначают различные явления природы, 68 используются для описания человека, 123 — элементов предметного мира.

В структуре текстового ЛСП цвета гипероним *цвет* выступает как самая частотная единица, а наиболее типичные синтагматические связи прилагательных цвета, например, соответствуют связям, представленным в языковом ЛСП цвета (*синий: глаз, дом, берет, тучи*). Однако писатель отмечает и фиксирует и нестандартные возможности сочетаний единиц поля.

Так, в рассказе «Сивый мерин», где описание природы фокусируется вокруг предрассветных изменений, стираются противоречия в семантике сочетающихся слов. Например, признак *сумрачный* онтологически противопоставлен признаку *светлый*, однако в тексте они не противоречат друг другу, более того, их соединение в одном словосочетании семантически обогащает обе единицы: *сумрачно от звездного света*. Приведем подобный этому пример оригинальности описания начинающегося утра: *занималась, синея, заря*, где Паустовский лаконично определяет постепенный переход от темноты (то есть *бесцветности*) неба к его окраске (*голубой, затем синий*), а слово *заря* в контексте приобретает необычное (*синяя заря*) определение.

В текстовом ЛСП цвета Константина Паустовского, особенно в ранних рассказах, цветовая палитра не избыточна, а, скорей, сдержанна. Читатель видит Паустовского-натуралиста, в чьем описании объектов природы по окраске доминирует номинативная функция: *желтые ирисы у воды, оранжевый лишай на дереве, зеленые шишки, красные ягоды бузины*.

Но когда Паустовский-художник преломляет цветовое видение мира через собственное восприятие, его цветовые образы привлекают читателя свежестью и метафоричностью. В текстовом ЛСП цвета Паустовского возникают, в зависимости от контекста переносные значения слов, например: *Его шкура и вправду была похожа на дремучий лес: вся в желтых сосновых иглах, в давленой бруслике и смоле*. Давленая бруслика здесь — это переспелая ягода насыщенного *темно-красного цвета*.

Анализ текстового ЛСП цвета показал, что в нем преобладают смягчение, приглушенность, сдержанность в восприятии цвета и света как бы через вуаль. В тексте многократно употребляются лексемы *дымка, мгла, туман, мутный, сумрачный, тусклый: серая лунная мгла, синеватая мгла, сумрачная ночь, мутная ночь, мутный свет костра, мутно розовело небо, туманная луна, тусклый розовый дым висел над лугами*.

Этому размытому колористическому фону соответствуют синонимизирующиеся в текстовом пространстве лексемы *бледный, седой, тусклый*, а также цветообозначение неинтенсивных признаков: *синеватый, розоватый, зеленоватый*. Текстовая синонимия может выходить за рамки словарной: так, определение *легкий* в контексте *старик с легкой бородой* употреблено фактически в значении *седой*; в контексте *обугленные от старости избы лесников* реализовано значение *черные, покерневшие*.

Присутствием неравнодушного наблюдателя-художника в описаниях объясняется частотное употребление в текстовом ЛСП цвета сочетаний со словами *казалось, быть похожим, подобно, будто: Краски казались особенно мягкими из-за осенней мглы, неподвижно висевшей в воздухе; вода в озерце была совершенно прозрачная, но казалась по цвету жидким дегтем (со слабым зеленоватым отливом)*.

Большинство объектов природы описывается в тесной взаимосвязи цвета и света: *Голубым хрусталём загорается на заре Венера; К рассвету загорался зеленый Сириус; В воде канавы острый огнем загорелся Юпитер; Запылали над Карпатами звезды, сильнее зашумели водопады; Высоко вспыхнуло облако*.

В сравнениях и метафорах писатель щедро смешивает краски природы и их зависимость от наличия, отсутствия, изменения света: *Свет открыл-*

вал то черные блестящие стебли травы с оранжевыми засохшими ягодами, то огненные шапки мухоморов, как будто забрызганные мелом, то слитки слежавшихся дубовых листьев и красные спинки божьих коровок. Палитра Паустовского отражает чудо превращения автора не в созерцателя, а в участника происходящих в природе изменений, когда «равнодушная» природа наделяется чувствами и переживаниями — то с негативной окраской (*угрюмое зарево, тусклая серебряная полоса, солнце как багровый паук, дрожащие от холода березы*), то с положительной окраской (глаза у него горели, как светляки, — зеленые, будто у молодого; нежный месяц лежал на синем пологе ночи; осыпанные сусальной позолотой березы).

В 35 проанализированных рассказах Паустовского методом сплошной выборки нами выделены цветообозначения как средства выразительности согласно а) теме рассказа, б) авторскому замыслу, в) адресной ориентированности текста, г) свойствам объектов описания, д) восприятию этих свойств автором или героями рассказа.

Анализ показал, что в рассказах Паустовского в зависимости от фрагмента описываемой внеязыковой действительности зрительное восприятие может не быть преобладающим, более того, во многих рассказах писатель крайне скрупульно прибегает к демонстрации именно зрительного восприятия явлений своим лирическим героем. Например, в рассказе «Корзина с еловыми шишками» текстообразующими являются звукообозначения, что соответствует теме рассказа: композитор Эдвард Григ сочиняет музыку для юной девушки. Объект описания — северная природа Норвегии — определяет скучность в употреблении цветообозначений: зеленый (пряди мха, глаза), зеленоватый (зрачки), русый (волосы), остальные прилагательные характеризуются, скорее, отсутствием цвета или его приглушенностью: белый (ночи, платье, цветок на сердце), седой (ивы, паутина, трава), серебряный (листья ивы, рыба), серый (вода), черный (платье, листья).

Тем не менее в 15 рассказах доминирующим выразительным средством является именно цветопись, в значительной мере определяющая формирование текстового ЛСП Константина Паустовского.

Цвет является важнейшей частью ментального пространства писателя, анализ цветовой семантики позволяет проникнуть в философско-мировоззренческую концепцию автора. Сопоставление поля цвета в системе языка и в авторском художественном мире оказывается важным для определения своеобразия художественной манеры писателя. Концепт «цвет» относят к числу базовых художественных концептов, у каждого автора он «осуществляется в бесконечном количестве репродукций, выступая каждый раз по-новому и в новых комбинациях» [8, с. 41].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Зворыгина П. Н., Калинина Л. В. К проблеме изучения лексико-семантического поля на материале художественного текста // Общество. Наука. Инновации: сб. статей XIX Всероссийской научно-практической конференции: в 4 т. Киров, 2019. С. 285–291.
2. Новиков Л. А. Эскиз семантического поля // Избранные труды. Т. 2. Эстетические аспекты языка. Miscellanea. Москва: Изд-во РУДН, 2001. С. 554–570.

3. *Van H.* Текстовое семантическое поле как объект и метод исследования художественного текста (на материале романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. 18 с.
4. *Рафикова Н. В.* Динамика ядра и периферии семантического поля текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1994. 17 с.
5. *Апресян Ю. Д.* Лексическая семантика. Синонимические средства языка // Избранные труды. Т. I. М.: Языки русской культуры, 1995. 472 с.
6. *Караулов Ю. Н.* Общая и русская лексикография. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 360 с.
7. *Плотников Б. А.* Основы семасиологии: учеб. пособие для филол. фак. вузов. Минск: Выш. шк., 1984. 223 с.
8. *Миллер Л. В.* Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39–45.

Статья поступила в редакцию 09.11.2025; одобрена после рецензирования 04.12.2025; принята к публикации 09.12.2025.

The article was submitted 09.11.2025; approved after reviewing 04.12.2025; accepted for publication 09.12.2025.

Информация об авторе:

Хо Канин — кандидат филологических наук, свободный исследователь.

Information about the Author:

Ho Kanin — Candidate of Sciences (Philology), free researcher.