



## ТЕМАТИЧЕСКИЕ ЗОНЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ

Милованова Елена Валерьевна

старший преподаватель

Каршинский государственный университет

elenamila1822@gmail.com

ORCID:0009-0000-8728-5130

Хасанова Малика Рустамбек кизи

магистрант 2 курса

Каршинский государственный университет

<https://doi.org/10.5281/zenodo.19491148>

**Аннотация:** В данной статье рассматриваются вопросы о тематических зонах функционирования цветообозначений в произведениях Казакова. Анализ контекста обнаруживает, что авторская цветопись тесно связана с природным миром. Человек (портрет): в описаниях внешности героев цвета служат для выделения характерных деталей и создания запоминающегося образа. Преобладание пейзажной зоны, сильная роль светлых и переходных оттенков, особый статус золотого, сдержанность портретной палитры и память предметной детали складываются в цельный цветовой профиль.

**Ключевые слова:** тематические зоны, цветообозначения, авторская цветопись, портрет, пейзаж, портретная палитра

**Abstract:** This article discusses the issue of thematic areas of functioning of color values in Kazakov's works. The analysis of the context reveals that the author's color painting is closely related to the natural world. Man (portrait): In descriptions of the characters' appearance, colors serve to highlight characteristic details and create a memorable image. The predominance of the landscape zone, the strong role of light and transitional shades, the special status of gold, the restraint of the portrait palette and the memory of the subject details add up to a solid color profile.

**Keywords:** thematic zones, color designations, author's color painting, portrait, landscape, portrait palette

Помимо количественного ядра, важно понять какие семантические зоны (темы) доминируют в использовании цветообозначений у Казакова. Анализ контекста обнаруживает, что авторская цветопись тесно связана с природным миром. Действительно, большинство цветowych эпитетов описывают пейзажи, природу Севера, времена года – краски неба, леса, воды, земли. На втором месте по частоте стоят цвета в портретных описаниях персонажей, а на третьем – цветочные детали в изображении различных предметов и артефактов быта. Ниже эти тематические сферы сведены с примерами и функциями.

Природа (ландшафт): сюда относится максимальное число цветообозначений. Казаков – «певец природы Русского Севера», и цвета помогают передать её состояние и красоту. Напрямую об этом убеждает фрагмент, где герой рассказывает слепому щенку, «что вокруг нас полно цветов — белых, желтых, голубых и красных» – весь спектр природы, невидимый слепому псу. В пейзажных описаниях цвета создают настроение: «зелёные поля», «чёрный ельник» – летний лесной пейзаж; «первые желтые листья», «голубое окно в тучах» – приметы ранней осени; «темно-голубое небо»,

«золотисто-желтые березки» – контрасты осеннего дня. Цвета природы у Казакова не статичны: они могут меняться, переливаться. Писатель нередко проявляет динамику света и цвета: «закаты будут пылать, багроветь и зеленеть» – закатное небо переливается огненными, пурпурными и даже зелёными оттенками.[5:с.49-50] Итак,

цветопись природы выполняет у автора атмосферную функцию – через цвет он создает живую, изменчивую картину мира, передаёт впечатления (недаром его мировосприятие называют импрессионистичным). Кроме того, цвета природы часто отражают эмоциональный тон эпизода: в радостных моментах преобладают светлые, яркие тона, в драматических – тёмные, сумрачные (пример ниже о символике).

Человек (портрет): в описаниях внешности героев цвета служат для выделения характерных деталей и создания запоминающегося образа. Казаков использует цвет, чтобы подчеркнуть черты лица, одежду персонажа, их состояние. Например: «руки у него красные, лицо бурое, борода светлая» – сочетание цветов даёт зримый портрет крестьянина из рассказа. Или: «чернявый полненький человек с розовым гладким лицом» – тут «чернявый» (тёмноволосый) и «розовое лицо» передают здоровый румянец и одновременно комизм облика.[8:с.78-90] В женских портретах цвет может указывать на привлекательность или особенность героя: скажем, «она в темно-синем платье», или «белокурые волосы» – создают образ нежности или чистоты. В итоге, в портретных деталях цветообозначения выполняют характеризующую функцию: акцентируют внимание читателя на важных деталях внешности, иногда даже символизируя черты характера (напр., белое – к чистоте, красное – к пылкости и жизни, тёмное – к таинственности или угрюмости, и т.д.). Однако у Казакова портретные цвета, как правило, реалистичны и конкретны, они помогают визуализировать героя, оставаясь частью общей натуралистичной манеры описания.

Предметный мир (детали быта, артефакты): хотя таких упоминаний меньше, цвет деталей интерьера и предметов у Казакова тоже значим. Писатель экономно, но метко вводит цветовой штрих, чтобы передать атмосферу сцены или состояние вещей. Например, «лампа в розовом абажуре» указывает на уют и теплоту домашней обстановки. В деревенском быте встречаем детали: «голубые от синьки чистые полотенца», «рубашка, уже пожелтевшая» – эти цвета (синий от отбеливания, выцветшая желтизна ткани) передают колорит простой крестьянской жизни, ее устоявшийся быт.[10:с.67-70] Иногда цвет предмета несёт символическую нагрузку: «ошейник с позеленевшей медной пряжкой» на шее погибшей собаки говорит о давности и утрате – зелёная патина меди как знак прошедшего времени и разрыва связи с хозяином. Следовательно, цвета предметного мира выполняют дополняющую, подчас символическую функцию: через них позволяет увидеть состояние вещей (старый, заржавевший, выцветший предмет) или создаётся нужный ассоциативный фон (уют, заброшенность, праздничность и т.п. в зависимости от окраски детали).

Итак, доминирующая зона употребления цветообозначений у Ю. Казакова – это природа и пейзаж, что ожидаемо, учитывая его стиль и тематику. Чуть менее частотна портретная окраска, ещё реже – бытовые детали, но все три сферы присутствуют и образуют целостную цветовую картину художественного мира. Можно сказать, что «слова поля цвета играют ключевую роль в организации целого текста рассказа», пронизывая разные уровни повествования – от описаний природы до характеристик людей и вещей.

Для дальнейшего анализа продуктивно выделить три главные зоны функционирования цветолексики. Первая, пейзажная, безусловно доминирует. Вторая, портретная, помогает писателю экономно, но очень точно схватывать человека. Третья, предметная, создает бытовой фон и нередко работает на мотив памяти, убывания, следа. Такое трехчастное деление не исчерпывает всех контекстов, но оно дает прочный аналитический каркас и не разрушает живую ткань текста.

Структурно цветовые наименования у Казакова тоже распределяются неравномерно. Ядро образуют простые прилагательные, хорошо известные носителю языка. На следующем уровне располагаются слова со вторичной образностью, золотой, серебристый, багряный, лазурный, кровавый. Еще дальше находится зона сложных

эпитетов и индивидуальных сочетаний, где к цветовому компоненту присоединяется признак фактуры, освещения или предметной аналогии. Именно в этой зоне особенно ясно проступает идиостилевая работа автора.

Пейзажная зона у Казакова устроена не как простая сумма описаний природы. Цвет здесь распределен по нескольким устойчивым сценариям. Первый связан с открытым светлым пространством, снегом, водой, высоким небом, утренней прозрачностью. Второй строится на осеннем сгущении красок, где особенно активны золотая, желтая, багряная и красная группы. Третий сценарий формируется сумеречной темнотой, ельником, водой, далью, дождевым воздухом и требует уже черных, серых, сизых, лиловатых оттенков.

В светлых северных пейзажах белый почти никогда не бывает пустой характеристикой. Он одновременно расширяет пространство и лишает его бытовой случайности. Белизна у Казакова освобождает мир от мелкой дробности. Предметы становятся крупнее, линии чище, воздух прозрачнее. Именно поэтому белый так часто соседствует у него с мотивом тишины или остановленного времени. Цвет, пространство и звуковой режим здесь тяготеют друг к другу.[2:с.45-50]

Осенний пейзаж, напротив, требует более густой палитры. Здесь золотой приобретает статус центральной единицы. Он связывает листву, низкое солнце, воду, воздух и даже внутреннее состояние наблюдателя. Если белый уводит к ясности и простору, то золотой создает ощущение зрелости мира, его полноты и одновременно близкого убывания. В этой двойственности кроется особая сила казаковской осени. Она не только прекрасна, но и внутренне тревожна.

Красная группа действует в пейзаже как акцент. Она не заполняет все пространство, а вспыхивает в ключевых точках, в рябине, в ягодах, в закате, в огне, в краткой праздничной детали. Благодаря такой дозировке красный почти всегда воспринимается как событие зрения. Он собирает на себя внимание, концентрирует внутреннее движение сцены и часто становится границей между спокойным созерцанием и нарастающим эмоциональным напряжением.

Портретная зона строится более экономно, но в аналитическом плане не менее интересна. У Казакова цветовая характеристика человека почти всегда конкретна и не любит декоративного избытка. Она опирается на руки, лицо, волосы, одежду, отдельную заметную деталь. За счет этого цвет в портрете сохраняет предметность. Но вместе с предметностью в него входит и оценка. Красные руки говорят о труде и грубости быта. Светлая борода смягчает образ. Розовое лицо может передавать молодость, сытость, неловкость, самодовольство, в зависимости от контекста.

Предметная зона не столь обширна количественно, однако именно здесь особенно заметен мотив следа. Цветовая характеристика вещи у Казакова почти всегда маркирует ее судьбу. Позеленевшая пряжка, пожелтевшая ткань, тусклый металл, выцветшая поверхность, розовый абажур. В каждом таком эпитете видна не только окраска, но и время, которое прошло через предмет. Поэтому бытовая деталь нередко получает почти мемориальный смысл.

Распределение цветов по тематическим зонам позволяет уточнить и общий образ мира у Казакова. Природа у него не служит нейтральной декорацией для человеческой истории. Напротив, именно она задает главную систему цветовых координат, а человек и вещь входят в уже окрашенное пространство. Портрет и бытовая деталь встраиваются в пейзажный ритм, а не отменяют его. Из-за этого художественный мир писателя воспринимается как целостный, сращенный из разных планов единой зрительной логикой.

Эта целостность и объясняет, почему количественный анализ оказывается содержательно весомым. Частоты здесь совпадают с глубинными предпочтениями



