

У статті репрезентована спроба окреслення прагматичних функцій вербалізації руху суб'єктів у створенні атмосфери жаху. Дослідження виконане в межах загальної проблеми вивчення жанрового текстотворення літератури жахів і є одним із етапів побудови прагматичної моделі мовних засобів цього жанру.

Ключові слова: прагматика, текстотворення, вербалізація руху, суб'єкт, тексти літератури жахів.

Available 17 September 2013.

Tatiana Sivova

УДК 81 '374(082)

**COLOR CHRONOTOPE IN THE NOVEL "THE ROMANTICS"
BY K.G. PAUSTOVSKY**

The article presents the results of the research of space and time categories in the novel "The Romantics" by K.G. Paustovsky. The organic relationship of time and space has been found. The first attempt of consideration time-space relations through the prism of color has been made. The term "color chronotope" has been substantiated and put into scientific circulation. The methods of its explication in the novel have been examined.

Keywords: category of time, category of space, color, color chronotope, romanticism, author's worldview, K.G. Paustovsky.

0. Изучение категории хронотопа – традиционно прерогатива литературоведческих исследований, вероятно, в связи с адаптацией М.М. Бахтиным данного термина для теории литературы: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе «времяпространство»)» [Бахтин 2012: 341].

Однако в последнее время отмечается интерес лингвистов к особенностям языковой экспликации категорий пространства и времени как в художественном дискурсе, так и в национальной картине мира. Так, Н.В. Березина выявляет ментальные репрезентации, формирующие хронотоп ранней прозы М. Булгакова, и способы их лексического выражения [Березина 2006]; В.А. Кузнецова исследует языковые средства, создающие художественное время и пространство в постмодернистском произведении [Кузнецова 2002]; Р.И. Енукидзе рассматривает структуру хронотопа в англо-американском рассказе и анализирует лингвистическую организацию хронотопа [Енукидзе 1984]; Н.С. Сергиева описывает базисные представления о хронотопической организации жизненного пути человека, которые определяются ею на основе языковых данных [Сергиева 2010]; Т.В. Верёвкина исследует русскую языковую картину мира с точки зрения отражения в ней пространственного и временного параметров [Верёвкина 2009]; А.Н. Павленко описывает «пространственно-временное лингвистическое состояние» в картине мира носителей современного немецкого языка и определяет специализированные средства его выражения [Павленко 2003: 4] и др.

Время и пространство, воплощённые К.Г. Паустовским в романе «Романтики», являются стержневыми элементами художественного произведения. Они особым образом структурируются в романе, наделяются широкой функциональностью, получают языковую реализацию посредством не только локальной и темпоральной лексики, но и лексики со значением цвета и света, движения, звука, запаха, вкуса, температуры, эмоции, оценки, ощущений. Подробнее о концептуализации пространства и времени в романе «Романтики» в наших статьях [Сивова 2013а; Сивова 2013б].

Колористическая составляющая времени и пространства романа представляет для нас особый интерес. Во-первых, потому что К.Г. Паустовский – писатель с «живописным» видением мира, тонким и разнообразным ощущением цвета [Миронова 1993: 181], во-

вторых, пространство, время и их взаимосвязь посредством цвета, т.е. *цветовой хронотоп* ещё не стали, по нашим сведениям, предметом лингвистического исследования ни в творчестве К.Г. Паустовского, ни в языкознании.

Целью данной статьи является выявление и описание специфики цветового хронотопа в романе К.Г. Паустовского «Романтики». Цель статьи предусматривает постановку таких **задач**, как: 1) определить авторскую колористическую визуализацию пространства в романе «Романтики»; 2) определить авторскую колористическую визуализацию времени в «Романтиках»; 3) выявить взаимосвязь пространства и времени в романе посредством цвета; 4) выявить языковые средства и способы экспликации цветового хронотопа в романе; 5) ввести в научный оборот понятие *цветовой хронотоп*.

Между тем, взаимосвязь цвета и пространства в культуре доказана. Об этом свидетельствуют научные изыскания Альберти, В.У. Тёрнера, Л. Витгенштейна, систематизированные академиком В.Н. Топоровым: «Цвет неотъемлем от пространства» или «Для зрительно-цветовых знаков важнее пространственное измерение» [Топоров 1983: 245]. Взаимосвязь цвета и пространства прослеживается и на утилитарном уровне и является предметом изучения дизайнеров и архитекторов. Цвет оказывает сильное воздействие на пространство. Именно с помощью цвета можно преобразовать пространство, деформировать его нужным образом [Миронова 1984].

Связь цвета и времени также очевидна. Номинации, в которых цвет и время объединены в одной синтагме, не только имеют прецедент, но и широко используются. Так, они становятся названиями книг: А. Виноградов «Три цвета времени», Р. Минакова «Пейзаж цвета времени», Ф. Шандернагор «Цвет времени» и др.; названиями фильмов: «Чернобыль. “Два цвета времени”» (реж. И. Кобрин), «Два цвета времени» (реж. Д. Рудт), «Цвет времени» (реж. К. Касатов), «Неизвестная планета: Ливия. Три цвета времени» (реж. В. Борисов) и др.; названиями музыкальных групп: «Три цвета времени» (Амурская филармония, 1985 – 1990 гг., рук. Л. Караулова) и др. Соотнесённость цвета и времени закрепились и исторически в названии одного из цветов – *цвет потерянного времени* ‘серый, наподобие грязного полумокрого асфальта, вызывающий досаду и брезгливость’ [Миронова 2012]. Восприятие времени через призму цвета свойственно лирическому герою И. Бродского: *Пейзаж лишён примет и горизонт неровен. // Там в моде серый цвет – цвет времени и брёвен* («Пятая годовщина»). Наконец, сам К.Г. Паустовский в романе «Блистающие облака» маркирует время цветом: *Прошлое вспыхнуло в памяти капитана. Оно было окрашено в три цвета: синий, белый и коричневый. Это был океан, паруса и белые корабли, коричневые люди и плоды* («Блистающие облака»).

Таким образом, на наш взгляд, колористическая визуализация пространства и времени в «Романтиках», их взаимосвязь посредством цвета, *цветовой хронотоп*, языковые средства и способы его экспликации заслуживают внимания лингвиста.

1. Итак, пространство в структуре цветового хронотопа «Романтиков» представлено несколькими сосуществующими пространственными плоскостями, которые включают многочисленные и разнообразные типы пространства (рассмотрению типов пространства в романе посвящена наша статья [Сивова 2013a]). Опишем здесь кратко пространства, маркированные цветом.

1.1. **Условно реальное цветовое пространство** (называем его так, потому что оно является результатом художественного вымысла) состоит из *цветового пространства комнаты, дома, улицы, города, села, страны*. *Цветовое пространство дома* в романе наиболее объёмно. В представлении раннего К.Г. Паустовского оно расширяет свои границы, включает пространство страны и мира, отождествляется с ними [Сивова 2013a]. В создании данного пространства автор использует богатую палитру цветов: *белый, голубой, жёлтый, зелёный, золотистый, золотой, канареечный, коричневый, красный, оранжевый, пепельно-серый, пёстрый, побуревший, розовый, седой, серебряный, серый, синий, цветистый, чёрный*, покрывающую 8 из 10 цветовых блоков, по классификации

Р.М. Фрумкиной [Фрумкина 1984]. Это блоки «красные», «жёлтые», «зелёные», «синие», «серые», «белые», «коричневые», квазиблок «оранжевые» (исключение составляют имена цвета из блока «фиолетовые» и квазиблока «кремовые»). Более того, автор выходит за рамки базовых цветовых блоков, вводя в палитру следующие номинации: *канареечный, седой, серебряный, пёстрый, цветистый*.

1.1.1. **Цветовое пространство дома** (здесь под домом понимаем 'здание, строение, предназначенное для жилья, для размещения различных учреждений и предприятий' [Большой 2000: 272]) репрезентируется в романе колористическими номинациями *голубые и жёлтые домишки; белые громады костёлов; Тюильри, ослепленный пышным закатом* и др. Цветовой характеристикой наделяются многочисленные архитектурные конструкции и детали зданий: стены (*розовые стены монастыря*); сени (*зелёные трактирные сени*); своды (*глухие серые своды*); колонны (*жёлтые колонны юсуповского дворца*); крыши (*красные черепичные крыши*); карнизы (*белые карнизы зданий*); купола (*синий церковный купол*); жалюзи (*дом с зелёными жалюзи*) и др. Цветом маркируются артефакты, создающие атмосферу дома: *среди красных обоев, пара, белых чайников* [трактир]; *красные коврики* [гостиница] и др. В создании колористической характеристики пространства дома К.Г. Паустовский не ограничивается цветовой лексикой, он широко использует лексику с семантикой света: *Тронутые воздушными красками, словно напудренные голубой пудрой наивные плафоны Ватто, серебряный блеск тяжёлых подсвечников в Сан-Суси, красноватый отблеск люстр в окнах Версаля....*

1.1.2. **Цветовое пространство комнаты** в романе создаётся опосредованно, с помощью колористических номинаций элементов интерьера: *Мне отвели большую тёплую комнату с побуревшими видами Соловецкого монастыря, старомодными глубокими креслами и синей кафельной печью* и деталей, создающих эмоциональную атмосферу комнаты: *жёлтые заштопанные занавески*.

1.1.3. **Цветовое пространство улицы** получает выражение посредством колористических номинаций бульваров (*золото Пречистенского бульвара*), кварталов (*квартал «гетто» с жёлтыми и голубыми домами*), а также архитектурных комплексов и их элементов (*розовые башни Кремля*) и скульптурных сооружений (*чёрный Пушкин*). Цветовая оценка пространства может быть обусловлена темпоральным фактором: *По вечерам бульвары розовеют от пыли и заката*.

1.1.4. **Цветовое пространство города** в романе эксплицируется в большинстве случаев с помощью номинаций, состоящих из колоратива и ойконима: *пепельно-серая Керчь*. Такое сочетание часто ассоциативно обусловлено: *Москва, как возмездие, – серая, низенькая; Таганрог, город белых акаций*. Метафоричность цветового восприятия города проявляется и в других номинациях: *пёстрая шаль города; белый город* (Сухум).

1.1.5. **Цветовые пространства села и страны** представлены немногочисленными номинациями, что обусловлено, вероятно, отсутствием границ дома в представлении К.Г. Паустовского: *в серых и пыльных деревнях; над серыми сёлами; ...вся страна стоит, как чаша, налитая золотым вином, синим небом, яркостью*.

1.2. По мнению М.М. Бахтина, хронотоп в значительной мере определяет образ человека в литературе и «этот образ всегда существенно хронотопичен» [Бахтин 2012: 342]. Поэтому **цветовое пространство человека** в романе закономерно получает мощную реализацию. Оно многопланово, выражается с помощью многочисленных и разнообразных номинаций, отражающих внешность персонажей, их эмоции, физическое состояние, описывающих их одежду, любимые занятия и т. п. Цветовой диапазон, используемый автором в данных целях, широк. Так, только для описания внешности персонажей К.Г. Паустовский пользуется более чем 30 цветолексемами: *белый, бронзовый, веснушчатый, воспалённый, выцветать, жёлтый, загар, зелёный, золотой, карминный, коричневый, кофейный, красный, кровавый, лиловый, медь, нарумяненный, обескровленный, оранжевый,*

пергаментный, подведённый, румяный, русый, рыжий, седой, серый, сизый, синий, ситцевый, смуглый, соломенный, табачный, чёрный. Они коррелируют в романе с номинациями лица (*бронзовые лица моряков*), волосяного покрова (*волосы цвета тёмного золота*), глаз (*жёлтые выпученные глаза трупов*), рук (*пергаментные руки*), пальцев (*тыкал чёрным пальцем*), губ (*женщины пылали карминными губами*) и груди (*оранжевые груди*), бороды (*некто измождённый, с чёрной бородой*) и щёк (*сизые щёки*) и др. Цвет становится выразителем психологического (*я увидел в них [глазах] чёрный, остановившийся ужас*) и физического состояния персонажей («*Вот она – лихорадка*», – *подумал я и вспомнил, что в детстве я все лодки из дощечек, и пароходы, и людей, и небо красил в жёлтый цвет*). В романе он значим и при выражении темпорального значения – значения возраста (*седой старик; старый монах, сморщенный и красноглазый*).

В создании цветового пространства персонажей в романе принимают участие колористические номинации предметов «вещного мира», что ожидаемо и созвучно с мнением В.Н. Топорова о том, что вещи структурно организуют пространство, придают ему значимость и значение [Топоров 1983: 239]. Так, предметы вещного мира создают внешнюю колористическую характеристику персонажей: *татары в цветном тряпье; старухи в грязных полосатых чулках*, описывают творческие поиски персонажей романа (*Золото в лимонах, в мимозах, в вечерах и на бёдрах женщин* [картины Гогена]) и морскую навигацию (*серый пароход из Индии*). Через призму окрашенного «вещного мира» автор воспринимает пространство: *А лес был совсем синий от австрийских шинелей; Пёстрая шаль города выцветала...; В тонкий туман, в белые пасхальные одежды закутался город.* Как правило, в таких случаях писатель вестивальную цветопись использует метафорично. Аналогично этот же приём используется К.Г. Паустовским и в представлении другой стороны хронотопа – времени: *другое* [вино напоминает] *о синих гусарах Наполеона.*

1.3. **Цветовое пространство природы** в романе состоит из водного пространства, небесного пространства, пространства суши, а также включает растительный и животный мир.

1.3.1. **Водное пространство** в романе К.Г. Паустовского чрезвычайно значимо. Его сильная позиция объясняется особым отношением автора к морю (*Вашему родному Чёрному морю* [Наташа – Максимову]), сформированным под влиянием романтического мировосприятия. Романтическая интенсификация действительности во многом обуславливает авторские метафоры и сравнения, построенные на базе колоративов: *вода, зелёная, как спелый виноград; бухты, как жидкий малахит.* Цветовая палитра водного пространства в романе выполнена с помощью имён цвета *алюминий, голубой, жёлтый, зелёный, малахит, молочный, оловянный, ржавый, свинцовый, серебристый, серый, сизый, синий, смоляной, чернильный, чёрный.* Данные колоративы коррелируют со следующими гидропространственными номинациями: *вода (вода пошла чернью), море (синим пуншем разгоралось море), река (зелёная река), болото (ржавые болота), волна (зелёные волны), зыбь (шла зелёная, весёлая зыбь), след (за кормой тянется серый пенистый след).* Нестереотипное доминирование *чёрного* и *зелёного* цвета при создании колористической оценки водного пространства во многом обусловлено темпоральным фактором – характером освещения в определённое время суток: *Отплыли, и ночь прильнула лицом к лицу. Потом вода почернела, в ней заплясал фонарь...* и временем года: *Я смотрю с Москворецкого моста на чёрные промоины реки* [зима].

1.3.2. Цветовые номинации *небесной сферы* организуют в романе преимущественно пространство (*серенькое, помаргивающее небо*). Однако пространственная составляющая часто обусловлена темпоральной (*серая мгла повечерья*). Цветовой спектр номинаций небесной сферы включает колоративы *апельсинный, багровый, белый, голубой, жёлтый, зелёный, золотой, красный, кубовый, розовый, свинцовый, седой, серо-голубой, серый, сизый, синий, чёрный (дымно розовело небо; седая мгла* и др.). Колористические номинации светящихся небесных тел становятся неотъемлемой составляющей цветового пространства

неба: *ржавое солнце; золотеющий туман молодого месяца*. Автор использует для их создания широкий цветовой спектр: *апельсинный; белый; бледный, как пепел; воспалённый; голубой; зелёный; золотой; оранжевый; ржавый; розовый; рыжий; червонный; янтарь*. Пространство неба становится точкой пересечения пространства природы с пространством творчества: *Нужны жёлтые люди, кубовые ткани и кубовое небо*, с вымышленным пространством: *Ты весь в своём, в выдуманном. Увидишь апельсиновую корку – и уже думаешь о небе цвета этой корки, которого никогда не увидишь*, с пространством города: *В тонкий туман, в белые пасхальные одежды закутался город*.

1.3.3. Цветовой спектр, с помощью которого в «Романтиках» создаётся *пространство суши*, состоит из имён цвета *белый, жёлтый, зелёный, золотой, красный, малахит, ржавый, розовый, серый, синий, чёрный, чернь*. Цветовые номинации компонентов природного ландшафта разнообразны: *красные берега; зелёная вымершая гавань; ржавые поля; синеватые холмы; жёлтое ущелье* и др. Пространственная составляющая в них может быть обусловлена темпоральной: *жёлтый и дикий под закатным солнцем, горел северный берег залива*. Пространство суши становится точкой пересечения цветового пространства природы и пространства творчества (*Я пишу о ... жёлтых берегах Эллады...*).

1.3.4. Значима в цветовом пространстве романа и *флора*, которая репрезентируется с помощью колористических номинаций предметов и объектов растительного мира: *дикие лиловые цветы; жёлтая акация; красная ботва; лимонные листья; чёрный узор ветвей*. Колористические флористические номинации в романе не только описывают пространство (*позлащённые дождями леса; в лесу было черно*), но и работают на создание темпоральной характеристики (*красные листья клёна; позолота листьев*). Примечательно превалирование *чёрного* цвета в функции описания растительного мира (за ним следуют *жёлтый* и *красный*), вопреки стереотипной доминанте *зелёный*. Колористический выбор К.Г. Паустовского во многом обусловлен его особым вниманием к осени. Отметим, что и на данном уровне происходит наложение пространств (природы и художественных текстов): *И никнет гроздь рябины жёлто-красной* (А. Ахматова).

1.3.5. В создании цветового пространства природы принимают участие и номинации представителей *животного мира*. Немногочисленные зоонимы, среди которых доминируют названия представителей водной фауны (*рыба, фирина, камса, дельфин*), коррелируют с колоративами *белый, коричневый, рыжий, серебряный, серый, сизый, синий, чёрный*. В данных синтагмах превалирует имя цвета *серебряный*, соотносимое с номинацией черноморской рыбы *ферины*: *серебряные рыбы; серебряные финики; серебряные, как булавки, маленькие рыбки финики*. Упоминание данного вида – один из способов пространственной локализации в романе (на территории СНГ средиземноморская атерина обитает в Чёрном, Азовском и Каспийском морях). Колористические номинации представителей водной фауны становятся точкой пересечения цветовых пространств: пространства природы и романтического пространства, пространства сна (*Идём, – сказала Хатидже. – Тебя ждёт Жучок. Он поймал рыбу с синими плавниками. Он помолодел на двадцать лет. Я проснулся*), пространства бреда (*Море качалось со свежим шумом, серебряные рыбы летали над гаванью, далёкие плавания сверкнули нам в глаза, как оперение синих птиц, их крылья задевали моё больное плечо*).

Цветовое пространство природы дополняется колористической характеристикой тишины: *Весенняя тишина стояла между взрывами – сырая, чёрная, печальная; Они [звёзды] качались в прибое, тишина темнела над степью. Над водой она голубела..., по эмоциональному настроению близкой к печали: ... гавани и города погружаются в великое безмолвие, одеваются в серебряную седую печаль*.

1.4. Значимой пространственной плоскостью «Романтиков» становится *цветовое пространство творчества*. Оно создаётся средствами музыки, живописи и художественного слова. Практически все эти пространства несут на себе отпечаток темпоральности.

1.4.1. **Пространство живописи:** Другой этюд «Ночь» – **чёрная вода, небо, чёрные контуры парохода и только один красный огонь.**

1.4.2. **Пространство музыки:** Я писал [симфонию] и слышал, как расцветала под моими пальцами легенда об иной жизни, где солнечные дали открываются одна за другой. Я населял весёлыми толпами матросов и цыганок **чёрные гавани.**

1.4.3. **Пространство слова:** Нужны **жёлтые люди, кубовые ткани и кубовое небо.**

Приоритет темы творчества для К.Г. Паустовского подтверждается многочисленностью и разнообразием других типов пространства, несущих на себе отпечаток художественного созидания. Они также маркированы цветом.

1.4.4. **Воображаемое пространство:** Вот сегодня я хочу увидеть **серые дни в Балтике, когда занавесью лежит туман по хвойным берегам и в море выходят рыбацьи барки с красной полосой, нашитой на парус.**

1.4.5. **Вымышленное пространство:** Ты весь в своём, в выдуманном. Увидишь **апельсиновую корку** – и уже думаешь **о небе цвета этой корки, которого никогда не увидишь.**

1.4.6. **Ассоциативное пространство:** Горели три свечи. Я взглянул на их **жёлтые язычки** и вспомнил почему-то **вокзалы поздней ночью, когда пассажиры спят на тёмных скамьях и диванах, а за широкими окнами наливается сизая холодная заря.**

1.4.7. Особо выделим существенную для автора пространственную плоскость – **пространство художественных текстов**, к которым обращаются персонажи романа. Цвет в ней многофункционален и значим: *Винклер всё пытался вспомнить стихи Саши Чёрного: Если сам я угрюм, как голландская сажка ...; Тяжёлые сумерки Тонкина – горячий дождь над зелёной рекой – чад китайских кварталов – апельсинное солнце – лихорадка – дрожащее от тревоги малокровное сердце Фаррера* (редакция текста романа Клода Фаррера).

1.4.8. Ещё одну немаловажную пространственную плоскость романа назовём **романтическим пространством** и в нём выделим маркированные цветом:

– пространство сна: *Мне приснились улицы, нагретые солнцем, белые улицы и католические мёртвые монастыри;*

– пространство бреда: *В бреду я видел, как Наташа в синем коротком платье шла со мной по каменной набережной к морю;*

– пространство прошлого: *В кафе Фанкони я рассказал ему о старой Одессе ... и тех временах, когда набережные были засыпаны золотым житом, а объевшихся сизых голубей давили ломовые дроги;*

– пространство памяти: *Вспомнил ночь в белом городе, когда был болен Сташевский ...*

Цветом в «Романтиках» отмечено и **сакральное пространство:** *Человека тоже взяли от иной жизни и поселили в этом сером чистилище.*

Таким образом, практически все основные пространственные плоскости романа отмечены цветовой характеристикой. В романе они часто пересекаются, осложняясь темпоральной составляющей.

2. Темпоральные координаты (далее ТК) в «Романтиках» являются важнейшим структурным элементом художественной картины мира К.Г. Паустовского. Временные рамки романа широки. Они охватывают дни творения ([Гоген] *поверил в библейскую повесть о днях творения*) и жизнь бесконечную («*В месте светле, в месте злачне, в месте покойне, идеже несть ни болезни, ни печали, ни воздыхания, но жизнь бесконечная*»). В структуре цветового хронотопа «Романтиков» время представлено в виде системы ТК, маркированных цветом. Проиллюстрируем здесь основные (авторская модель времени К.Г. Паустовского, воплощённая им в романе «Романтики», описана в нашей статье [Сивова 2013б]).

2.1. ТК «**Время суток**» эксплицируется в романе лексемами *день, вечер, ночь, утро, сутки, а также полдень, полночь, рассвет, сумерки, заря, восход, закат, заход, повечерье, хораи.* Данная ТК получает колористическое выражение посредством собственно имён цвета: *алый, багровый, белый, голубой, жёлтый, зелёный, золотой, красный, кровавой,*

млечный, оранжевый, розовый, серый, сизый, синий, червонный, чёрный и лексем, содержащих сему 'цвет' в имплицитной форме: *воспалённый, пепел, пламенный* и др. В контекстах: *вечер был сизый; день, жёлтый, как мокрая вата; воспалённый закат*. К.Г. Паустовский с помощью колоративов отходит от стереотипного воплощения времени суток: *оранжевый вечер; зелёная полночь*. Он ломает привычные представления, наполняя их новым смыслом: *Тогда я думаю о белых ночах – не затасканных вдоль и поперёк ночах Петербурга, а об иных, совсем особенных ночах, когда огни полощутся столбами в широких и туманных заливах. Они должны быть, эти ночи, когда в белом молоке едва видны зелёные звезды, сырые паруса обвисают на мачтах, губы женщин становятся влажными, а гавани и города погружаются в великое безмолвие, одеваются в серебряную седую печаль*.

В создании колористической характеристики времени суток в пределах одной синтагмы К.Г. Паустовский чаще использует одно имя цвета: *Стояли голубые сумерки*, реже – два: *Бывает такая ткань, она отликает двумя красками – золотой и синей. Вечера в Севастополе были из этой ткани...* Метафора становится одним из средств вербализации авторского видения времени суток: *Зеленоватый сок утра волнами хлороформа вливался в комнату...*, в ней многократно актуализируется сема 'блеск': *день, отлитый из жёлтого стекла; севастопольский день, как хрустальный стакан, налитый синей водой*. Фактор света играет существенную роль в создании колористической зарисовки: *небо горело алой, ещё бесцветной зарёй*. Темпоральная характеристика сопрягается с пространственной и обуславливается ею: *серые дни в Балтике; зелёные морские дни*.

2.2. Значение ТК «**Время в пределах суток**» выражается в языке с помощью лексем *час, минута, секунда*. В «Романтиках» изменение окраски неба становится показателем времени: *«Сколько времени?» – спросил он сиплым голосом. «Половина второго». – «Через час ломать будем. Как только зачнёт сереть»*.

2.3. ТК «**Время года**» в романе получает выражение посредством атрибутов, маркированных цветом: *листья каштанов, уже тронутые ржавчиной; голубой парчой лежали снега*. Помимо косвенной цветовой характеристики, автор прибегает и к прямой колористической номинации времени года: *рыжая осень*. К.Г. Паустовский отходит от стереотипного представления о времени года, используя для этого нетрадиционную колористическую палитру: *Была чёрная весна, похожая на осень...* Часто в основе номинации лежит метафора: *Осень у моря, чёрная осень, как девушка, вымокшая под дождём, блестела лиловыми глазами* и световая характеристика: *Открылись берега в садах и пламени летнего неба*.

2.4. ТК «**Месяц**» в «Романтиках» реализуется с помощью номинаций месяцев (*февраль, март, май, июнь, июль, сентябрь*), которые называют время каких-либо событий (*Я приеду в Евпаторию в конце июня*), но чаще передают колористическое восприятие времени: *Южный город шумел под белыми сентябрьскими звёздами*.

2.5. ТК «**Возраст**» в романе полифонична. Её значение не сводится исключительно к физиологической или биологической составляющей, оно отражает векторы времени и пространства, опыта и нормы: *молодой месяц; старая западная жизнь; солдаты старой гвардии; ветер выдул из меня старую душу*. Отметим, что ТК «Возраст» представлена в «Романтиках» преимущественно номинациями возрастных периодов (*младенчество, детство, юность, молодость, старость*), названиями лиц по возрасту (*ребёнок, мальчишка, девушка, молодуха, внучка, старик, старец, бабушка, прабабушка* и др.), а также по занятиям, связанным с определённым возрастом (*кадет, гардемарин* и др.). Цветовая характеристика актуализируется при указании на пожилой возраст персонажей романа: *сухой старик с воспалёнными глазами и копной серых волос; старый монах, сморщенный и красноглазый*.

2.6. ТК «**Состояние физического тела человека**» (в романе преимущественно выражается с помощью лексем *жизнь, смерть, болезнь, лихорадка*) выделяется нами особо в связи с тем, что в «Романтиках» данные состояния часто наделяются ярко выраженным

темпоральным значением, особым образом репрезентируют время. Цветовой же характеристикой (ассоциативно обусловленной) автор наделяет состояние болезни: *С парохода свезли трупы матроса и китайца-поварёнка. Они умерли от жёлтой лихорадки. ... «Вот она – лихорадка», – подумал я и вспомнил, что в детстве я все лодки из дощечек, и пароходы, и людей, и небо красил в жёлтый цвет. Может быть, потому, что вырос я в каменистых жёлтых местах и часто ездил к бабушке в заросшие бурьяном жёлтые степи... .*

Отметим также, что при создании колористического образа времени в романе К.Г. Паустовский апеллирует к знаковым личностям как выразительным приметам времени: *Тогда над Москвой стояла густая, как запах духов, певучая экстравагантность стихов Северянина. Трагическое его лицо плыло по Кузнецкому мосту рядом с жёлтой и тревожной кофтой Маяковского.*

Таким образом, колористический образ времени в «Романтиках» создаётся на базе ТК «Время суток», «Время в пределах суток», «Время года», «Месяц», «Возраст», «Состояние физического тела человека». Это далеко не полный реестр ТК романа [Сивова 2013б]. Корреляция колористической и темпоральной лексики уже, нежели колористической и пространственной, что в принципе подтверждает мнение В.Н. Топорова о том, что «для зрительно-цветовых знаков важнее пространственное измерение» [Топоров 1983: 245]. Вместе с тем колористическую палитру времени в романе нельзя назвать бедной. Она создаётся более чем 20 цветолексемами: *алый, апельсиновый, багровый, белый, воспалённый, голубой, жёлтый, зелёный, золотой, красный, кровавый, кубовый, оранжевый, ржавый, розовый, рыжий, свинцовый, серый, сизый, синий, червонный, чёрный, янтарь*. Специфика цветового времени в романе, на наш взгляд, заключается в его «внесобытийности», статичности. Это утверждение несколько противоречит мнению Д.С. Лихачёва о художественном времени вообще: «Где нет событий – нет и времени: в описаниях статических явлений, – например, в пейзаже или портрете или характеристике действующего лица...» [Лихачёв 1974: 94] или «Нет времени вне событий. ...Останавливают время описания (описания природы, в частности)...» [Лихачёв 1974: 97]. Ср. в «Романтиках»: *Стояли голубые сумерки; Широко шумел ветер, разбрасывая по столикам листья каштанов, уже тронутые ржавчиной* (пейзаж); *Никифоров – сухой старик с воспалёнными глазами и копной серых волос* (портрет).

Многочисленные случаи пересечения колористических пространственных плоскостей и временных координат в романе свидетельствуют об органической взаимосвязи времени и пространства посредством цвета, что созвучно с представлением М.М. Бахтина о художественном хронотопе: «Приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пресечением рядов и смешением примет характеризуется художественный хронотоп» [Бахтин 2012: 341]. Выявленный в «Романтиках» пространственно-временной континуум, воплощённый посредством цвета (а это более чем 80 цветолексем [Сивова 2012]), мы назовём *цветовым хронотопом*. Тонкое колористическое восприятие мира К.Г. Паустовским, видение им пространства и времени через призму цвета обуславливают «определённую форму ощущения времени и определённое отношение его к пространственному миру, то есть определённый хронотоп» [Бахтин 2012: 454]. В нашем случае – цветовой. Специфика данного цветового хронотопа проявляется: 1) в чрезвычайно важной генерирующей роли цвета при создании художественного образа, шире – художественной картины мира; 2) в средствах его экспликации – колористической лексике; 3) в его характере – не жанрово-типическом и не сюжетно-содержательном, по М.М. Бахтину. Цветовой хронотоп становится «явлением стиля художественного произведения» [Лихачёв 1974], «формой познания реальной действительности» [Бахтин 2012]. Своеобразие художественного мира писателя может быть раскрыто через анализ цветового хронотопа.

Методологический потенциал хронотопа неисчерпаем, что позволит исследователям говорить не столько о категории хронотопа, сколько о принципе хронотопа.

References

Бахтин 2012: Бахтин, М.М. Собрание сочинений. Т. 3 : Теория романа (1930 – 1961 гг.) [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Языки славянских культур, 2012. – 880 с.

Березина 2006: Березина, Н.В. Хронотоп ранней прозы М. А. Булгакова (лексический аспект) [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2006. – 20 с.

Большой 2000: Большой толковый словарь русского языка [Текст] / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 2000. – 1536 с.

Верёвкина 2009: Верёвкина, Т.В. Универсальность и уникальность пространственно-временных представлений русского народа и их отражение в русской языковой картине мира [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Елец. гос. ун-т им. И. А. Бунина. – Елец, 2009. – 24 с.

Енукидзе 1984: Енукидзе, Р.И. Художественной хронотоп и его лингвистическая организация (на материале англо-американского рассказа) [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Тбил. гос. ун-т. – Тбилиси, 1984. – 20 с.

Кузнецова 2002: Кузнецова, В.А. Языковая экспликация хронотопа в постмодернистском тексте (на материале повести Саши Соколова «Школа для дураков») [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2002. – 19 с.

Лихачёв 1974: Лихачёв, Д.С. Время в художественной литературе [Текст] / Д.С. Лихачёв // Образцы изучения текста художественного произведения в трудах советских литературоведов / сост. Б. О. Корман. – Ижевск, 1974. – Вып. 1 : Эпическое произведение. – С. 91-98.

Миронова 1993: Миронова, Л.Н. Семантика цвета в эволюции психики человека [Текст] / Л. Н. Миронова // Проблема цвета в психологии. – М. : Наука, 1993. – С. 172-188.

Миронова 2012: Миронова, Л.Н. Цвет – это что? Курс колористики для художников-дизайнеров [Текст] / Л.Н. Миронова [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа : <http://mironovacolor.org/>. – Дата доступа : 24.07.2012.

Миронова 1984: Миронова, Л.Н. Цветоведение [Текст] / Л. Н. Миронова. – Мн. : Высшая школа, 1984. – 286 с.

Павленко 2003: Павленко, А.Н. Лингвистическое пространственно-временное состояние в картине мира носителей современного немецкого языка [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Белгор. гос. ун-т. – Белгород, 2003. – 19 с.

Сергиева 2010: Сергиева, Н.С. Хронотоп жизненного пути в русском языковом сознании [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Ин-т языкознания РАН. – М., 2010. – 43 с.

Сивова 2012: Сивова, Т.В. Колористическое пространство романа К.Г. Паустовского «Романтики» [Текст] / Т.В. Сивова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского (Серия «Филология. Социальные коммуникации»). – Т. 25 (64). – № 4. – Ч. 2. – С. 568-573.

Сивова 2013а: Сивова, Т.В. Пространство в романе К.Г. Паустовского «Романтики» [Текст] / Т. В. Сивова // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т; гол. ред. А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2013. – Вип. 26. – С. 199-204.

Сивова 2013б: Сивова, Т.В. Система темпоральных координат в романе К. Г. Паустовского «Романтики» [Текст] / Т. В. Сивова // Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна. – Мозырь, 2013. – № 2 (39). – С. 122-126.

Топоров 1983: Топоров, В.Н. Пространство и текст [Текст] / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. – М., 1983. – С. 227-284.

Фрумкина 1984: Фрумкина, Р.М. Цвет, смысл, сходство (аспекты психолингвистического анализа) [Текст] / Р. М. Фрумкина. – М. : Наука, 1984. – 175 с.

У статті презентовані результати дослідження категорії простору і часу в романі К.Г. Паустовського «Романтики». Виявлений органічний взаємозв'язок часу і простору. Уперше здійснена спроба розгляду реалізації просторово-часових відношень крізь призму кольору. Уведений в науковий обіг та обґрунтований термін "кольоровий хронотон". Розглянуті способи його експлікації в романі.

Ключові слова: категорія часу, категорія простору, колір, кольоровий хронотон, романтизм, авторська картина світу, К.Г. Паустовський.

Available 20 July 2013.

Olga Teslenko

УДК 811.161.1'42

СМС-ПЕРЕПИСКА КАК ЖАНР «ЕСТЕСТВЕННОЙ» ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ

The paper is devoted to the linguistic analysis of SMS-correspondence. The main attention is paid to the linguistic status of SMS-communication. The article also deals with the problem of text classification as a result of speech activity of a certain type.

Keywords: SMS-correspondence, SMS-message, "natural" written speech, "natural" speaking, "artificial" written speech, "artificial" oral speech.

Современный этап развития лингвистики характеризуется повышенным вниманием исследователей к особенностям функционирования языка в новом коммуникативном пространстве – электронном. Особое внимание при этом уделяется вопросу о лингвистическом статусе речи, проявляющейся в этой новой коммуникативной среде.

Лингвистами собран значительный корпус фактических данных (текстов Интернет- и смс-сообщений). Ведётся активная работа по описанию языковых особенностей этих текстов. При этом исследователи отмечают, что с лингвистической точки зрения тексты Интернет- и смс-сообщений радикально отличаются от традиционных письменно-печатных текстов (художественных, научных, публицистических, официально-деловых). Тексты Интернет- и смс-коммуникации, хотя и имеют графическую печатную основу, характеризуются наличием большого числа явлений, свойственных живой повседневной устной речи.

В связи с этим своеобразием текстов электронного коммуникативного пространства исследователи поставили перед собой задачу определить лингвистический статус Интернет- и смс-речи. Тексты Интернет- и смс-сообщений являются результатами определённой речевой деятельности, и поэтому их необходимо вписать в общую систему, определить их место среди других существующих типов текстов. Учитывая главные характеристики Интернет- и смс-речи (т.е. печатную основу и наличие языковых явлений, присущих устному повседневному общению), исследователи определили лингвистический статус этой речи следующим образом: *Интернет- и смс-речь – это гибридная «устно-письменная» форма речи*. Приведём цитаты из работ, в которых отображён взгляд на новое явление большинства лингвистов, занимающихся данной проблемой: «Чат трудно вписать в дихотомию устности-письменности, он объединяет в себе признаки обоих концептов, поэтому мы говорим о гибридной форме коммуникации» [Чернова 2010]. «... Один из таких субмодусов в последнее время приобрёл экстраординарную роль и иногда рассматривается как особый модус, наравне с устным и письменным. Это электронный модус. Общение по электронной почте представляет собой феномен, возникший 10-15 лет назад, получивший за это время огромное распространение и представляющий собой нечто среднее между устным и письменным дискурсом. Подобно письменному дискурсу, электронный дискурс использует графический