

О.А.Волошина

**Лингвистикалық ілім тарихындағы концептуалды метафораның рөлі**

Мақалада тілдің онтологиялық белгілерін сипаттайтын концепциялар мен теориялар аясында лингвистикалық ілімдер тарихы мәселелері қарастырылған. Автор XIX–XX ғасырлардағы лингвистикалық теориялар мазмұнына талдау жасаған. Аталған кезеңдердегі жетекші тілшілер концепцияларындағы тілдің жеке метафораларының немесе образдарының құрылымы ерекшелігі жан-жақты зерттелген.

In the article are considered the questions of history of linguistic doctrines in aspect of concepts and the theories shining ontologic attributes of language. The author analyzes the maintenance of linguistic theories of the 19–20 centuries. Feature of construction of individual metaphors or images of language is marked on the basis of concepts of leading scientists of the 19–20-th centuries.

УДК 82.02

О.Ю.Загинайко

*Институт магистратуры и докторантуры PhD Казахского национального университета им. Абая, Алматы***Колористика военной прозы К.Д.Воробьева**

В статье рассматривается, какая цветовая палитра используется при описании войны в произведениях К.Воробьева «Убиты под Москвой», «Крик», «Это мы, Господи!». Эти произведения обладают невероятно яркой, многокрасочной палитрой. Выявлены четыре наиболее часто встречающихся цвета во всех трех повестях. Самый частотный цвет — белый, на втором месте — черный, после по частоте употребления — красный и желтый. В тексте статьи рассматривается семантика и символика этих цветов. Цвет не существует сам по себе, он всегда связан с существительным. Эти маркированные существительные распределяются по тематическим группам: мир человека, мир природы и предметный мир. Всё это позволяет рассмотреть особенность цветописания войны у Воробьева.

*Ключевые слова:* колористика, военная проза, семантика и символика цвета, маркированные существительные, предметный мир, поэтика, цветописание, цветохарактеристики, цветовая палитра, милитарифакты, антропологические описания, цветопись, цветообраз, натурфакт.

При анализе поэтики прозы К.Воробьева обращает на себя внимание яркая цветовая палитра его произведений «Убиты под Москвой» (1961), «Крик» (1962), «Это мы, Господи!» (опубликовано в 1986). Своеобразие языка прозы К.Д.Воробьева отмечал В.П.Астафьев: «Константин Воробьев силен там, где он пишет, точнее, живописует свободно, давая себе и своему воображению полный простор, а языку, кстати говоря, отличному, богатейшему оттенками и красками, русскому языку — полное дыхание, как ветру, напоенному запахами родной ему курской земли, русских полей и садов» [1; 89]. В последние годы появились работы, всесторонне изучающие язык художественной прозы К.Д.Воробьева [2, 3]. Исследователи отмечают «специфичность лингвоцветовой палитры писателя» [2; 76], «цветовое слово у К.Д.Воробьева не только выступает чрезвычайно важным средством эстетического воздействия, но и отражает индивидуальность мировидения писателя» [2; 110]. В рамках статьи мы хотели бы рассмотреть цвет в произведениях только военной прозы писателя, определив тем самым особенности цветописания войны у К.Д.Воробьева.

В изучении цвета в филологии выделяются два направления: лингвистическое и литературоведческое. Цветообозначающая лексика достаточно полно исследована в различных аспектах: фоносемантическом (Р.О.Якобсон, А.П.Журавлев), историко-лингвистическом (Н.Б.Бахилина, Л.М.Грановская), этимологическом (Н.В.Серов, А.Вежбицкая), этнопсихологическом (А.В.Михеев, Р.М.Фрумкина) и т.д. Отдельное направление представляют работы лингвистов, обращающихся к анализу художественных средств языка различных писателей (Г.К.Тойшибаева, Л.П.Прокофьев, Н.А.Резник, С.Э.Нурланова и мн. др.).

Существующие в литературоведении исследования по цвету можно классифицировать по нескольким направлениям: 1) литературоведческие работы с опорой на лингвистику и лингвопоэтику (Н.К.Садыкова, А.П.Журавлев); 2) литературоведческие исследования структурно-семантического характера (Г.Макевич, А.Абуашвили); 3) литературоведческие работы, посвященные поэтике цвета в творчестве отдельных писателей (Ф.И.Евнин, С.М.Соловьев); 4) исследования, объединяющие системный литературоведческий анализ с привлечением статистических данных (А.Белый, А.С.Панкратьева); 5) смежное изучение цвета в диахроническом аспекте с точки зрения литературоведения и культурологии (В.Я.Пропп, А.Робинсон); 6) междисциплинарные искусствоведческие исследования, построенные на сопоставительном анализе цвета в литературе, живописи, театре, кино (В.И.Силантьева, Н.В.Серов). В 2009 г. вышел в свет справочно-демонстративный словарь цвета, отражающий не только многообразие закрепленных в русском языке и накопленных русской национальной культурой цветообозначений, но и большой пласт индивидуально-авторских, «поисковых» цветохарактеристик [4].

При исследовании колористики произведений мы в первую очередь определили термины, которые будут использованы в статье. Цвет соотносится с такими понятиями теории литературы, как «образ», «символ» и приводит к созданию терминологии.

*Цветонаименования* (цветообозначения) — это слова, несущие сему цвета. Может быть прямое название цвета (красный, желтый, синий) и не прямое, когда упоминание предметов и явлений вызывает в сознании цветовые ассоциации (молоко, кровь, уголь и т.д.).

*Цветовая палитра* — спектр окрашенности художественной картины мира писателя и лингвопоэтическая статистика цветоименований (цветообозначений), выявленная при анализе текста. В цветовой палитре прорисовывается индивидуальность цветовосприятия автора, приоритетные цвета и оттенки, а также особенности их взаиморасположения.

*Цветообраз* — это сращение цвета и образа, закрепленность одного или нескольких цветов за конкретными образами. *Образ цвета* — индивидуальная художественная семантика, которую приобретает конкретный цвет в произведении. Это общее значение цвета, связующее разные цветообразы и в то же время отрывающееся от семантики этих отдельных образов.

*Колористика* — результат целостного, панорамного восприятия текста. Это особая сторона содержательной информации, получаемой из художественного текста, связанная с областью выявления специфики окрашенности художественной картины мира [5].

Работа по выявлению цветоименований в текстах начинается с подсчета слов, несущих сему цвета. Все цвета были распределены по цветовым спектрам с одной цветовой доминантой (белый, черный, красный, желтый, синий, зеленый, серый спектры). Например, спектр красного цвета включает прямое название цвета и все его оттенки. Для полноты картины учитывается не прямое название цвета (солнце, жар, раскаленный, кровь и т.д.). Отдельную группу составляют сложные цветообозначения, которые включают оттенки цвета (чернильно-синий, фиалково-голубые).

Анализ цветообозначений выявил следующую частотную последовательность цветовой палитры:

– повесть «Убиты под Москвой» — белый (37), черный (27), желтый (21), сложные цветообозначения (бурый, пегий, желто-коричневый, белесовато-розовый, переливчато-радужно, лунно-дымный и другие — всего 16), синий (15), красный (14), серый (7), зеленый (3);

– повесть «Крик» — белый (31), красный (23), сложные цветообозначения (буланый, изжелта-сизый, зеленовато-мышастый, буро-огненный и другие — всего 17), черный (13), серый (9), желтый (8), синий (6), зеленый (5);

– повесть «Это мы, Господи!» — черный (54), белый (41), желтый (36), красный (33), синий (32), серый (18), сложные цветообозначения (желто-бурая, клетчатый, разноцветный, чугунного цвета и другие — всего 16), зеленый (12).

Доминирующие цвета во всех трех повестях — это белый, черный, красный, желтый. Для имени прилагательного в первую очередь важны его связи с именами существительными, которые объединяются в тематические группы. Обозначим их в виде симптоматической схемы картины мира. Обычно выделяются три наиболее крупных класса: «человек» — антропофакты, «живой мир» (органическая материя, исключая человека) — натурфакты и «неживой мир» (неорганическая материя) — артефакты. К первому классу антропофактов относятся слова, описывающие внешний и внутренний портреты персонажей. Например, «по-женски белое и круглое лицо» («Убиты под Москвой»), «(девушка) покраснев, как маков цвет» («Крик»). В класс натурфактов вошли слова, связанные с природными явлениями: «красноватые пупырышки цветущего щавеля» («Это мы, Господи!»), «мутно-

бутылочный свет луны» («Убиты под Москвой»). Предметные реалии отнесены к классу артефактов: «красный купол водонапорной башни» («Убиты под Москвой»), «ржавые кляпы железных засовов» («Это мы, Господи!»).

Нами, по аналогии, для исследования военных произведений отдельно была выделена группа слов, обозначающих военные реалии, военные действия, названная как милитарифакты.

В художественном дискурсе военных повестей К.Д.Воробьева спектр белого цвета находит воплощение в 108 цветообозначениях. Круг существительных, определяемых прилагательным *белый*, широк и разнообразен: *натурфакты* — осины, мгла, сумрак, свет, лошадь, поле, дымка, облака, березки и др. (38), *артефакты* — полушубок, изба, чашка, простыня, дверь, хлеб и др. (27), *милитарифакты* — эполеты, кресты на крыльях (2), *антропофакты* — нос, лицо, зубы, руки, глаза, щетина, ноздри, лоб, кости (41).

Из данных видно, что прилагательное *белый* и его производные активно используются при антропологических описаниях: констатирующего характера — «белые крутые ноздри», «белеющие зубы»; оценочного характера — «по-женски белое и круглое лицо», «белый и острый, как бумажный кулечек, нос», как характеристика психологического состояния персонажа — «белесые тихие глаза», «побелевший, совершенно обескровевший нос», «лицо его было белым как снег». Индивидуально-авторской цветописью является описание белых глаз персонажа перед смертью или в минуты смертельной опасности, повторяющееся во всех трех повестях: «Убиты под Москвой» — «белесые тихие глаза»; «Крик» — «не черными, а белесо-льдистыми глазами (от страха)», «у Васюкова были белые и пустые глаза», «белое лицо Васюкова с большими, белыми глазами»; «Это мы, Господи!» — «белесоватыми неморгающими глазами (взгляд перед казнью)», «белоглазый парень», «белесых навывкате глаз (немца)». У Воробьева цветообраз «белые глаза» приобретает экспрессивно-семантическое значение. *Белые* глаза, в страхе расширенные настолько, что в них теряются зрачки, передают состояние человека, граничащее с безумием: «...Белыми, косящими к переносице глазами он смотрел куда-то сквозь нас, во что-то далекое, неведомое и страшное» («Крик»).

В описании природы Воробьев щедро использует белый цвет и широкий спектр его оттенков: «светились белыми ранами стволы осин», «белесовато-мутная мгла», «белесый сумрак» («Убиты под Москвой»), «стоянки ...были кружевно-белыми» («Крик»), «седую от изморози траву», «молочная сыворотка рассвета», «белел опущенный инеем луг» («Это мы, Господи!»). Интересно, что частотное употребление натурфактов и антропофактов с прилагательным *белый* практически равно (38 и 41), но в описании внешности человека *белый* чаще символизирует страх и смерть, а в описании природы, напротив, несет сему жизни и вечности. Это можно назвать внутренней антонимией, когда один цвет имеет противоположные значения в разных тематических группах.

Непосредственно военные реалии, действия (милитарифакты) в повестях «Убиты под Москвой» и «Это мы, Господи!» ни разу не упоминаются с цветообозначениями из белого спектра. В повести «Крик» это только констатация фактов: «белые, пушистые эполеты» и «белые кресты на крыльях (самолета)».

Спектр *черного цвета* реализуется в 94 цветообозначениях. В их число входят простые лексемы различной частиречной принадлежности с корнем *-черн-*. Лексема *черный* занимает вторую ранговую позицию по частоте употребления среди наименований цвета в военных повестях. Обратимся к спектру имен существительных, определяемых лексемой *черный*: *натурфакты* — лес, тучи-уроды, воронье, галки, сосны, ветви деревьев, ночь, небо и др. (29), *артефакты* — подтяжки, шаль, стена, стеганка, костюм, стол, грузовик, полотнище и др. (22), *милитарифакты* — самолет, петлицы, автоматы, танк, паук-свастика, кобура маузера и др. (14), *антропофакты* — глаза, человек в черном, налет на пальцах ног, косичка спутанных волос и др. (29).

В ряду имен натурфактов черными определяются природные реалии «очень темные, сумрачные» либо имеющие «непроницаемо густой, темный цвет»: небо, ночь, дым. Самым частотным является сочетание *черная земля (пласт земли)*. В повести «Это мы, Господи!...» черный цвет значительно преобладает над всеми другими цветами. В портретном описании *черный* чаще характеризует цвет и выражение глаз. Это цветообозначение изобилует оттенками: «глаза вспугнуто померкли» («Убиты под Москвой»); «смотрел черными глазами ворожуна», «как углисто блестят его глаза», «темными умными глазами» («Крик»); «влажный агат глаз», «глаза казались дегтисто-черными» («Это мы, Господи!»).

Цветоименование *черный* выступает в составе метафорических сочетаний: «Черной душевной стеной обрушивается ночь на лагерь»; «Мелькнул сереньким комочком Иван по стенке вагона, чер-

ным языком чудовища затрепетала выпущенная им обмотка»; «*Черные* бараки маячат зловещим видением, одиноко высаясь на окраине города» («Это мы, Господи!..»); «...О если б мог Рюмин загнать его в *черные* ворота ночи!» («Убиты под Москвой»).

Среди цветообразов, объединяющих цвет и образ, примечательна лексема *черноликий*: «...от колонны подошел к нам коренастый, *черноликий* пленный в полуобгоревшем танкистском шлеме и грязной кавалерийской венгерке» («Крик»). На наш взгляд, в контексте о человеке, оказавшемся в положении пленного, писатель не случайно прибегает к включению в состав цветоименования стилистически маркированного компонента *-лик-*, имеющего оттенок страдания. Противоположное значение человека, слабохарактерного, позорно прощающегося с жизнью, заложено в номинации *чернявый*: «живчиком бился *чернявый*», «повис прежде *чернявого*» («Это мы, Господи!»).

В повести «Крик» повторяющийся черный цвет в портрете любимой девушки имеет явно положительную коннотацию: «девушка в *черной* стеганке, в большой *черной* шали», «с громадными *черными* косами».

При описании военных атрибутов (самолет, петлицы, автоматы, танк, паук-свастика, кобура маузера) черный цвет осложняется семантикой «злое, враждебное».

*Красный цвет* представлен 70 цветоименованиями с корнями *-ал-*, *-багр-*, *бордов-*, *-красн-*, *кров-*, *малин-*, *-розов-*, *рде-*. Тематические группы, окрашенные в красный цвет: *натурфакты* — огонь, звезды, солнце, мак, горизонт, груды костей (лошади), рябина, птичка, утро (26); *артефакты* — соус, пачка сигарет, здание тюрьмы (12); *милитарифакты* — Армия, капитанские шпалы, воротник шинели, пятиконечные звезды (4); *антропофакты* — пена (самоубийство Рюмина), мозоли, пальцы, раны (28).

В антропологической группе из красного спектра чаще употребляется цветообозначение *кровавый* и его частичные варианты — *кровь*, *сукровица*, *кроваятся*, *окровавленный*. Они являются составной частью натуралистического изображения ранений и смерти на войне, не лишённого поэтических элементов: «стекали веские капли *крови*» («Убиты под Москвой»); «тяжелые *бордовые* капли медленно стекали», «*темные* струйки *крови* теплыми червяками ползли по ладоням» («Это мы, Господи!»). Иногда автор смещает акценты, перенося цветосимвол в другую тематическую группу, тем самым объединяя две тематические группы одной лексемой цвета. Сцена повешения пленных в повести «Это мы, Господи!..» показана на фоне пейзажной зарисовки. Писателем введен в нее колористический оттенок заходящего солнца, представленный сложным прилагательным *крово-красный*: «Запрудив обширную площадь, пленные образовали пустоту вокруг виселицы. Немцы-конвоиры остервенело следили за секциями командиров, политсостава, евреев. *Крово-красным* шаром закатывалось в полоску сизой тучи *солнце* на окраине лагеря».

В повести «Крик» лексема *красный* участвует в создании самостоятельного художественного образа. В пропадающем сознании тяжелораненого лейтенанта Воронова, оказавшегося в плену, возникает видение красного от засева мака поля: «... От края и до края земля засеяна *красным* маком... Стебли мака не стоят на месте. Они несутся к солнечной точке, в беге сливаются в сплошной поток чего-то густого и липкого, которое вот-вот смочит с ног, и тогда я закрывал глаза. *Красный* поток застывал, медленно превращался в маковый засев, но стебли опять бежали, и я знал, что теперь надо открыть веки» [6; 90].

Из всей цветовой палитры военных повестей в красном спектре зафиксировано больше всего глаголов и отглагольных форм (*краснеть*, *кровоится*, *окровавленный*, *алели*, *рдело*). Это самый динамичный, экспрессивный образ цвета.

Желтый спектр произведений о войне составляют 65 цветоименований. В их число входят как прямые цветоименования с корнем *-желт-*, так и не прямые (солнце, жёлчь и др.). Круг существительных, определяемых прилагательным *желтый*: *натурфакты* — звезды, поросль, солнце, солома, глина, овес (15), *артефакты* — хлеб, цепи, стены, пол коридора, гвозди, сапоги (27), *милитарифакты* — залп, огонь, огневой вал, «мессершмит», автоматная очередь (16), *антропофакты* — борода, скулы, кожа, ноги, головка спящего ребенка (7).

В этом цветовом спектре значительно преобладает окрашенность предметного мира. 22 цветообозначения-артефакта встречаются в повести «Это мы, Господи!». Если внешний вид концлагеря в произведении описан в красных тонах («*красное* четырехэтажное здание тюрьмы»), то во внутреннем мире преобладает *желтый цвет* («Посреди бесстенного навеса стояли две ванны, наполненные чем-то *желтым*, жидким. Это и была баланда, сваренная из костной муки»; «Набрав полный рот кровавой слюны, Сергей по дороге харкнул ее на *желтый* пол коридора»; «Это — был и явь, это — не

умолимая правда, как вот эти *желтые* цементные стены и стальные двери камеры!») или его оттенок *ржавый* («*ржавые* кляпы железных засовов», «*ржавая* корявистая ложка», «*ржавые* браслеты грызли щиколотку»). Здесь автор продолжает закрепленную за желтым цветом символику безумия и сумасшествия, добавляя значение безысходности и угнетенности.

Яркой особенностью цветописы К.Д.Воробьева являются сложные цвета. Среди сложных цветоименований представлены классы дихромных и оттеночных цветов (*миисто-зеленый, сахарно-белый, дегтярно-черный* и т.п.), случаи включения в цветоименование какого-либо другого признака объекта (*мутно-бутылочный, рогато-черный* и т.п.), использования метафоры (*фиалково-голубые, лунно-дымные* и т.п.). Обращает на себя внимание и сложная техника цветописания: автор использует существительные-колоративы, сами несущие сему цвета (огонь, мгла, туман и др.), прибавляя к ним цветочные прилагательные, тем самым уточняя или усложняя, полученный цветообраз — *белесовато-мутная мгла, голубой снег, белесые тучи*. Интересно, что такие поэтические цветообразы парадоксально встречаются в самых страшных сценах войны и сочетаются в основном с военными реалиями: «*сахарно-бело* и *невинно-жутко* из сапога высывалась конечностью кость», «*лунно-дымные* стебли ракет», «*рогато-черный* автомат», «три *фиалково-голубых* «ястребка»» (ранение Анисимова) («Убиты под Москвой»); «а стоянки с колючкой перед моим взводом были *кружевно-белыми*», «глаза у коня были величиной в кулак, *чернильно-синие*, молящие», «рассыпались две большие *мертвенно-зеленые* звезды» (взрывы), «Перемот смотрел не черными, а *белесо-льдыстыми* глазами» («Крик»); «*желтовато-мутный* пламень взрыва окутал голову», «глаза каждого казались *дегтисно-черными*» (от страха смерти), «*оловянными* пуговками *синели* выкатившиеся из орбит глаза» («Это мы, Господи!»). Эта ярко-цветовая маркированность ключевых военных эпизодов на общем черно-бело фоне приковывает особое внимание и создает дополнительный эффект тревожности, нервозности.

В повести «Убиты под Москвой» сложные цветоименования связаны с описанием природы и человека (натурфакты и антропофакты). Мир природы в ярких красках видит то персонаж Алексей: «Луна взошла задернутая *желто-коричневой* пеленой, и стало еще тягостнее и тревожнее от ее *мутно-бутылочного* света» [7; 10], то повествователь, его цветовидение носит философско-поэтический характер: «За деревней помаленьку светлело небо, и в той его части *розово* мигали и гасли звезды... — наступало утро» [7; 12].

Натуралистические эпизоды ранений и смерти на протяжении всей повести читатель видит глазами главного героя: «Он (Алексей) увидел на дне окопа огромные глаза Анисимова и его *гипсово-белые* руки, зажавшие пучки соломы... Он вскочил на четвереньки и заглянул в ноги Анисимова — на мокрой, полуоторванной поле шинели там волочился *глянцево-сизый* клубящийся моток чего-то живого» [7; 15]. Цветообразы предметного мира (артефакты) и военных реалий (милитарифакты) чаще всего встречаются в речи рассказчика-повествователя: «Этот первый залп получился удивительно стройным, как падение единого тела, и сразу же в разных местах села в небо взметнулись *лунно-дымные* стебли ракет» [7; 21].

В произведении «Это мы, Господи!» повествователь выступает как единая, цельная инстанция. В повествовательную структуру в формы третьего лица — он и они — вплавлено эго автора. Соответственно, можно говорить о единстве точки зрения на мир героя, повествователя и автора, что формирует единую художественную картину мира, в частности цветовую: «У подножья обелиска *просинью* девичьих глаз пытливо и вопросительно глядели в небо первые цветы полей» [7; 71].

В повести «Крик» повествование ведется от первого лица, соединяя в сложное целое голос рассказчика и персонажа. Здесь труднее, чем в повести «Убиты под Москвой», определить фокус зрения и повествования, но можно говорить об интонации повествователя-лирика, наблюдающего природу и войну одновременно: «Западный горизонт был уже не *малиновый*, а *чугунно-серый*, остывший, и там, где днем проступали верхушки деревьев и крыши построек, в небе вдруг расцвели и падуче рассыпались две большие *мертвенно-зеленые* звезды» [6; 56], и повествователя-философа, дающего точные психологические портреты людей: «У Васюкова были *белые* и пустые глаза, щетина на лице топырилась щеткой и была *белой*, как у святого на картине» [6; 87].

Колористика военных повестей К.Д.Воробьева широка и разнообразна. Во взаимосвязи с темой войны каждый цвет несет определенную сему: *белый* — амбивалентное значение и смерти, и жизни; в *черном* доминирует семантика чего-то злобного и враждебного; *красный цвет* практически полностью теряет этимологическое значение красивого, становится синонимом лексеме кровавый; *желтый цвет* реализует отрицательную семантику цвета — цвета сумасшествия и безумия. Многообразие

сложных цветообразов демонстрирует мастерство словесной живописи К.Д.Воробьева и в сравнении с колористикой военной прозы других писателей [8] позволяет говорить о языковом новаторстве в цветописании войны. Рассмотрение речевых зон функционирования цвета позволило выявить закономерность: в цвете мир природы и мир человека видит рассказчик или персонаж, в то время как цветные детали предметного мира и военных действий чаще фигурируют в речи всеприсутствующего рассказчика.

#### Список литературы

- 1 Астафьев В.П. Зрячий посох: Кн. прозы / В.Астафьев. — М.: Современник, 1988. — С. 84–100.
- 2 Кризская Т.В. Язык художественной прозы К.Д.Воробьева: Дис. ... канд. филол. наук. — Курск, 2009. — 149 с.
- 3 Симоненко Ю.И. Фольклорные традиции в творчестве К.Д.Воробьева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2006. — 22 с.
- 4 Харченко В.К. Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское: свыше 4000 слов в 8000 контекстах. — М.: Изд-во Литерат. ин-та им. А.М.Горького, 2009. — 532 с.
- 5 Маслова О.Ю. Хроматизм и цветообразность в художественном тексте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Алматы, 2003. — 23 с.
- 6 Воробьев К.Д. Убиты под Москвой. Крик; Бек А.А. Волоколамское шоссе. — М., 2005. — 375 с.
- 7 Воробьев К.Д. Убиты под Москвой; Это мы, Господи!.. — М.: Худож. лит., 1987. — 210 с.
- 8 Загинайко О.Ю. Цветописание войны в русской прозе XX века // Journal of International Scientific Publications: Language, Individual and Society, www.sciencebg.net, Bulgaria, 2012. — Vol. 5. — Part 2. — P. 306–320.

О.Ю.Загинайко

### К.Д.Воробьев әскери прозасында түр-түстің берілу тәсілдері

Мақалада соғысты бейнелеу үшін қандай түс бояу ерекшеліктері қолданылғаны қаралады. Бұл шығармалар ерекше ашық түрлі-түсті бояулармен қамтылған. Барлық үш шығармада да жиі кездесетін төрт ерекше түс анықталған. Ең жиі қолданылатын түс — ақ, екінші орында — кара, одан кейін пайдалануы жағынан — қызыл және сары. Бұл түстердің мағынасы және символы қаралады. Түс бекер пайдаланылмайды, түс әрқашан бір белгілі затпен байланысты. Бұл аталған заттар мазмұны жағынан мынандай топтарға бөлінеді: адам әлемі, табиғат әлемі, заттар әлемі. Осының бәрі Воробьевтің соғысты бейнелеудегі түс ерекшеліктерін түсінуге көмектеседі.

The article considers what color palette is used in the war description in K.Vorobeva's works «Killed at Moscow», «Shout», «These are we, My God!». These works have bright, polichromatic palette. Four the most frequently colors in all three stories are distinguished. The most frequency color is white, black is on the second place, red and yellow are on the third. Semantics and symbolics of these colors are considered in text of the article. Color doesn't exist itself, it is always connected with a noun. These marked nouns are distributed according to lexical sets: the world of the person, the world of the nature and the objective world. It all allows to consider features of color description of wars in Vorobyov's work.