

---

## СТИХИЯ ОГНЯ В КОЛОРИСТИКЕ ПРОЗЫ И. БУНИНА

И.А. Попова

Белгородский государственный университет  
ул. Победы, 85, Белгород, Россия, 308015

В статье подвергается анализу и описанию стихия огня как фрагмент цветовой картины мира И.А. Бунина, функционирующая в условиях художественной прозы. Определены состав, классификация, сфера денотации колоративов в соответствии с принципом зеркальности.

**Ключевые слова:** колоратив, денотат, стихия огня, художественная проза, Ив. Бунин.

Неугасающий интерес ученых к феномену цвета имеет длительную историю. А.Ф. Лосев, обращаясь к текстам древнегреческих философов, излагает принципы античного цветоведения: особенность понимания цвета состоит в выделении его из цельной жизненной картины и понимается «как тело, как осязаемое тело». Между тем в настоящее время мы различаем его существенное качество и внешнюю освещенность [7]. Выделение человеком вначале цветов ахроматической, затем хроматической группы свидетельствует о постепенном «расцветивании» наивной картины мира и является отражением эволюции его мировосприятия. Первым цветом среди хроматических, как отмечает В. В. Колесов, стал красный, цвет солнца, крови, жизни, огня [4. С. 35].

В текстовой ткани художественного произведения цветопись имеет особое значение: апеллируя к способности читателя визуализировать, имена цвета обладают насыщенными эмоционально-экспрессивными возможностями, основой которых является символическое значение. Эффект зрительного и эмоционального воздействия усиливается, если писатель отдает предпочтение цветам вторичной номинации (к примеру, *огненный*, *огненно-красный* вместо *красный*), так как данные цветоименования сохраняют живой образ стихии, являются эталоном цвета, здесь «прослеживается психоэмоциональная связь с понятием, предметом, давшим название цвету» [1. С. 18].

Субъективное, отличное от языковых канонов видение цвета уникальным художником слова И.А. Буниным отмечают многие исследователи, но преимущественно их внимание сосредоточено на изучении лирики, анализе функционирования в ней основных цветов, как средства создания импрессионистического эффекта в идиостиле поэзии и прозы. На роль И. Бунина как предшественника в языковой объективации цвета последующими поколениями писателей (в частности, В. Набоковым) указывает В.В. Краснянский.

Актуальность настоящей работы объясняется лакуарностью в исследованиях языковой специфики цветообозначений вторичной номинации с семантикой огня, функционирующих в условиях художественной прозы И.А. Бунина. В анализе цветового фрагмента языковой картины мира И. Бунина мы ставим перед собой задачу бинарного характера: принцип зеркальности позволит рассмот-

реть не только «огненные» номинации в роли субъекта эпитетации, но и цветочные прилагательные, вступающие в атрибутивные отношения с субстантивами огненной стихии.

Ее воплощению будет способствовать полевой метод, позволяющий представить огонь как стихию, реализующуюся в художественной прозе И. Бунина в разных ипостасях своего бытия (не только *огненный* и *пламенный*, но и *дымный*, *пепельный* и некоторые др.).

Адъективы, производные от существительных тематических групп «Состояние горения» и «Продукты горения», подвергаются параллельному, но качественно идентичному анализу, что объясняется спецификой в реализации категории цвета и подтверждается принадлежностью к разным группам цвета (*огненный*, *огнистый*, *пламенный*, функционирующие в текстах художественной прозы как самостоятельно, так и в составе хроматических композитов; *дымный*, *дымчатый*, *пепельный* — ахроматических). Комплексное (с точки зрения определяемого и определяющего компонентов, их классификация, сферы денотации, определение частотности) изучение будет способствовать наиболее полному освещению характера функционирования огненной стихии в колористике прозы И. Бунина. В качестве фоновых, объективирующих индивидуально-авторские черты стихии огня как инструмента и самоцели цветообозначения мы привлекли эпитеты-колоративы стихии огня (также в позиции объекта и субъекта) прозы М. Горького и сведения из «Словаря цвета», составленного В.К. Харченко.

Семантический критерий в осуществлении лингвистического анализа колоративов вторичной номинации связан с тем, что только два адъектива — *огнистый*, *дымчатый* — являются чисто цветовыми. Так, спектр лексико-семантических вариантов прилагательного *огненный* отличается многообразием, где сема «цвет» выражена как эксплицитно, так и имплицитно. Авторы-составители Большого академического словаря (далее — БАС), например, не выделяют «цвет» как лексико-семантический вариант, он функционирует в рамках его прямого значения «относящийся к огню, состоящий из огня», а Малый академический словарь (далее — МАС) предоставляет статус на самостоятельное существование «цвета огня, пламени». Обратная ситуация в отношении семантики лексемы *дымный*: БАС квалифицирует его как «подобный дыму, серый», МАС толкует как «дымящийся, с дымом» и дает переносное значение «легкий, туманный, подобный дыму». Синтезируя словарные дефиниции семасиологических источников, мы подвергаем анализу и те контексты, в которых неотделимо от реализации прямых употреблений присутствует цветовая сема, например:

...На туче, как церковная картина, высится огромный зрак: белобрадый, могучей Илья в *огненном* одеянии, сидящий, как бог Саваоф, на мертвенно-синих клубах облаков... [2. Т. 3. С. 337].

Данный контекст, изобилующий колоративами, реализует значения лексемы *огненный* не только как «состоящая из огня» одежда, но и как «цвета огня; испускающая свечение, подобно горящему пламени».

Спектр колоративов, производных от субстантивов тематической группы «Состояние горения» (*огонь, пламя*), представлен в художественной прозе И. Бунина тремя группами:

1) хроматические цветовые лексемы:

а) варианты красного: *огненный* — 17 употреблений (1), *огнистый* — 3, *огненно-красный, огненно-багряный, огненно-рыжий*:

Не удивительны, не очень страшны оказались и учителя во фраках с золотыми пуговицами, то *огненно-рыжие*, то дегтярно-черные, но одинаково крупные... [2. Т. 5. С. 43];

б) другие цвета спектра: *огненно-оранжевый, огненно-карий, оранжево-огненный*:

«Дом... был обширен и прост, белел мрамором стен, блистал тонким стеклом больших окон, окружен был цветниками, окружен *огненными* далиями» [Там же. С. 506];

2) светолексемы (*светло-, темно-*): *темно-пламенный* — 3, *пламенно-темный, огненно-темный*. Близок, но не равнозначен данной группе композит, где первая его часть выражает степень интенсивности собственно цветового признака второй части образования: *огненно-белый*, то есть «ярко-белый, сопровождающийся свечением»;

3) композиты, в составе которых присутствует компонент «цвет» как потенциальный: *огненно-панцирный, огненно-кипящий*. К примеру, элемент *панцирный* актуализирует имплицитно существующую в наборе компонентов сему «цвет»: ср. данные словарной статьи «в старину: панцирь — металлическая одежда» [Словарь Ожегова], отсюда *огненно-панцирный* — «с блеском, сиянием» в... *огненно-панцирных* волнах... [2. Т. 4. С. 117]. Данный способ образования, именуемый «индивидуальным сложением», приводит и В.В. Краснянский, характеризуя его как «выбор нестандартной модифицирующей основы, занимающей первую часть в композите, например, *бархатисто, искристо-, лучезарно-* и пр. Исследователь подчеркивает, что в части цветовых композитов В. Набоков заимствует сложения, прежде всего, у И. Бунина [5. С. 242].

И. Бунин — художник-импрессионист, его краски и холст — слово и текст. Оперировав большим арсеналом оттенков, он всякий раз стремится к актуализации нового, ранее им не употреблявшегося, что проявляется даже в пределах одного контекста:

Тонька... сидела на полу прямо против ее [печки] устья, вся в *пламенно-темном* озаренье, держала в руках кочергу, *огненно-белый* конец которой лежал на углях, и, слегка отклонив от палящего жара такое же *темно-пламенное* лицо, полусонно смотрела на эти угли, на их малиновые, хрупко-прозрачные горки, кое-где уже меркнувшие под сиреневым тонким налетом, а кое-где еще горевшие сине-зеленым эфиром [2. Т. 5. С. 123].

Картина созерцания огня передается в данном контексте с использованием повтора и эффекта семантической избыточности, создавая тем самым особую концентрацию мысли в цвете: 3 из 7 цветовых адъективов обладают семантикой огня, лексемы *пламенно-темный* и *темно-пламенный* передают тончайшие нюансы картины динамики огня, его цветовые и световые перевоплощения.

Сопоставляя полученные сведения с колористикой художественной прозы М. Горького, более рельефными становятся черты языкового видения цвета каждого из авторов, ср. у М. Горького цветовые лексемы: *огненный* — 22, *огненно-рыжий* — 3, *огненно-красный* — 2; световые/близкие к таковым: *огненно-синий*, *огненно-голубой* (2). Похоже, что в сочетании с цветами, не принадлежащими красному спектру и ахроматическими, *огненный* актуализирует сему «сияние, свечение», к примеру, [О молнии] у М. Горького:

Впереди лодки, далеко на горизонте, из черной воды моря поднялся *огненно-голубой* меч, поднялся, рассек тьму ночи, скользнул своим острием по тучам в небе и лег на грудь моря широкой голубой полосой [3. Т. 1. С. 277].

Третья группа нашей классификации присуща идиолекту И. Бунина и не находит подтверждения в прозе М. Горького.

Наиболее регулярными в использовании оказываются простые по структуре колоративы, композиты отличаются оригинальностью функционирования. Не встречается у обоих авторов как колоратив номинация *пламенный*, но у И. Бунина она представлена как часть сложных именований. Тенденция в языке к образованию подобных композитов подтверждается данными «Словаря цвета», где автором-составителем приведены 39 единиц с дериватором *огонь* [12. С. 279—284]; низкой активностью в образовании адъективных колоративов характеризуется *пламя* — 7 единиц [Там же. С. 316—317].

Цветовые обозначения, производные субстантивов тематической группы «Продукты горения» (*пепел, дым, дымка, зола, сажка*), представлены следующими группами:

1) цветовые:

а) подгруппа ахроматических тонов — *пепельный* — 8, *пепельно-серый*; *дымный* — 6, *дымчатый* — 4; *цвета сажки*. Данная подгруппа обладает единственным в составе колоративов синтаксическим конструктом, сочетание «цвета + прототипический объект» — *цвета сажки*. Данное образование, по мнению В.Г. Кульпиной, обладает большими возможностями для творчества и заполняет многие лакуны [6. С. 128—129], в данном случае субстантив *сажка* не способен в узусе к образованию прилагательного: «...Маленькая, худенькая, черноволосая [Гаша] с ничего не выражающими глазами *цвета сажки*...» [2. Т. 5. С. 392], однако в авторских образованиях, зафиксированных «Словарем цвета», мы находим *сажисто-коричневый* и *сажисто-черный* [12. С. 364]. Данный прием также носит единственный характер употребления в прозе М. Горького, ср. *цвета золы*:

Снега просит раздетая, озябшая земля, просит пышного белого покрывала себе. Сошлись над нею тучи *цвета* пепла и *золы* и стоят неподвижно, томя ее [3. Т. 5. С. 384];

б) синкретичная подгруппа, включающая в свой состав цвета хроматические и ахроматические: *дымчато-сизый*, *дымно-красный*, *дымно-зеленый*, *лилово-дымчатый*, *пепельно-розовый*, *пепельно-синий*:

Все самые нежные краски — от *пепельно-розовой* до пурпурно-золотой, все самые легкие тоны вечерней зари воспринимала неподвижная, широкая... поверхность Днепра... [2. Т. 2. С. 390];

2) группа композитов с компонентом «цвет» как потенциальным: *дымно-прозрачный, облачно-дымчатый*: «...на *облачно-дымчатом* небе» [2. Т. 3. С. 257].

Колористика прозы М. Горького содержит следующие адъективы, производные тематической группы «Продукты горения»: ахроматические — *дымный* — 3, *пепельный, цвета пепла и золы*; синтез хроматического и ахроматического: *пепельно-голубой*:

Еще и теперь по небу бродили обрывки туч, пышные, странных очертаний и красок, тут — мягкие, как клубы дыма, сизые и *пепельно-голубые*, там — резкие, как обломки скал... [3. Т. 1. С. 118].

Количество подобных номинаций, их словоупотребление невелико, что значительно затрудняет процесс корреляции: всего лишь 4 единицы в 6 употреблениях.

«Сфера денотации» (по В.Г. Кульпиной), которую составляют типичные объекты цветообозначений лексическими средствами исследуемых тематических образований, в художественной прозе И. Бунина представлена группами:

1) «Человек»: *губы, глаза, лицо, волосы* — колоративы стихии огня выступают как средство портретных характеристик:

Нравилось ему [гимназисту] загорелое лицо Пашки, настолько же не располагало его к близости *лицо Федота*, тоже спокойное, но ничего не выражающее, большое, *пепельно-серое*, морщинистое, с жидкими и всегда мокрыми от слюней, трубки усами, с крупными отворотами белесых обветренных губ [2. Т. 3. С. 230];

2) «Одежда»: *вуалька, корона, рубаха, митра* или часть предмета одежды — *рукав*. Данные номинации часто используются в метафорическом значении при описании внешности человека:

...Слабо белел широкий, раздваивающийся *дымно-прозрачными рукавами* Млечный Путь... [2. Т. 3. С. 226];

3) «Природа»: *звезда, облако, цветы, насекомые*. Цветовые адъективы используются как средство пейзажных зарисовок:

Небо загромождали огромные, но легкие и причудливые *лилово-дымчатые облака* [2. Т. 3. С. 251].

*Огненным* цветом и его производными, доминирующими в составе колоративов стихии огня, И. Буниным часто изображаются *волосы, одежда, артефакты, реже кровь*, например:

...Глаза [быка] *огненной кровью* налиты... [2. Т. 2. С. 286].

С точки зрения реализации семантики цвета отмеченный нами образ является повторяющимся, избыточным. Использование особо значимого колоратива в его предельной концентрации, накладывающегося на метафору, ведет к максимальному эффекту эмоционально-экспрессивного воздействия образа на читателя.

Палитра преимущественно сложных по структуре эпитетов создает оригинальность и динамичность цветовой картины мира И. Бунина, где внимающий читатель должен почувствовать изменение, перетекание цвета из *пламенно-темного* в *темно-пламенный*, из *огненно-оранжевого* в *оранжево-огненный*, увидеть

сияние *огненного* цвета, которое сопровождает его реализацию. Автор развивает способность читателя к видению цвета посредством креативного слова. Сфера денотации сводится к бинарме «Человек» — «Природа», что характерно для со-зерцающего мировосприятия И.А. Бунина.

Чтобы проанализировать своеобразие состава цвета, вступающего со стихией огня в атрибутивные отношения, обратимся к лексикографическому портрету огненной стихии: *оранжевый, красный*, отмеченные МАС в дефиниции *огненного* цвета, мы приняли как типичные.

Разнообразием использования И.А. Буниным стихии огня в языковой колористике отличается и в роли объекта — 29 номинаций, с небольшим преимуществом простых (их 16) в 32 употреблениях. Тексты художественной прозы И. Бунина содержат отмеченные характерные и прочие цвета, которые можно классифицировать следующим образом:

1) хроматические, определяющие *огонь, пламя*:

а) номинации красного спектра (по 2 уп.) — *багровый, красный, кровавый, рубиновый, кумачный, пурпурный, розовый*:

...Высоко вырывались из них [клубов дыма] *кумачные* полотнища пламени... [2. Т. 5. С. 278];

б) другие хроматические цвета: *оранжевый, золотой, изумрудный*:

В людской избе и белой кухне уже пылает *оранжевый* огонь в печах... [Там же. С. 20];

в) в качестве одной из частей композита выступает номинация с компонентом «цвет» как потенциальным: *винно-красный, воспаленно-красный*:

...Терялась бесконечная цепь *винно-красных* трамвайных огней, и вспыхивали зеленоватые зарницы [2. Т. 4. С. 126];

2) ахроматический: *белый* — 2:

Далеко впереди... рассыпаны красные и *белые* огни, стоит розовое зарево города, и ночь над ним и над морским заливом черна и мягка, как сажа [Там же. С. 194];

3) по степени насыщенности цвета (*ярко-, бледно-, мутно-, сумрачно-*): *бледный* — 3, *ярко-синий, ярко-оранжевый, бледно-зеленый, мутно-красный, сумрачно-красный*:

...Ставил [Яков] котелок в *ярко-оранжевый* огонь... [Там же. С. 484].

Номинации *золотисто-блестящий* и синкретичный по реализуемой семантике *розово-золотой* с экспликацией семы «сияние» в обоих случаях не составляют самостоятельных групп в силу единичности характера употребления и в силу специфики значения не входят ни в одну из групп.

Колоративы-эпитеты огня в текстах художественной прозы И. Бунина используются при зарисовках ночного урбанистического и сельского пейзажей, горящего очага, костра, поезда, свечи. Часто автор использует концентрацию колоративов вторичной номинации в границах одного контекста-зарисовки:

...Как несметные глаза, таинственные и прекрасные, матово и недвижно блещут несметные, далекие и близкие огни: *золотые*, мелкие — густо насыпанные, среди

темных садов, на скутарийском берегу; роями усевшиеся сверху донизу на гору Галаты; *изумрудные* и *рубиновые*, крупные — на мачтах в Золотом Роге, на буюх, сторожевых лодках, длинно отражающиеся в зеркальной воде; редкие и сонные — в Стамбуле, спящем с открытыми блестящими глазами на своих холмах против луны... [2. Т. 3. С. 166].

С субстантивами *дым*, *дымок*, вступают в атрибутивные отношения 8 лексем в 9 употреблениях, передающих:

1) цвета хроматической группы: *сиреневый*, *лиловатый*, *лазурный*:

Ночью долго стояли на корме. След от винта [парохода] горит, в его бушующей пене плавают тысячи синих звезд, то и дело возникают и распускаются в *лазурный* дым целые блюда пламени [2. Т. 4. С. 456];

2) ахроматические цвета: *белый* — 2, *молочный*:

На рассвете, в синеватой темноте, когда зажигались по избам огоньки, затопливались печи и сквозь застрехи медленно шел густой *молочный* дым... [2. Т. 3. С. 92];

3) цвета синкретичной группы: *серо-зеленый*, *молочно-синеватый*, *черно-багровый*:

Горело далеко, за рекой, но страшно жарко, жадно, спешно. Там густо валили *черно-багровым* руном клубы дыма [2. Т. 5. С. 278].

Колористика художественной прозы М. Горького содержит 19 эпитетов огня в 28 употреблениях. Их состав: группа хроматических цветов (спектр красного): *красный* — 4, *алый*, *кровавый*, *кроваво-красный*, *розовый*; другие хроматические цвета: *золотой* — 3, *желтый* — 3, *синий* — 2, *зеленый*; ахроматические: *черный*, *жемчужный*; цвет синкретичного типа: *желто-красный*; светолексемы как самостоятельные номинации или в составе цветовых: *бледный* — 2, *ярко-желтый*, *бескровный*, *тусклый*, *ярко-розовый*, *ярко-желтый*, *холодный*. *Дым* только в 2 случаях получает колористическое оформление и представлен ахроматической номинацией *черный*.

В соответствии с методом полевой организации от центра к периферии располагаются *огонь* как цель цветового решения (29 номинаций в 32 уп.), затем *огонь* как цвет (14 в 34), *дым* и *пепел* как цвет (13 в 28), замыкающим является цвет *дыма* (8 в 9). Для М. Горького — *огонь* как цель (19 в 28), *огонь* как цвет (5 в 29), *дым* и *пепел* как цвет (4 в 6), цвет *дыма* (1 в 2). В цветовой картине мира И. Бунина-прозаика стихия огня предстает и как инструмент, и как цель, зарисовки возникают под пером художника в пределах контекста, соответствующего одному-двум предложениям. Но в большей степени, нежели М. Горький, он художник *огня* и *пепла*, — «огнепоклонник» М. Горький мыслит метафорой, в колористике он остается приверженцем «чистого горения», цвет *дыма* и *дым* в цвете — явление исключительное для его прозы.

И. Бунин стремится к фиксации оттенка, воплощающегося в сложных номинациях, которые отличаются широким многообразием и неповторимостью: колоративы-композицы отличаются единичным характером словоупотребления. Раз-

мышляя о муках литературного искусства, он пишет: «Многие слова — а их невероятно много — я никогда не употребляю, слова самые обыденные. Не могу. Иногда за все утро я в силах, и то с адскими муками, написать всего несколько строк» [2. Т. 4. С. 649]. В понимании огненного цвета И. Бунин от формального *красного* уходит в глубинный слой огня — огня как света.

Цвет как лингвистическая категория в художественной прозе И. Бунина — зона повышенной деривационной активности с общими русскими языковыми векторами цветоименования, зафиксированными «Словарем цвета» В.К. Харченко, а также важное средство для передачи внешних и внутренних характеристик человека, средство пейзажных зарисовок. Автор творчески подходит к выбору колоратива и его соответствию в слове, сочетает не только цвета хроматических и ахроматических тонов, но и актуализирует потенциальные семы. Цвет покоя и агрессии в языке прозы И. Бунина обнаруживает свою роль в жизни человека — видеть и переживать красоту до боли: «Нет, мучительно для меня жить на свете! Все меня мучает своею прелестью!» [2. Т. 5. С. 576].

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Далее после тире следует количество употреблений, отсутствие количественной характеристики при колоративе соответствует его единичному употреблению в текстах прозы указанного автора.
- (2) Примечательно, что Словарь Академии Российской выделяет цвет *жаркой* и толкует его как «рудожелтый» [САР. Т. 2. С. 1049]. Вот как, например, описывается горихвостка: «Пташка певчая, имеющая голову и спинку серья.., брюхо и цвет жаркаго цвета» [САР. Т. 2. С. 242]. БАС фиксирует данный цветовой лексико-семантический вариант [БАС. Т. 4. С. 3536], но МАС уже сопровождает его пометой *устар.* и определяет как «оранжевый» [МАС. Т. 1. С. 472—473]. Одна парадигма цвета сменяет другую; к сожалению, *жаркий* как колоратив уже не встречается ни у И. Бунина, ни у М. Горького.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Белобородова И.В.* Концепт «ЦВЕТ» в лингвокогнитивном аспекте: Дис. ... канд. филол. наук. — Таганрог, 2000.
- [2] *Бунин И.А.* Собрание сочинений: В 6 т. — М.: Худож. лит., 1987—1988.
- [3] *Горький М.* Собрание сочинений: В 8 т. — М.: Сов. Россия, 1987—1989.
- [4] *Колесов В.В.* История русского языка в рассказах. — 3-е изд., перераб. — СПб.: Авалон; Азбука-классика, 2005.
- [5] *Краснянский В.В.* Поэтика, цветопись и цветовые композиты у В. Набокова // Ученые записки ТНУ им. В.И. Вернадского. — Т. 21 (60). — № 2. Филология. — Симферополь: Изд-во ТНУ им. В.И. Вернадского, 2008.
- [6] *Кульпина В.Г.* Система цветообозначений русского языка в историческом освещении // Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ. — М.: КомКнига, 2007.
- [7] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. — М.: АСТ, 2000 // <http://psylib.org.ua/books/lose001/txt23.htm#3>
- [8] Словарь Академии Российской (1789—1794). — Т. 1—6. — М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2002.
- [9] Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой. 14-е изд., стереотип. — М., 1982.



- [10] Словарь русского языка. — В 4 т. — Т. 2 / Гл. ред. А.П. Евгеньева. Изд-е 3. — М.: Русский язык, 1985.
- [11] Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.; Л.: АН СССР, 1948—1965.
- [12] *Харченко В.К.* Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское. — М.: Изд-во Литературного инст. им. Горького, 2009.

## **ELEMENTS OF FIRE IN KOLORISTIK I. BUNIN'S PROSE**

**I.A. Popova**

The Belgorod state university  
*Victory str., 85, Belgorod, Russia, 308015*

In the article the elements of fire as a fragment of a color picture of the world of I.A. Bunin, functioning in the conditions of art prose are exposed to the analysis and the description. The structure, classification, sphere denotations coloration according to a smooth surface principle is advanced.

**Key words:** kolorativ, denotatum, the element of fire, art prose, Iv. Bunin.