

УДК 82.09

doi 10.17072/2073-6681-2024-1-137-145

EDN EBIOZQ



## Поэтика цвета как инструмент анализа художественного текста

*Работа выполнена в рамках проекта РГГУ «Категория интермедиальности: литература и визуальные искусства» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»)*

**Мария Алексеевна Мисник**

магистрант кафедры теоретической и исторической поэтики

Российский государственный гуманитарный университет

125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., 6. [mmisnikmaria@gmail.com](mailto:mmisnikmaria@gmail.com)

SPIN-код: 6337-7408

*Статья поступила в редакцию 15.04.2023*

*Одобрена после рецензирования 04.09.2023*

*Принята к публикации 08.12.2023*

### Информация для цитирования

*Мисник М. А. Поэтика цвета как инструмент анализа художественного текста // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 1. С. 137–145. doi 10.17072/2073-6681-2024-1-137-145*

**Аннотация.** В статье рассматриваются методологические подходы к изучению поэтики цвета в художественных текстах. Для определения методологии в работе последовательно раскрывается процесс формирования представлений человека о цвете, учитываются и систематизируются существующие подходы к его анализу, в частности, основанные на специфике бытования цвета в культуре и семантике цветообозначений. В качестве отправных точек для анализа функций и роли цвета в художественном тексте выделяются частотность употребления, цветовые или цветосветовые группы, классификация цветообозначений сообразно их символическим или метафорическим значениям. Большое внимание уделено не только литературоведческим работами, но и исследованиям по теории цвета и цветовосприятия. Особенный интерес вызывают механизмы восприятия и ассоциирования, связанные с цветом, поскольку именно они позволяют судить об универсальности цветовых образов в искусстве. Исследуя поэтику цвета, необходимо руководствоваться не только вариантами «значений» цвета или личными ассоциациями. Анализируя художественный текст, важно помнить, что функции цветообозначений могут найти проявление на всех его уровнях. Для того чтобы изучение поэтики цвета было комплексным, необходимо учитывать все способы наблюдения над цветом, и одна из задач, стоящих перед нами в данной работе, – определить эти способы. Предлагается рассматривать проявления отдельных функции цвета «в роли» символа и детали, а также связь цвета с мотивами, пространственной и временной организацией, субъектной структурой. Выделение отдельных функций позволяет рассматривать цвет как значимый элемент художественного мира, дополняющий его и порождающий дополнительные возможности для понимания и интерпретации.

**Ключевые слова:** поэтика цвета; цветовая символика; деталь; предметный цвет; цветообозначение.

Исследование поэтики цвета осложнено тем, что сам он и его различные проявления – предмет изучения множества наук, как гуманитарных, так и строго технических. Цвет и его восприятие можно рассматривать с точки зрения физики, химии, психологии или физиологии, как

явление культуры и языка. Наше представление о воздействии цвета формируется на основе целого ряда аспектов из разных областей науки. В связи с этим вопрос о поэтике цвета представляется нам обширной литературоведческой проблемой, исследование которой необходимо

начать с разработки методологических положений и поиска возможных векторов анализа художественного текста.

Представление о «языке цвета» или семантике отдельных цветов подразумевает наличие особых предписанных значений. Оно требует подробного комментирования, потому как универсальных и исчерпывающих трактовок не существует и в попытках создать своего рода глоссарий цвета мы неизбежно столкнемся с разногласиями.

Для того чтобы выявить методологические подходы к анализу функций цвета в художественном тексте, в нашей работе мы последовательно обратимся к процессу формирования представлений человека о цвете. В первую очередь, они отражены в трудах философов и физиков, открывших цвет и его восприятие как научное явление. Затем мы рассмотрим ряд работ о цвете в культуре и языке и, наконец, работы непосредственно о его проявлениях в литературном тексте.

Современными представлениями о цвете мы во многом обязаны И. Ньютону, который разложил солнечный свет на спектр. В 1810 г. И. В. Гёте написал свой труд «Учение о цвете», чем изменил существовавшее на тот момент представление. Его теория противостоит теории И. Ньютона. Помимо рассуждений о том, что Гёте называет «физическим» и «химическим» цветом, он говорит и о «чувственно-нравственном воздействии». По его мысли, цвет может быть использован в определенных «чувственных, нравственных и эстетических целях» [Гёте 2011: 397]. Позже эту идею развивал В. Кандинский. Наблюдение цвета, считает он, «имеет 2 результата: физическое воздействие и психическое» [Кандинский 2016: 21].

С точки зрения литературоведческого анализа особенно значим ответ на вопрос о том, насколько субъективно (и если так, то в чем конкретно это проявляется) восприятие цвета. Именно он позволит нам понять, как подступиться к проблеме цветовой семантики и поэтики в художественном тексте, отделить индивидуальные ассоциации от общекультурных. Теоретики дают нам возможность ответить на этот вопрос.

Физик и химик В. Ф. Оствальд определял цвет следующим образом: «...то ощущение, которое возникает в результате передачи соответствующих внешних раздражений, вызванных светом, через посредство глаза и зрительного нерва – в мозг». Он подчеркивал, что это именно ощущение, или, иначе говоря, «психическое переживание», «но это же самое переживание мы мо-

жем получить и другими путями» [Оствальд 2021: 9–10].

Зачастую цвет не рассматривается отдельно от прочих характеристик: В. Кандинский, например, проводит сравнение восприятия цвета с ощущениями вкуса, формой, тактильным восприятием и ищет между ними связь [там же: 23–24]. Похожие идеи о синтетической картине мира в последние годы своей жизни развивал М. В. Матюшин [Матюшин 2007: 12]. В связи с этим он прослеживал сходство в развитии зрительных и слуховых ощущений у человека. Матюшин приводит примеры опытов, доказывающих, что красный понижает звук, а синий – повышает [там же: 25]. Цвет также оказывает влияние и на форму – холодные оттенки «имеют склонность к прямизне граней и образованию углов», а теплые, наоборот, будут «смягчать» и «сглаживать» острые формы [там же: 33–34].

Сравнение цвета и формы во многом обусловливается законами и представлениями о живописи, но и сравнение со звуком в работе Матюшина – не исключительный случай. Так, об этом отчасти писал и Оствальд, сопоставляя «постепенный звуковой ряд» с цветовым. Наконец, нельзя не упомянуть о феномене синестезии, типичные примеры которого – «цветной слух», «цветное зрение» и «цветное обоняние», фтонизмы и фотизмы [Браэм 2009: 135]. Схожим образом можно говорить и о связи цвета с вкусовыми ощущениями.

Художник и теоретик И. Иттен предлагает рассматривать эстетические аспекты воздействия цвета по трем направлениям: «чувственно-оптическому (импрессивному); психическому (экспрессивному); интеллектуально-символическому (конструктивному)» [Иттен 2007: 15]. Поскольку нас прежде всего интересуют цветообозначения в произведениях литературы, наиболее актуально именно последнее из трех направлений: в отличие от двух других, оно не требует прямого взгляда на цвет.

Если для Гёте и его последователей чувственное воздействие зависит исключительно от самого цвета, то для Иттена ключевую роль играют сочетания. В отличие от Оствальда, который говорит о «гармоничности» приятных нам оттенков, Иттен указывает на объективный характер такой гармонии. Его опыт, проведенный с учениками художественной школы [там же: 25–26], показал, что каждый обладает своими представлениями о гармоничности сочетаний, однако предпочтения (то, что Иттен называет «субъективными цветами» или «субъективным цветовосприятием») объясняются объективными параметрами.

Получается, ощущения от цвета формируются благодаря трем основным параметрам – физиологическим особенностям восприятия (восприятие температуры, звука, изменения в ритме сердцебиения и прочих процессах организма), гармоничности сочетаний и формы. Можно ли в таком случае считать эти аспекты объективными?

Исследователи разных лет, начиная с первых теоретиков цвета, дают на этот вопрос во многом схожие ответы. По мнению Гёте, субъективности в восприятии цвета отводится не слишком большая роль, поскольку «в нем [символическом употреблении] больше случайного, произвольного и даже, можно сказать, конвенционального» [Гёте 2011: 397]. Среди цветов Гёте выделяет «положительные», «отрицательные» и «нейтральные». Основой для такой классификации служит не символическое значение, а психологическое воздействие цвета – то, какое настроение он вызывает. Положительные (желтый, красновато-желтый, желтовато-красный) вызывают бодрость, деятельность, в то время как негативные (синий, красновато-синий и синева-красный) – беспокойство, тоску [там же: 349, 353].

Для Г. Браэма цвета – «визуализированные ощущения» (так он называет их, ссылаясь на М. Люшера, создателя знаменитого цветового теста) или, другими словами, результат реакции нервной системы на внешние раздражители. По мнению исследователя, «цвета тесно связаны с архетипическим, то есть доисторическим опытом человечества, и могут <...> влиять как на многие физиологические процессы в организме, так и на восприятие человеком окружающей действительности» [Браэм 2009: 13]. Он ставит под сомнение стереотип о «субъективном вкусе» – тот, по его мнению, состоит из моды (общественного вкуса), символики, коллективного подсознания, архетипических впечатлений и физиологических обусловленностей реакций (им, в свою очередь, «противостоит» индивидуальное подсознательное – термин К. Г. Юнга – которое может восходить к глубинным воспоминаниям) [там же: 19].

Еще два важных положения, которые мы можем вынести из работ теоретиков, – существование «предметного цвета» и цвета как «элемента художественного языка». «Предметный цвет иногда противопоставляют видимому <...>, предметный цвет даже называют цветом, который мы скорее помним, чем видим», – пишет Волков. Это происходит потому, что мы можем видеть иначе в зависимости от того, что «нам нужно увидеть» [Волков 2014: 21].

И в природе, и на картине цвет – одно и то же явление. Но если в природе это явление «изоб-

ражаемой художником действительности», то в живописи – элемент художественного языка [там же: 99]. «Языком» цвет называл и филолог и культуролог А. С. Зайцев [Зайцев 1986]. Он считал, что художник должен учиться языку, которым пользуется. Хотя в творчестве и есть элемент личного ощущения, творческого порыва, живопись всё же строится на объективных законах.

Получается, что «язык» цвета, с одной стороны, – инструмент живописи, который позволяет художнику передать видимый образ на холсте, с другой – набор значений. «Предметность» – то, как мы *помним* цвет и с чем его соотносим, во многом обуславливает его символическую или культурную составляющую. Символика, однако, «даже внутри одной культуры может меняться в зависимости от того, какой предмет выступает носителем цвета» [Косс 2018: 45], поэтому к универсальному «толкованию» цвета необходимо относиться с осторожностью.

С. М. Даниэль писал, что локальные цвета – характерная черта детского творчества. Локальные, или предметные, цвета – «более или менее устойчивые цветовые признаки, по которым мы узнаем и различаем предметы» [Даниэль 1990: 116]. Они получают широкую разработку в средневековой живописи, поскольку «употребление цвета» не могло быть произвольным, так как цвет входил в систему символических значений. Возрождение обращается к гармонии локальных цветов, а вот работа на пленэре приводит к развитию новых колористических проблем: внимание сосредоточивается на освещенности [там же: 125].

По словам К. Сен-Клер, «цвета существуют в культурном пространстве в той же мере, как и в физическом, поэтому составить их полный каталог труд сродни Сизифову». Даже привычное нам разделение на группы холодных и теплых цветов появилось лишь в XVIII в. «Есть свидетельства того, что в Средние века синий считался не просто “теплым”, но даже самым “горячим” цветом» [Сен-Клер 2018: 26].

Масштабное исследование в 80-х гг. показало, что «цветоделение» в разных языках происходит совершенно по-разному: «в корейском, например, желто-зеленый цвет обозначается отдельным словом, отличным от слова, обозначающего зеленый» [там же: 34]. Разногласия возникают и в символическом содержании. Даже если номинация цвета не вызывает расхождений (например, в большинстве случаев это можно сказать о белом цвете), заметна разница культурных ассоциаций с ним. Для одних белый тесно связан с представлениями о празднике, для других – напротив, может восприниматься как траурный,

связанный со скорбью, смертью. Такого рода различия можно провести не только между разными культурами, но и в рамках одной культуры и даже одной эпохи. Более того, подобные различия зачастую возникают и внутри одной эпохи и одной страны. А. С. Зайцев в своей работе «Наука о цвете и живопись» объясняет это явление пересечением религиозной символики с народной [Зайцев 1986: 88].

«Цвет – не столько природное явление, сколько сложная культурная конструкция, которая сопротивляется любой попытке обобщения, кроме анализа», – с этих слов медиевист М. Пастуро начинается его первая книга об истории цвета, посвященную синему [Пастуро 2015: 7]. В главе «Любимый цвет» историк приводит примеры особенностей восприятия (в этом случае синего) в различных национальных группах [там же: 98–101]. Он подчеркивает особую значимость культурно-исторического кода, который влияет в том числе и на «физиологическое» воздействие цвета. Так, японцам важна категория матовости или блеска, а в отдельных африканских социумах цвет может восприниматься как сухой, грустный или немой. Пастуро пишет: «Разделение цветов на теплые и холодные, на основные и дополнительные, спектр, хроматический круг, законы цветовосприятия и одновременного контраста – не вечные истины, а всего лишь этапы в непрерывно развивающейся истории познания» [Пастуро 2017: 14].

Таким образом, «культурный код» цвета объединяет в себе совокупность всех знаний и представлений о нем, в том числе «смысл», эстетическое и эмоциональное воздействие. Все они находят основу в психофизиологии восприятия, однако получают дальнейшее развитие в истории культуры и заметно трансформируются. Поскольку из всех культурных проявлений цвета нас в большей степени интересует то, как он «ведет себя» в художественной литературе, мы не можем упустить еще одно важное звено – особенности цветообозначений в лингвистической картине мира.

Согласно работам лингвиста А. Вежбицкой, цвет – «не универсальное человеческое понятие». Во всех языках есть слова, описывающие зрительное восприятие, однако это не означает, что в каждом из них мы найдем «самодостаточное семантическое поле» цвета [Вежбицкая 1996: 231–232]. Кроме того, в этой области невозможно установить точные соответствия между обозначениями в разных языках, поскольку их «палитра» существенно отличается (то, что в русском языке называется голубым, для германских

языков будет лишь видом синего, а в польском и сам синий «делится» на темно-синий и синий). Исследования физиков и нейрофизиологов, определяющих особенности восприятия длины световой волны и нейронных реакций, не помогают ответить на вопрос о семантике, считает Вежбицкая [там же: 239]. Так, теплота и холодность цвета для носителя языка определяется не столько его физическими характеристиками, сколько ассоциацией с природным «прототипом»: желтый кажется нам теплым, потому что это цвет солнца, красный – так как это цвет огня [там же: 264].

То, что физики и живописцы определяют как «локальный» или «предметный» цвет, отражается и в этимологии цветообозначений. Так, Вежбицкая указывает на происхождение корня «зеленый» в некоторых языках, связанное с живой зеленью, «влажной растительностью». Используя цветообозначения, мы ссылаемся на подобие явлений – автор выражает это формулой «когда люди видят что-то, подобное X-у, они могут подумать о ...» [там же: 266–267]. Связующим звеном между представлением цвета в мозгу и его языковым воплощением становятся понятия. Данные чувственного восприятия, как считает Вежбицкая, субъективны, «даже если они основаны на общечеловеческих психических реакциях», а вот понятия – универсальны [там же: 283–284].

А. А. Потенция отмечал, что из-за частоты повторения некоторые черты предметов «выступают ярче» (например, цвет золота по сравнению с его весом, звоном и т.д.), тем не менее, сталкиваясь с цветообозначением, человек видит «не один цвет, а цветной предмет», на что ясно указывают названия некоторых цветов: «как голубой есть цвет голубя, соловый – соловья, пол. *niebieski* – цвет неба» [Потенция 1989: 130, 143].

Несомненно, цветообозначения также могут претерпевать существенные изменения семантического порядка. Лингвист Н. Б. Бахилина считает, что привычные лексико-семантические группы названий цветов оформляются только к середине XVIII в. Для языка фольклора характерно использование цветообозначений в составе словосочетаний, в качестве устойчивых эпитетов. Важно, что они в значительной степени теряют свое прямое значение и не выражают цвет, а значит, как бы не являются цветообозначениями в полном смысле [Бахилина 1975: 265–266].

Таким образом, мы проследили несколько векторов изучения цвета в их последовательном развитии – от самых первых теоретико-филологических работ до современных культурологических и лингвистических исследований. Обратим-

ся к вопросу о том, какие функции и особенности цвета в большей степени интересуют филологов.

Среди исследований поэтики цвета есть те, которые посвящены семантике отдельно взятого цвета – его роль и функции прослеживаются на материале произведений разных авторов. К таким работам относится, например, статья «Белый цвет в русской культуре» Н. В. Злыдневой [Злыднева 2002: 424–431]. Однако зачастую литературоведы обращаются к анализу цвета в творчестве отдельно взятого автора или небольшой группы. Подходы к изучению часто зависят от тематических или жанровых особенностей материала.

Исследователи отмечают, что интерес к цвету или цветовым сочетаниям может быть характерен не только для отдельных писателей и поэтов, но и для некоторых художественных направлений или творческих объединений. В частности, подробно изучается с этой точки зрения творчество авторов Серебряного века. Большое число литературоведческих исследований по данной проблематике посвящено творчеству поэтов-символистов. Так, например, о поэтике цвета у А. Блока пишет в своих работах О. И. Горбунова (см. подробнее: [Горбунова 1999]). Она использует термин «изобразительная образность», говоря о визуальных и, в частности, цветовых образах и в качестве методологической базы опирается на труды А. Ф. Лосева [Лосев 1982: 31–65]. По мысли О. И. Горбуновой, особенности изобразительности в данном случае определяются подходом символистской эстетики.

Однако и в изучении более ранних произведений есть место анализу цветописи. Так, широко известна идея о преобладании желтого в описании интерьеров у Ф. М. Достоевского (см. подробнее: [Соловьев: 1979; Каленкова 1982: 9–12]). Одна из центральных работ по этой теме – книга С. М. Соловьева. Несмотря на то что она не фокусируется исключительно на исследуемой нами проблематике, нельзя не отметить, что Соловьев делает значимый вывод о роли цветообозначений в формировании мира романа «Преступление и наказание».

Довольно подробно изучен цвет в текстах И. А. Бунина [Мещерякова 2004: 110–115]. Н. П. Гусарова исследует семантику белого, связывая его с категориями чувственного восприятия [Гусарова 1993: 198–203]. Как и в случае с работами о желтом у Ф. М. Достоевского, автор выделяет из всей палитры одну группу оттенков, наиболее значимую для внутренней организации текста. Здесь используется еще один важный для нас способ: значение придается частотности цветоупотреблений. Важную роль играет не только

сам цвет, но и его обилие или недостаток в тексте, так как это указывает на особенности чувственного восприятия в отдельных эпизодах.

Н. Ю. Подгорная в своей статье «Символика цвета в рассказе Е. Замятина “Сподручница грешных”» выделяет несколько функций каждого цвета [Подгорная 2011: 48–50]. Тем самым в рамках одного произведения формируется классификация, которая, однако, не является универсальной. Т. Ю. Зими́на-Дырда в своей диссертации сравнивает использование цвета в художественном тексте и импрессионизм в живописи (см.: [Зими́на-Дырда 2011]). В качестве исследуемой категории она выбирает цветосветовые ядра. С точки зрения методологии имеет значение то, что в данном случае категории цвета и света объединяются.

Метод выделения групп (цветосветовых ядер, семантических полей цвета) используется достаточно широко (см.: [Носовец 2002]). Он позволяет выявлять связь с мотивами и образами, не обязательно при этом устанавливая нецветовые значения – символические и метафорические. В таком случае группы оттенков объединяются согласно их связи с темами, мотивами или образами.

В своей работе о цвете в творчестве В. Набокова исследователи В. Андреев, И. Романова, Л. Павлова и А. Королькова предлагают следующую методологию: первым шагом является выделение частотного словаря, включающего не только непосредственно цветообозначения, но и однокоренные слова, из которых затем формируются группы (см.: [Андреев и др. 2022]). Важно, что эти группы образуются в соответствии с цветовым значением, а не символическим или метафорическим (например, группа синего). На их основе формируется функциональный тезаурус.

Как видим, методологические подходы исследователей в значительной мере зависят от специфики автора, художественного направления и т. д. и заметно различаются. Изучение поэтики цвета, на наш взгляд, будет полным лишь в том случае, если учитывать не только готовые предписанные значения отдельно взятых цветов, но и в целом специфику их бытования в культуре.

На основе этих особенностей восприятия и употребления цвета в культуре мы можем углубить методологический подход к изучению поэтики цвета в художественном тексте и выявить несколько ключевых функций, которые цвет может выполнять в литературе.

Говоря о цвете, исследователи нередко останавливаются на терминах «символика цвета» или «цветовая символика». На наш взгляд, понимание цвета как символа не универсально, это один

из возможных, но далеко не единственный вариант выражения цвета в художественном мире текста. Под символом мы понимаем образ, обладающий предметным смыслом с целым спектром значений, по определению А. Ф. Лосева, «символ – функция бесконечности» [Поэтика: словарь... 2008: 226–227]. Для символа важен предметный план – он полностью самостоятелен.

Предметному воплощению, как и символу, необходимы детали. Цветная деталь в большинстве случаев – элемент портретного описания, интерьера или пейзажа. От символа ее отличает отсутствие самостоятельной семантики предметного плана и бесконечного множества значений. Цветовая деталь скорее соотносится с понятием предметного цвета, к которому мы уже обращались. Описываемые элементы могут быть повторяемыми. Повторяющийся цвет, в свою очередь, может обретать прочную связь с мотивом. Подобное проявление было изучено в контексте творчества Бунина (белый), Достоевского (желтый).

Функции цвета в тексте не ограничиваются исключительно указанными выше ролями. Кроме того, как уже упоминалось, он может быть связан с пространственной организацией и временем в произведении, может быть частью контрастных пар, подчеркивающих оппозиции в субъектной структуре. Выявляя отдельные роли цвета, мы можем рассматривать последний как важный элемент художественного мира, дополняющий его и рождающий новые смыслы. Различение функций цвета на основании того, как и в чем именно он проявляется в тексте, позволит нам более точно определить его роль в тексте.

Исследуя поэтику цвета, необходимо руководствоваться не только вариантами «толкования» значений цвета или личными ассоциациями. Анализируя художественный текст, важно помнить, что функции цветообозначений могут найти проявление на всех его уровнях. Для того чтобы изучение поэтики цвета было полным и системным, необходимо учитывать все способы наблюдения над цветом, а именно:

- обращать внимание на частотность цветообозначений в тексте;
- проследить связь предмета/персонажа и его цвета;
- проследить связь времени и пространства с цветовым решением;
- рассматривать цвет в связи с мотивом;
- сопоставлять историю употребления цвета и его устойчивые семантические особенности с функционированием в конкретном тексте.

С точки зрения лексики для нас важны не только различные способы описания одного и того же цвета или разных его оттенков, но и свойства отдельных цветовых характеристик. Так, связь цвета и света, как мы уже отмечали, рождает ряд дополнительных параметров, которые влияют на восприятие и описание оттенка: его яркость, текстура. К таким характеристикам можно отнести бледность, насыщенность, матовость, блеск.

### Список литературы

- Андреев В. С. и др. Любовь моя разноцветная: интегрированная база данных «Цветонаименования в лирике Владимира Набокова» / В. С. Андреев, Л. В. Павлова, И. В. Романова, А. В. Королькова. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2022. 256 с.
- Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. М., 1975. 287 с.
- Браэм Г. Психология цвета / пер. с нем. М. В. Крапивкиной. М.: АСТ: Астрель, 2009. 158 с.
- Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 231–291.
- Волков Н. Н. Цвет в живописи. М.: Изд-во В. Шевчук, 2014. 359 с.
- Гёте И. В. Учение о цвете. Теория познания / пер. с нем. В. О. Лихтенштадта. 2-е изд. М.: URSS, 2011. 463 с.
- Горбунова О. И. Специфика образности А. Блока в контексте культуры серебряного века: изобразительный аспект: дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 1999. 195 с.
- Гусарова Н. П. Белый цвет в произведениях И. Бунина // Вопросы теории и истории языка. СПб., 1993. С. 198–203.
- Даниэль С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Л.: Искусство (Ленингр. отд-ние), 1990. 223 с.
- Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986. 159 с.
- Зими́на-Ды́рда Т. Ю. Поэтика цвета и света в прозе И. А. Бунина, П. А. Нилуса и А. М. Фёдорова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 227 с.
- Злыднева Н. В. Белый цвет в русской культуре XX века // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2002. С. 424–431.
- Иттен И. Искусство цвета / пер. с нем. Л. Монаховой. 4-е изд. М.: Д. Аронов, 2007. 138 с.
- Каленкова О. Н. Цветовая гамма в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского // Русская речь. 1982. № 1. С. 9–12;



Кандинский В. О духовном в искусстве. М.: РИПОЛ классик, 2016. 254 с.

Косс Ж. Цвет. Четвертое измерение / пер. с фр. Е. Тарусиной. М.: Синдбад, 2018. 237 с.

Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л., 1982. С. 31–65.

Матюшин М. В. Справочник по цвету: закономерность изменчивости цветовых сочетаний / вступ. ст. Л. А. Жадовой. М.: Аронов, 2007. 72 с.

Мецгерякова О. А. О цветообозначении в цикле рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи» // Вопросы лексики и фразеологии русского языка. Орел, 2004. С. 110–115.

Носовец С. Г. Цветовая картина мира Владимира Набокова в когнитивно-прагматическом аспекте: Цикл рассказов «Весна в Фиальте»: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2002. 249 с.

Оствальд В. Ф. Искусство цвета. Цветоведение: теория цветового пространства / пер. с нем. З. О. Мильмана. М.: АСТ, 2021. 366 с.

Пастуро М. Синий: История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М.: Новое лит. обозрение, 2015. 144 с.

Пастуро М. Черный: история цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М.: Новое лит. обозрение, 2017. 168 с.

Подгорная Н. Ю. Символика цвета в рассказе Е. Замятина «Сподручница грешных» // Культура народов Причерноморья. 2011. № 206. С. 48–50.

Потебня А. А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. 624 с.

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. 358 с.

Сен-Клер К. Тайная жизнь цвета / пер. с англ. А. В. Соловьева. М.: Эксмо: Бомбора, 2018. 319 с.

Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского: очерки. М.: Сов. писатель, 1979. 352 с.

## References

Andreev V. S. et al. *Lyubov' moya raznotsvetnaya: integrirovannaya baza dannykh 'Tsvetonaimenovaniya v lirike Vladimira Nabokova'* [My Colorful Love: Integrated Database of Color Names in Vladimir Nabokov's Poetry]. Smolensk, Smolensk State University Press, 2022. 256 p. (In Russ.)

Bakhilina N. B. *Istoriya tsvetooboznacheniy v russkom yazyke* [History of Color Designations in the Russian Language]. Moscow, 1975. 287 p. (In Russ.)

Braem H. *Psikhologiya tsveta* [The Psychology of Color]. Transl. from German by M. V. Krapivkina. Moscow, AST: Astrel' Publ., 2009. 158 p. (In Russ.)

Wierzbicka A. *Oboznacheniya tsveta i universalii zritel'nogo vospriyatiya* [Color Designations and Universals of Visual Perception]. *Yazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Cognition]. Moscow, 1996, pp. 231–291. (In Russ.)

Volkov N. N. *Tsvet v zhivopisi* [Color in Painting]. Moscow, Publishing House of V. Shevchuk, 2014. 359 p. (In Russ.)

Goethe J. W. *Uchenie o tsvete. Teoriya poznaniya* [Theory of Colors. Theory of Cognition]. Transl. from German by V. O. Likhtenshtadt; 2nd ed. Moscow, Editorial URSS Publ., 2011. 463 p. (In Russ.)

Gorbunova O. I. *Spetsifika obraznosti A. Bloka v kontekste kul'tury serebryanogo veka: izobrazitel'nyy aspekt*. Diss. kand. filol. nauk [The specifics of imagery in A. Blok's texts in the context of the culture of the Silver Age of Russian poetry: A visual aspect. Cand. philol. sci. diss.]. Ivanovo, 1999. 195 p. (In Russ.)

Gusarova N. P. *Belyy tsvet v proizvedeniyakh I. Bunina* [White Color in the Works of I. Bunin]. *Voprosy teorii i istorii yazyka* [Issues of Language Theory and History]. St. Petersburg, 1993, pp. 198–203. (In Russ.)

Daniel S. M. *Iskusstvo videt': O tvorcheskikh sposobnostyakh vospriyatiya, o yazyke liniy i krasok i o vospitanii zritelya* [The Art of Seeing: On Creative Abilities of Perception, the Language of Lines and Colors, and the Education of the Viewer]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1990. 223 p. (In Russ.)

Zaitsev A. S. *Nauka o tsvete i zhivopis'* [The Science of Color and Painting]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 159 p. (In Russ.)

Zimina-Dyrda T. Yu. *Poetika tsveta i sveta v proze I. A. Bunina, P. A. Nilusa i A. M. Fedorova*. Diss. kand. filol. nauk [Poetics of color and light in the prose by I. A. Bunin, P. A. Nilus, and A. M. Fedorov. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2011. 227 p. (In Russ.)

Zlydneva N. V. *Belyy tsvet v russkoy kul'ture XX veka* [White Color in Russian Culture of the 20th Century]. *Priznakovoe prostranstvo kul'tury* [Sign-driven Space of Culture]. Ed. by S. M. Tolstaya. Moscow, Indrik Publ., 2002, pp. 424–431. (In Russ.)

Ittens J. *Iskusstvo tsveta* [The Art of Color]. Transl. from German by L. Monakhova; 4th ed. Moscow, D. Aronov Publ., 2007. 138 p. (In Russ.)

Kalenkova O. N. *Tsvetovaya gamma v 'Prestuplenii i nakazanii' F. M. Dostoevskogo* [Color Palette in 'Crime and Punishment' by Fyodor Dostoevsky]. *Russkaya rech'* [Russian Speech], 1982, issue 1, pp. 9–12. (In Russ.)

Kandinsky W. *O dukhovnom v iskusstve* [Concerning the Spiritual in Art]. Moscow, RIPOL classic Publ., 2016. 254 p. (In Russ.)

Causse J. G. Tsvet. Chetvertoe izmerenie [Color: The Fourth Dimension]. Transl. from French by E. Tarusina. Moscow, Sindbad Publ., 2018. 237 p. (In Russ.)

Losev A. F. Problema variativnogo funktsionirovaniya zhivopisnoy obraznosti v khudozhestvennoy literature [The problem of variable functioning of pictorial imagery in fiction]. *Literatura i zhivopis'* [Literature and Painting]. Leningrad, 1982, pp. 31–65. (In Russ.)

Matyushin M. V. *Spravochnik po tsvetu: zakonornost' izmenyaemosti tsvetovykh sochetaniy* [A Handbook on Color: Variability of Color Combinations]. Moscow, Aronov Publ., 2007. 72 p. (In Russ.)

Meshcheryakova O. A. O tsvetoooboznachenii v tsikle rasskazov I. A. Bunina 'Temnye allei' [On color designation in the cycle of stories by I. A. Bunin 'Dark Avenues']. *Voprosy leksiki i frazeologii russkogo yazyka* [Issues of Lexicology and Phraseology of the Russian Language]. Orel, 2004, pp. 110–115. (In Russ.)

Nosovets S. G. *Tsvetovaya kartina mira Vladimira Nabokova v kognitivno-pragmaticheskom aspekte: Tsikl rasskazov 'Vesna v Fialte'*. Diss. kand. filol. nauk [Vladimir Nabokov's color picture of the world in the cognitive-pragmatic aspect: The cycle of stories 'Spring in Fialta'. Cand. philol. sci. diss.]. Omsk, 2002. 249 p. (In Russ.)

Ostwald W. *Iskusstvo tsveta. Tsvetovedenie: teoriya tsvetovogo prostranstva* [The Color Primer: Col-

or Theory]. Transl. from German by Z. O. Milman. Moscow, AST Publ., 2021. 366 p. (In Russ.)

Pastoureau M. *Siniy: Istoriya tsveta* [Blue: The History of a Color]. Transl. from French by N. Kulish. Moscow, New Literary Observer Publ., 2015. 144 p. (In Russ.)

Pastoureau M. *Chernyy: Istoriya tsveta* [Black: The History of a Color]. Transl. from French by N. Kulish. Moscow, New Literary Observer Publ., 2017. 168 p. (In Russ.)

Podgornaya N. Yu. Simvolika tsveta v rasskaze E. Zamyatina 'Spodruchnitsa greshnykh' [The symbolism of color in E. Zamyatin's story 'The Protectress of Sinners']. *Kultura narodov Prichernomor'ya* [The Culture of the Peoples of the Black Sea Coast], 2011, issue 206, pp. 48–50. (In Russ.)

Potebnya A. A. *Slovo i mif* [The Word and the Myth]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 624 p. (In Russ.)

*Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A Glossary of Relevant Terms and Concepts]. Ed. N. D. Tamarchenko. Moscow, Publishing House of Kulagina: Intrada, 2008. 358 p. (In Russ.)

St. Clair K. *Taynaya zhizn' tsveta* [The Secret Lives of Color]. Transl. by A. V. Solov'eva. Moscow, Eksmo, Bombora Publ., 2018. 319 p. (In Russ.)

Solov'ev S. M. *Izobrazitel'nye sredstva v tvorchestve F. M. Dostoevskogo: ocherki* [Artistic Means in the Works of Fyodor Dostoevsky: Essays]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1979. 352 p. (In Russ.)

## Poetics of Color as a Tool for the Analysis of a Literary Text

*The work was carried out as part of the Russian State University for the Humanities' project 'The category of intermediality: literature and visual arts' (contest 'Student research teams of the Russian State University for the Humanities')*

**Maria A. Misnik**

**Master's Student at the Department of Theoretical and Historical Poetics**

**Russian State University for the Humanities**

6, Miusskaya ploshchad, Moscow, 125993, Russian Federation. [mmisnikmaria@gmail.com](mailto:mmisnikmaria@gmail.com)

SPIN-code: 6337-7408

Submitted 15 Apr 2023

Revised 04 Sep 2023

Accepted 08 Dec 2023

### For citation

Misnik M. A. Poetika tsveta kak instrument analiza khudozhestvennogo teksta [Poetics of Color as a Tool for the Analysis of a Literary Text]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 1, pp. 137–145. doi 10.17072/2073-6681-2024-1-137-145 (In Russ.)



**Abstract.** The paper discusses methodological approaches to the study of the poetics of color in literary texts. To identify the methodology, the study consistently examines the process of the formation of ideas about color, takes into account and systematizes existing approaches to its analysis, in particular, those based on the peculiarities of the existence of color in culture and the semantics of color terms. The starting points for the analysis of the functions and role of color in a literary text are the frequency of use, color or color-light cores, and the grouping of color terms according to their symbolic or metaphorical meanings. Much attention is paid in the paper not only to literary works but also to works on the theory of color and color perception. The mechanisms of perceiving and associating color are of particular interest, since they make it possible to assess the universality of colored images in art. A study of the poetics of color must not be guided solely by interpretation of color meanings or personal associations. Significantly, the semantics of color, due to its cultural existence, does not limit the functions of color in a literary text, but complements the contextual meaning and role of color. In an analysis of a literary text, it is important to remember that the functions of color can be manifested on all the levels of the text. For a study of the poetics of color to be complete and systematic, it is necessary to take into account all the methods of observing color, and one of the tasks of the present research is to identify these methods. It is proposed to distinguish between the concepts of symbol and detail in relation to color. Color should be considered separately in relation to motifs, spatial and temporal organization, and subjective structure. Distinguishing the individual roles of color allows us to consider it as a significant element of the artistic world, complementing it and providing additional ways of understanding and interpreting.

**Key words:** poetics of color; color symbolism; detail; local color; color naming.