

А. Б. Чернышев

Лиловый как цвет грозы в творчестве Б. Л. Пастернака

В статье рассматриваются особенности функционирования прилагательного-колоронима 'лиловый' в прозе и поэзии Б. Л. Пастернака. Материалом для анализа являются повести «Детство Люверс», «Охранная грамота», «Апеллесова черта», цикл стихотворений «Нескучный сад» и другие произведения. В ходе анализа установлено, что 'лиловый' – это ассоциативный колоратив, указывающий на цвет не прямо, а с помощью прототипа – имени предмета, окраска которого является основой для описания соответствующего цвета. Выявляется, что преимущественно колороним 'лиловый' применяется в отношении описания грозы, ее ожидания и ее последствий, что дает основание говорить о том, что 'лиловый' является цветом грозы. Подчеркивается, что цвет имеет непосредственную ассоциацию с конкретным предметом в индивидуальной авторской картине мира. Делается вывод о том, что прилагательное 'лиловый' используется не столько для обозначения цветового оттенка, а преимущественно имеет коннотативное значение для передачи внутреннего мира, отношения к ситуации, ощущений и настроения автора (в лирике) или персонажей произведений (в прозе) и ассоциируется с тьмою, мистикой, мраком.

Ключевые слова: Б. Пастернак, картина мира, колороним, лиловый, гроза.

Для цитирования: Чернышев А. Б. Лиловый как цвет грозы в творчестве Б. Л. Пастернака // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 2. – С. 156–169. DOI: 10.35231/25419803_2025_2_156. EDN: OTFBVJ

Функционирование «цветовых» лексем в языке и литературе является настолько необходимым и частотным, что оно не могло не стать объектом пристального лингвистического внимания. В современных исследованиях обозначились различные подходы к изучению цветовых номинаций: функциональный [3; 5], исторический [1], сопоставительный [14], когнитивный [6; 9; 15] и др. Исследование цветовых лексем, получивших научное название колоронимов, довольно многоаспектно, и наметившаяся тенденция выделения цветоведения в отдельную отрасль лингвистической науки определяет без-

условную актуальность настоящей темы. Особое место среди цветовых номинаций занимают ассоциативные колоративы, указывающие на цвет не прямо, а с помощью прототипа – имени предмета, окраска которого является основой для описания соответствующего цвета. Следует отметить, что в качестве прототипа таких колоративов могут выступать названия самых разных предметов и явлений окружающей нас действительности, в том числе и явления природы.

Материалы и методы

Целью данной статьи является анализ особенностей функционирования колоронима ‘лиловый’, ассоциирующегося с грозой и тьмою, в творчестве Б. Л. Пастернака, чей 135-летний юбилей отмечается в текущем году. «Образные представления, спонтанно возникающие в сознании, составляют неотъемлемую черту языковой деятельности» [3, с. 246] и являются, по мнению Н. А. Лукьяновой, «отражением конкретного чувственного представления, имеющего источником конкретную действительность и преломленного через творческое создание автора» [8, с. 12].

Предмет настоящей работы подчеркивает тот факт, что лингвистический и литературоведческий аспекты оказываются тесно взаимосвязанными в вопросах анализа цветовых лексем, и разделение этих аспектов является довольно условным. Тем не менее, если говорить о лингвистическом аспекте, то он, в основном, представлен исследованиями в области этимологии и номинации, направленными на вскрытие ассоциации и метафорической связи между цветом и предметом, по которому предмет получает свое обозначение. При этом следует признать, что конкретная метафорическая ассоциация в конечном итоге оказывается весьма ограниченной.

В последнее время большое распространение получают лингвокультурологические исследования, в которых предметом анализа становится преимущественно цветовая символика и ассоциация. Проблемы символики цвета и его ассоциативных полей в контексте культурной коннотации нашли отражение в трудах известных отечественных лингвистов – Н. Ф. Алефиренко, В. Н. Телия, В. А. Масловой, Н. Г. Комлева, Ю. М. Малиновича, М. В. Никитина, Е. М. Верещагина,

В. Г. Костомарова, Ю. А. Сорокина. При этом лингвокультурологические исследования в области цветоведения, как правило, сопровождаются сопоставительными исследованиями, связанными с проблемами универсалий и языковой типологии. Ведь именно сопоставление восприятия цветов в сознании того или иного народа позволяет выделить и специфику национальной картины мира.

А. Вежбицкая, исследуя проблему цвета с позиции языковых универсалий, утверждает, что цвет, в отличие от его зрительного восприятия, не относится к универсальным человеческим понятиям. В то же время универсальная черта человеческого общения, связанная с видением, соотносится с важной ролью подобия в передаче зрительного ощущения. Так, английские прилагательные *gold* (золотой, сделанный из золота) и *golden* (золотой, который выглядит как золото) очень хорошо иллюстрируют данный способ описания [4, с. 231–234]. Как представляется, эти подобия и есть ассоциации, которые, как было показано в диссертационном исследовании К. В. Абазовой¹, входят в структуру когнитивных моделей цветовых концептов, становясь основой и лингвоцветовой картины мира, и национально-культурной специфики цветовых полей.

Е. Н. Алымова отмечает, что ассоциации, связанные с цветом, расширяют представления о цветовых концептах, сформированных в данном лингвокультурном обществе. В своей работе автор проводит классификацию ассоциативной доминанты полей цветообозначений для разных культур и, в частности, делает вывод о том, что для русских в большей степени любовь – красная и розовая, *страсть* – красная, *смерть* – черная, *жизнь* – белая, черная, зеленая, желтая, *счастье* – желтое, *нежность* – голубая и розовая².

Эти и подобные им цветовые ассоциации актуализируются и в литературных произведениях, и изучение широкой цветовой палитры в этом аспекте является также актуальным, способствуя выявлению авторской картины мира. Многие исследователи отмечали, что для некоторых художественных направлений и целых эпох характерно тяготение к определенным цветам

¹ Абазова К. В. Языковая репрезентация цвета: лингвокультурологический аспект (на материале кабардино-черкесского, английского и русского языков): дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2009. 168 с.

² Алымова Е. Н. Цвет как лингвокогнитивная категория в русской языковой картине мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 18 с.

и устойчивым цветовым сочетаниям. Однако особенности восприятия цвета отдельным художником, писателем, как подчеркивает О. В. Борзых, всегда индивидуальны. В литературоведении известно оригинальное восприятие цвета В. Хлебниковым и поэтами его круга, трепетное отношение к бирюзово-лазурным оттенкам А. Белого и С. Есенина, «малиновые» мелодии М. Цветаевой, «желтизна» Петербурга в колористике Ф. Достоевского, черно-белая палитра А. Ахматовой и Джека Лондона, зловещая чернота Э. По («Черный кот») и другие [2, с. 29].

Результаты

В контексте описываемых проблем цветовой ассоциации и символики отдельное место занимает употребление колоронима 'лиловый'. Если говорить о лиловом цвете как оптико-физическом феномене, то он, наряду с сиреневым и пурпурным, входит в цветовую палитру фиолетового цвета, являющегося одним из семи цветов радуги. При этом пурпурный цвет имеет оттенок малинового и определяется как красно-фиолетовый, а лиловый – это светло-фиолетовый цвет, имеющий оттенок фиалки или сирени, т. е. лиловый зачастую отождествляется с сиреневым. Эти цветовые нюансы были подмечены и в работе Е. В. Мишенькиной [10, с. 295]. Однако, несмотря на имеющуюся оптико-физическую дифференциацию между фиолетовым и лиловым, зачастую эти два цвета рассматривались как синонимы. Так, в своей статье «Европа и человечество» Н. С. Трубецкой использует понятие лилового вместо фиолетового как седьмого цвета радуги [13, с. 35]. А известный русский писатель А. И. Куприн утверждал, что русский народ совсем не знает фиолетового, употребляя вместо него лиловый цвет, понимаемый по сирени [7, с. 518].

С другой стороны, на фоне восприятия фиолетового и лилового цветов как относительных синонимов в теоретическом аспекте выявляются их различия в художественной литературе. Фонетическая благозвучность лилового, очевидно, послужившая его ассоциированию с отходом от реальности, от жестокого мира, с тягой к небесному, привела к пониманию лилового вовсе не как цвета, а как символа мрачного настроения, пессимизма, тревожного предчувствия. Именно с этими душевными переживаниями

ассоциируется употребление колоронима 'лиловый' у таких поэтов, как И. А. Бунин, А. Н. Вертинский.

Предчувствием мрачного и тяжелого изобилует употребление колоронима 'лиловый' и в творчестве писателя Б. Л. Пастернака. При этом данное «мрачное» довольно конкретно и связано с природной стихией, а именно, с грозой, играющей особую роль в русском языковом сознании. В диссертационной работе О. Фисенко был выделен информационно-понятийный компонент в структуре концепта «гроза» с такими когнитивными составляющими как 'осадки', 'молния', 'гром', 'ветер', 'состояние атмосферы'. При этом в обыденном сознании 'состояния атмосферы' представлены как одномодальные визуальные образы, акцентирующие внимание именно на цвете видимой части небосвода. Цвет выступает в качестве одного из когнитивных классификаторов большинства из перечисленных когнитивных компонентов информационно-понятийного поля данного концепта с выделенными на низшем уровне когнитивными признаками 'отсутствие света, освещения', 'отсутствие видимости' и конкретно серый, лиловый, черный¹. Таким образом, лиловый становится неотъемлемым цветовым признаком грозы, в частности, в таком словосочетании как «лиловые тучи».

Описание тучи как лиловой представлено в нескольких фрагментах произведений Б. Л. Пастернака. Рассмотрим последовательно конкретные случаи употребления прилагательного *лиловый* в прозе и поэзии писателя.

(1) Под вековую шелковицу спала нянька, прислонившись к ее стволу. Когда огромная **лиловая** туча, встав на краю дороги, заставила умолкнуть и кузнечиков, знойно трещающих в траве, а в лагерях вздохнули и оттрепетали барабаны, у земли потемнело в глазах и на свете не стало жизни [12, с. 87].

Данным фрагментом, описывающим наступающий ливень с обволакивающей пространство тучей, начинается повесть «Воздушные пути». В представленном фрагменте, помимо *лилового* цвета тучи, обращает на себя внимание потемнение в глазах у земли, отсутствие света. Мрак погоды трансформируется во мрак настроения, когда при отсутствии света заканчивается жизнь.

¹ Фисенко О. С. Концепт *гроза* в русском языковом сознании: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005. 23 с.

В лиловом цвете описываются грозовые тучи в повести «Детство Люверс»:

(2) И разве это она того хотела, чтобы отныне всегда солдаты учились в полдень, крутые, сопатые и потные, как красная судорога крана при порче водопровода, и чтобы сапоги им отдавливала **лиловая** грозовая туча, знавшая толк в пушках и колесах куда больше их белых рубах, белых палаток и белейших офицеров? [12, с. 51].

Лиловыми являются не только собственно гроза и туча, но и предметы в состоянии данной природной стихии:

(3) Сохатые, **лиловые** в грозу, покрытые седым лишаем, они позволяли хорошо видеть ту пустынную, малоезжую улочку, на которую выходил чужой сад тою стороною [12, с. 55].

В этом фрагменте речь идет о мокрых кустарниках, стоявших, ко всему прочему, на фоне ночи и постоянного полумрака – одним словом, при полном отсутствии света.

При ненастной погоде – льющийся дождь, «мокрые плиты» и «мутные тучи» – заболевает героиня повести Женя. И выступающая опухоль описывается через лиловый цвет:

(4) Будто пламя, раздувшее ее, было в нее влито летней осой. Будто тонкое, в седой волосок, ее жалыце осталось в ней, и его хотелось вынуть, не раз и по-разному. То из **лиловой** скулы, то из охавшего под рубашкой воспламененного плеча, то еще откуда [12, с. 68].

Тяжесть и мрак распространяются не только на погоду, но и на все, что окружает человека, и что в самом человеке. Это наглядно демонстрируют многочисленные фрагменты повести с одноименным названием «Повесть».

(5) Ветка в пепельных четырехгранниках, чуть покачиваемая **лиловым** бременем, старалась заглянуть из-за затылка пишущей в писанье, но без пользы [12, с. 112].

Отмечается, что «лиловое время» возникает на фоне плывущих по небу облаков.

Мрак, который, в сущности, должен быть синонимом черноты, также ассоциируется у Б. Л. Пастернака с лиловым. В частности, это прослеживается при описании тени:

(6) Хотя номер, выходивший на север, плыл в **лиловой** тени, однако аптечные этикетки можно было прочесть в любом углу, и вовсе не требовалось, разбирая пузырьки и склянки, подбегать с каждой в отдельности к свету [12, с. 127].

Наконец, целый фрагмент представляет картину надвигающейся тучи. И здесь к лиловому цвету добавляются оттенки сизого и черного:

(7) Выросши, подобно облаку, за Серезиной спиной, она, хотя и во всем черном, белела и дымила в закатной полосе нестерпимой крепости, которая била из-под сизо-**лиловой** грозовой тучи, наседавшей на сады переулка [12, с. 136].

При этом сами тучи сопоставляются с нагромождениями, и эти нагромождения, в свою очередь, сравниваются с «перемещениями неба», вызывая тоску. Долгая же и такая неистовая погода стоит всю ночь. Вот как развивается лейтмотив грозы, тоски и ночи в рамках целого абзаца:

(8) Отказывать ему не приходилось трудиться. Все произошло само собой. Ее окно уже во всю ширь было занято перемещениями неба. По виду его **лиловых** нагромождений было ясно, что уже и до ближайшего угла сухой не добежать. Тем скорее надо было что-нибудь предпринять, чтобы только не оставаться одной с этой свежей и быстро нарывавшей тоскою. При одном допущении, что можно на всю ночь застрять у себя в одиночестве, она леденела от ужаса. Что же случилось бы с ней, если бы это еще и случилось? Пробежав двором в переулок, она недалеко от дома наняла извозчика, стоявшего с уже поднятым верхом. Она поехала в Чернышевский переулок, к знакомой англичанке, в надежде, что погода будет долгая и неистовая, так что ее нельзя будет отпустить домой и знакомой волей-неволей придется приютить ее на ночь. ... Итак, на даче начинается дождь» [12, с. 136–137].

Предвечерний сумрак, тень и темнота обуславливают употребление прилагательного **лиловый** при описании дерна в сопровождении находившихся в окружении собственно **лиловых** (или, возможно, фиолетовых) фиалок в повести «Охранная грамота»:

(9) Сплотившиеся пучки похолодевших фиалок вынимались цельным куском, точно синие слои вяленой малаги. Они наполняли комнату, похожую на дворницкую, таким одуряющим благоуханьем, что и столбы предвечернего сумрака, и пластавшиеся по полу тени казались выкроенными из сырого **темно-лилового** дерна [12, с. 164].

Цвет грозы, пусть и надвигающейся, но не состоявшейся, затемняющей улицу, тем не менее, не перестал быть **лиловым**,

окрашивая в этот цвет сопутствующие предметы, в следующем примере – горошек:

(10) Между тем на улице потемнело. Стало накрапывать. В отсутствие врагов кондитерская томительно опустела. Обозначились мухи, недоеденные пирожные, ослепленные горячим молоком стаканы. Но **гроза** не состоялась. В панель, скрученную мелким **лиловым** горошком, сладко ударило солнце [12, с. 218].

Поскольку закат солнца знаменует наступление темноты и ночи, то **лиловым** становится и зарево, о чем свидетельствует пример из повести «Апеллесова черта»:

(11) – Правда? Не знаю. Вот он. Вот там, около театра. Где зарево **лиловое** [12, с. 23].

Растение лакфиоль, в обозначении которого усматривается корень фиалки, описывается в контексте его **лиловой** обертки в повести «Записки Патрика»:

(12) Она только что полила цветы и расправляла подвернутые края **лиловой** обертки [12, с. 285].

В этом же произведении отмечается случай приобретения колоронимом 'лиловый' глагольной формы:

(13) Пустую вырубку окружали голенастые ели и сосны. За ними **лиловела** голая, еще только что отзимовавшая чаща. Из нее заплывал паровозный дым и тянул клочьями до самой заставы [12, с. 266].

Как представляется, густота чащи на отдаленном фоне создает иллюзию темноты, являющейся **лиловой** в индивидуально-авторском восприятии.

Применение эпитета **лиловый** в ситуациях с описанием грозы свойственно не только для прозы, но и для поэзии Б. Л. Пастернака. Рассмотрим наиболее характерные и интересные случаи актуализации прилагательного **лиловый** во фрагментах стихов.

В одном из наиболее показательных стихотворений «Июльская гроза» слово **лиловый** употребляется в отношении не зрительного, а слухового восприятия предмета, когда **лиловым** оказывается слышимый гам:

(14) И слышно: гам ученья там, / Глухой, **лиловый**, отдаленный. / И жарко белым облакам / Грудиться, строясь в батальоны [11, с. 58].

Цвет небосвода и во время грозы и бури также приобретает лиловый цвет. Эта особенность отражается в поэме «Спекторский»:

(15) Бывают дни: черно-**лиловой** шишкой / Над потасовкой
вскочит небосвод, / И воздух тих по слишком буйной вспышке,
/ И сани трутся об его испод [11, с. 293].

(16) Был воздух тих, но если б веткой хрустнуть, / Он
снежным вихрем бросился б в галоп, / Как эскимос, нависшей
тучей сплюснут, / Был небосвод **лиловый** низколоб [11, с. 298].

Любой предмет во время грозы приобретает лиловую окраску, хоть этот тезис и подвергается сомнению самим лирическим героем стихотворения «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе»:

(17) У старших на это свои есть резоны. / Бесспорно, бесспорно
смешон твой резон, / Что в грозу **лиловы** глаза и газоны
/ И пахнет сырой резедой горизонт [11, с. 74].

А вот так описывается гром и ливень в стихотворении «Сирень»:

(18) Уж где-то телеги и лето, / И гром отмыкает кусты,
/ И ливень въезжает в кассеты / Отстроившейся красоты.
/ И чуть наполняет повозка / Раскатистым воздухом свод,
– / **Лиловое** зданье из воска, / До облака вставши, плывет
[11, с. 168–169].

В стихотворении «Петухи» цвет крышки (земли) описывается как лиловый на фоне ночи и дождя:

(19) Всю ночь вода трудилась без отдышки. / Дождь до утра
льняное масло жег. / И валит пар из-под **лиловой** крышки,
/ Земля дымит, словно шей горшок [11, с. 167].

Что оказывается типичным для поэзии Б. Л. Пастернака, тьма и мрак ассоциируются не с черным цветом, а именно с лиловым. Данная особенность наглядно проявляется в «Вариациях»:

(20) Он стал спускаться. Дикий чаши́к / Гремел ковшом,
– и через край / Бежала пена. – Молочай, / Полынь и дрок
за набалдашник / Цеплялись, затрудняя шаг, / И вихрь степной
свистел в ушах. / И вот уж бережок, пузырясь, / Заколыхал
камьши и ирис, / И набежала рябь с концов. / Но неподернуто-свинцов
/ Посередине мрак **лиловый**. / А рябь! Как будто рыболова
/ Свинцовый грузик заскользил, / Осунулся и лег на ил [11, с. 124].

Нельзя не отметить, что темное и яркое противопоставляются у Б. Л. Пастернака не через черное и белое, а соответственно через лиловое и малиновое – через «**лиловый** мрак» и «**малиновый** флаг». Это демонстрирует фрагмент поэмы «Лейтенант Шмидт». Таким образом, **лиловый** и **малиновый** выступают антонимами как нестандартный случай их актуализации, ср.:

(21) Это объяснение исполинов. / Он и двор обходятся без слов. / Если с ними флаг, то он – малинов. / Если мрак за них, то он – **лилов** [11, с. 244].

В этом смысле показательной и одновременно мистической оказывается встреча малины и грозы, пересекающихся в лиловом. Этот случай актуализируют стихи «Орешник» и «Сон в летнюю ночь» из цикла «Нескучный сад»:

(22) О, место свиданья малины с грозой, / Где, в тучи рогами лишайника тычась, / Горят, одуряя наш мозг молодой, / **Лиловые** топи угасших язычеств! [11, с. 141]

(23) Синее белый мезонин. / На мызе – сон, кругом – безлюдье. / Седой малинник, а за ним / **Лиловый** грунт его прелюдий [11, с. 150].

В целом сам цикл «Нескучный сад» изобилует колоритом 'лиловый', подчеркивающим исследуемые соответствующие ассоциации грозы, мистики, мрака. Приведем еще несколько примеров употребления прилагательного **лиловый** из этого цикла.

(24) Этой ночью за парком знобило трясину. / Только солнце взошло, и опять – наутек. / Колокольчик не пьет костоломных росинок, / На березах несмытый **лиловый** отек [11, с. 142].

В данном четверостишье из стихотворения «Спасское» отек на березах воспринимается как **лиловый** по времени совершения действия – темной ночью.

(25) Луга мутило жаром **лиловатым**, / В лесу клубился кафедральный мрак. / Что оставалось в мире целовать им? / Он весь был их, как воск на пальцах мяк [11, с. 141].

Жар определяется как **лиловатый** по месту действия, разворачивающегося «в лесу» (по одноименному названию стихотворения) и на фоне кафедрального мрака.

В других стихотворениях, например, «Дрозды», лес также окрашивается в **лиловый** цвет:

(26) Бескрайный, жаркий, как желанье, / Прямой проселочный простор. / **Лиловый** лес на заднем плане, / Седого облака вихор [11, с. 364].

В пространстве леса (стихотворение «Пространство») лиловым оказывается не только лес, но и то, что находится в нем, а именно, грибы-сыроежки:

(27) Как к месту тогда по таким / Подушкам колея непроезжих / Пятнистые пятаки / **Лиловых**, как лес, сыроежек! [11, с. 162].

Значительный пласт актуализации колоратива 'лиловый' в стихотворениях Б. Л. Пастернака представлен в отношении описания сирени. В качестве примера показательно четверостишие из стихотворения «Трава и камни»:

(28) Сиренью, двойными оттенками / **Лиловых** и белых кистей, / Пестреющей между простенками / Осыпавшихся крепостей [11, с. 437].

Но даже и в большинстве этих случаев образ лиловой сирени возникает на фоне грозы, о чем свидетельствуют стихотворения «После грозы» и «Марбург». Ср.:

(29) Пронесшейся грозой полон воздух. / Все ожило, все дышит, как в раю. / Всем роспуском кистей **лилово**гроздых / Сирень вбирает свежести струю [11, с. 460].

(30) Шагни, и еще раз, – твердил мне инстинкт / И вел меня мудро, как старый схоластик, / Чрез путаный, древний, сырой лабиринт / Нагретых деревьев, **сирени** и страсти. // Плитняк раскалялся. И улицы лоб / Был смугл. И на небо глядел исподлобья / Булыжник. И ветер, как лодочник, греб / По липам. И сыпало пылью и дробью. // **Лиловой** медью блистала плита, / А в зарослях парковых очи хоть выколи, // И лишь насекомые к солнцу с куста / Слетают, как часики спящего тикая [11, с. 482].

Обсуждение и выводы

В заключение отметим, что в настоящей работе нами целенаправленно были упущены примеры функционирования колоронима 'лиловый' из известнейшего произведения Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», требующие, несомненно, отдельного исследования. Проведенный анализ свидетельствует о заметной частотности употребления прилагательного

лиловый в прозе и поэзии писателя. Преимущественно колоритим 'лиловый' применяется в отношении описания грозы, ее ожидания и ее последствий, что дает основание говорить о том, что лиловый является цветом грозы. Однако, учитывая, что гроза в значительной степени связана с передачей грустного настроения, пессимизма, то это обстоятельство определяет коннотацию и прилагательного лиловый, ассоциируя его, в первую очередь, не с цветом, в отличие от собственного фиолетового или сиреневого, а с внутренним миром, ощущениями, настроением человека. И в этом смысле понимание лилового цвета – цвета грозы – не противоречит большинству исследований по данному предмету, открывая и дальнейшие его перспективы в плане выявления более глубоких ассоциаций между предметами и цветами и их отражением в языковой и индивидуальной авторской картинах мира.

Список литературы

1. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – 288 с.
2. Борзых О. В. Междисциплинарные аспекты изучения цвета в поэтическом тексте // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – № 2. – С. 28–31.
3. Василевич А. П. Цвет и название цвета в русском языке. – М.: КомКнига, 2005. – 216 с.
4. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – С. 231–291.
5. Герасименко И. А. Семантика русских цветообозначений: монография. – Горловка: Изд-во ГГПИИЯ, 2010. – 440 с.
6. Кульпина В. Г. Лингвистическая цветология: от истории к современности цветовых концептосфер. – М.: МАКС пресс, 2019. – 288с.
7. Куприн А. И. Колесо времени. Романы. Рассказы. – М.: Пресса, 1996. – 528 с.
8. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: проблема семантики. – Новосибирск: Наука, 1986. – 230 с.
9. Мичугина С. В. Антропоцентризм в восприятии цвета // Когнитивные исследования языка. – 2016. – № 27. – С. 210–216.
10. Мишенькина Е. В. Лингвоцветовая картина мира в аспекте русско-английского наименования «purple/фиолетовый» // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 4. – С. 294–297.
11. Пастернак Б. Л. Избранное. В 2 т. – М.: Худож. лит., 1985. – Т. 1. Стихотворения и поэмы. – 623 с.
12. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений. В 5 т. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 4. Повести; Статьи; Очерки. – 910 с.
13. Трубецкой Н. С. Европа и человечество // Наследие Чингисхана. – М.: Директ-Медиа, 2013. – С. 6–90.
14. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. – М.: Наука, 1984. – 174 с.
15. Яньшин П. В. Психосемантика цвета. – СПб.: Речь, 2006. – 368 с.

Alexey Chernyshev

Purple as a Colour of Thunder in Works of B. L. Pasternak

The article examines the features of the functioning of the adjective-coloronym lilac in the prose and poetry of B. L. Pasternak. The material for the analysis is the stories *Childhood of Luvers*, *Safe Conduct*, *Appelles's Trait*, the cycle of poems *Neskuchny Sad* and other works. During the analysis it was established that lilac is an associative colorative indicating the color not directly, but with the help of a prototype – the name of an object, the coloring of which is the basis for describing the corresponding color. It is revealed that the coloronym lilac is mainly used in relation to the description of a thunderstorm, its expectation and its consequences, which gives grounds to say that lilac is the color of a thunderstorm. It is emphasized that the color has a direct association with a specific object in the individual author's picture of the world. It is concluded that the adjective lilac is used not so much to denote a color shade, but mainly has a connotative meaning to convey the inner world, attitude to a situation, feelings and mood, and is associated with darkness, mysticism, gloom.

Key words: B. Pasternak, view of the world, coloronym, purple, thunderstorm.

For citation: Chernyshev, A. B. (2025) Lilovyj kak cvet grozy v tvorchestve B. L. Pasternaka [Purple as a Colour of Thunder in Works of B. L. Pasternak]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 156–169. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_2_156. EDN: OTFBVJ

References

1. Bahilina, N. B. (1975) *Istoriya cvetooboznachenij v russkom yazyke* [History of color designations in Russian]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
2. Borzyh, O. V. (2012) *Mezhdisciplinarnye aspekty izucheniya cveta v poeticheskom tekste* [Interdisciplinary aspects of color study in poetic text]. *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. ZHurnalistika – VSU Bulletin. Series: Philology. Journalism*. No. 2. Pp. 28–31. (In Russian).
3. Vasilovich, A. P. (2005) *Cvet i nazvanie cveta v russkom yazyke* [Color and color name in Russian]. Moscow: KomKniga Publ. (In Russian).
4. Vezhbickaya, A. (1996) *Oboznacheniya cveta i universalii zritel'nogo vospriyatiya* [Color designations and universals of visual perception]. *Yazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Cognition]. Moscow: Russkie slovari Publ. Pp. 231–291. (In Russian).
5. Gerasimenko, I. A. (2010) *Semantika russkih cvetooboznachenij: monografiya* [Semantics of Russian color designations: monograph]. Gorlovka: Izd-vo GGPIYA. (In Russian).
6. Kul'pina, V. G. (2019) *Lingvisticheskaya cvetologiya: ot istorii k sovremenosti cvetovykh konceptosfer* [Linguistic color science: from history to modernity of color concept spheres]. Moscow: MAKs press. (In Russian).
7. Kuprin, A. I. (1996) *Koleso vremeni. Romany. Rasskazy* [The wheel of time. Novels. Stories]. Moscow: Pressa Publ. (In Russian).
8. Luk'yanova, N. A. (1986) *Ekspressivnaya leksika razgovornogo upotrebleniya: problema semantiki* [Expressive vocabulary of colloquial use: the problem of semantics]. Novosibirsk: Nauka Publ. (In Russian).
9. Michugina, S. V. (2016) *Antropocentrizm v vospriyatii cveta* [Anthropocentrism in color perception]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka – Cognitive studies of language*. No. 27. Pp. 210–216. (In Russian).
10. Mishen'kina, E. V. (2016) *Lingvocvetovaya kartina mira v aspekte russko-anglijsko-go naimenovaniya «purple/fioletovyj»* [Linguistic color picture of the world in the aspect of the Russian–English name "purple"]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik – Yaroslavl pedagogical bulletin*. No. 4. Pp. 294–297. (In Russian).

11. Pasternak, B. L. (1985) *Izbrannoe*. V 2 t. [Selected. In 2 volumes]. Vol. 1. Stihotvoreniya i poetry. Moscow: Hudozh. literatura Publ. (In Russian).
12. Pasternak, B. L. (1991) *Sobranie sochinenij*. V 5 t. [Collected Works. In 5 volumes]. Vol. 4. Stories; Articles; Essays. Moscow: Hudozh. literatura Publ. (In Russian).
13. Trubeckoj, N. S. (2013) *Evropa i chelovechestvo* [Europe and humanity]. *Nasledie CHing-iskhana* [The legacy of Genghis Khan]. Moscow: Direkt-Media Publ. Pp. 6–90. (In Russian).
14. Frumkina, R. M. (1984) *Cvet, smysl, skhodstvo* [Color, meaning, similarity]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
15. YAn'shin, P. V. (2006) *Psihosemantika cveta* [Psychosemantics of color]. St. Petersburg: Rech' Publ. (In Russian).

Об авторе

Чернышев Алексей Борисович, старший переводчик, ООО "Альянс Групп", кандидат филологических наук (Москва, Российская Федерация); e-mail: alexeich_78@mail.ru; ORCID ID: 0009-0008-1300-1121

About the Author

Alexey Chernyshev, Senior Translator, Alliance Group LLC, PhD in Philology (Moscow, Russian Federation); e-mail: alexeich_78@mail.ru; ORCID ID: 0009-0008-1300-1121

дата получения: 20.04.2025 г.
дата принятия: 30.05.2025 г.
дата публикации: 30.06.2025 г.

date of receiving: 20 April 2025
date of acceptance: 30 May 2025
date of publication: 30 June 2025