**СВОЕОБРАЗИЕ ЦВЕТОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В РОМАНЕ МАРКУСА ЗУСАКА «КНИЖНЫЙ ВОР»**

***Ломакина Д.А.***

*студентка кафедры иностранной филологии,*

*направление 45.03.01 Филология*

*ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского» в г. Ялте, Россия*

*Научный руководитель:*

*Солопина Г.А.*

*к.ф.н. доцент*

**Аннотация:** В статье проводится анализ цветовых элементов на контекстуальные значения, их символику, а также рассматриваются авторские идеи касательно наделения определенного цвета новым, уникальным, характерным только для данного текста смыслом. Цветовой символизм находит реализацию через монологи героев, а также непосредственное повествование автора. Изучается феномен цвета в литературе и употребление цветовой символики в художественном дискурсе. Цветовые компоненты анализируются как стилистические средства, направленные на создание новых образов. В работе также изучается культурологическое значение колоративов и влияние исторически сформировавшихся ассоциаций на символические особенности того или иного цветового компонента в тексте произведения. Цветообозначения рассматриваются в романе с двух позиций – основных (абсолютных) и оттеночных. Вторые представлены в широком спектре и наравне с основными цветовыми компонентами несут значительную смысловую нагрузку. Цветовые компоненты анализируются в тексте романа на выполнение таких функций как эмоционально-выразительная, описательная, смысловая.

**Ключевые слова:** цвет, колоратив, цветообозначение, цветовой символизм, Книжный Вор, оттеночный компонент.

**THE ORIGINALITY OF THE COLOR PICTURE OF THE WORLD IN THE NOVEL "THE BOOK THIEF"BY MARKUS ZUSAK**

**Abstract:** The article analyzes the color elements for contextual meanings, their symbolism, and also considers the author's ideas about giving a certain color a new, unique, characteristic only for this text meaning. Color symbolism is realized through the monologues of the characters, as well as the direct narration of the author. The phenomenon of color in literature and the use of color symbols in artistic discourse are studied. Color components are analyzed as stylistic means aimed at creating new images. The paper also studies the cultural significance of coloratives and the influence of historically formed associations on the symbolic features of a particular color component in the text of a work. The color values are considered in the novel from two positions – basic (absolute) and tonal. The latter are presented in a wide range and, along with the main color components, carry a significant semantic load. The color components are analyzed in the text of the novel to perform such functions as emotional-expressive, descriptive, semantic.

**Key words:** color, colorative, color designation, color symbolism, The Book Thief, tint component.

Маркус Зусак – популярный австралийский писатель современной прозы. Австралийские и американские критики называют его «литературным феноменом» и признают одним из самых изобретательных и поэтичных романистов нового века. Его книги переведены больше, чем на 40 языков, а сам М. Зусак является лауреатом нескольких престижных литературных премий. Будучи сыном иммигрантов рабочего класса из Австрии, в своих произведениях он повествует истории из жизни обычных людей, попавших в трудные жизненные ситуации, борющихся с внешними обстоятельствами и своими собственными демонами.

Самый известный роман писателя под названием «Книжный вор» был впервые опубликован в 2005 году. Читательская аудитория настолько тепло встретила произведение, что «Книжный вор» лидировал в топе продаж на Amazon.com и был в списке бестселлеров «Нью-Йорк Таймс» на протяжении 230 недель. По мотивам книги в 2013 году был снят фильм «Воровка книг». Вдохновением для сюжета романа были истории его семьи о нацистской Германии, о евреях, о бомбежке городов, в одном из которых жила мать писателя.

Тенденция использования цветовых элементов в художественных текстах набирает на сегодняшний день все большую популярность, что обуславливает **актуальность** данной работы, а точнее изучения процессов формирования группы цветообозначений, их стилистических и эстетических функций в художественных текстах.

**Целью данной работы** является выявление особенностей выражения цветообозначений в романе.

Для достижения данной цели необходимо решить поставленные ниже **задачи**:

1. Рассмотреть творчество М. Зусака в рамках литературной критики.
2. Изучить «цвет» в рамках филологических исследований англоязычной литературы.
3. Проанализировать интерпретацию основных и оттеночных цветовых компонентов.
4. Выявить функциональную значимость цветоэлементов в тексте романа.

В соответствии с целями и задачами в работе будут использованы следующие **методы**: стилистико-концептуальный и герменевтический.

Маркус Зусак, отнюдь, не первый, кто использовал цветовые компоненты в художественной структуре произведения – М. И. Рутти изучала символический аспект значения цветового компонента в романе Д. Г. Лоуренса «Сыновья и Любовники» (1913), в свою очередь, Е. В. Сидоренко исследовала реализацию концепта *colour* в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» (1925).

Е. Ч. Богдевич изучала мотив сгорающей книги в литературе XX – XXI вв. Автор рассматривал данный промежуток времени как переломный момент – момент смены эпох и вековых ценностей. Каждый такой период в развитии культуры отмечен отказом от чтения. В качестве примера был рассмотрено произведение «Книжный вор», где прослеживается жизнь книг в тяжелые времена Второй мировой войны. Ученый отмечал, что «в романе звучит мотив спасения книги от враждебной, огненной стихии; книга помогает пережить героине самые трудные моменты ее жизни: смерть брата, бомбежки, гибель приемных родителей» [Богдевич, 2015, с. 55-56]. В произведении Маркуса Зусака мотив сгорающей книги связан с враждебным, антигуманным началом, персонифицированным образами представителей нацистской власти. По мнению австралийского писателя, книга должна быть сохранена, так как только она может уберечь человека от ошибок прошлого, помогает сформировать представление об истинных ценностях. Е. Ч. Богдевич приходит к выводу, что спасение книжного знания для человечества – залог продолжения жизни.

В свою очередь, Ю. А. Кузнецова и Н. А. Калмазова исследовали особенности представления концепта *thief* (вор) в языке американских средств массовой информации. Ученые отмечали, что «Книжный Вор» «является прекрасным примером использования слова *thief* (вор) для передачи не прямого значения слова, а заключенной в нем идеи «воровской романтики»» [Кузнецова, 2020, с. 33].

Не только языковой, но и литературный аспект интересовал научную аудиторию. И. А. Баркова поднимала вопрос об участии фразеологических единиц в создании когезии в англоязычных художественных текстах. На основании текста М. Зусака автором рассматривается, диктемы какого типа могут соединяться фразеологизмами, приводятся примеры как контактной, так и дистантной когезии. Особое внимание уделяется механизмам осуществления когезии при помощи фразеологизмов как в монологических, так и в диалогических текстах. Ученая приходит к выводу, что роль фразеологических единиц в создании когезии велика, также они могут служить формирующей основой для развития образа [Баркова, 2016, с. 11-12].

Языковые особенности рассматриваемого нами произведения анализировала и О. В. Токарева. Автор приходила к выводу, что данное употребление характерно преимущественно для художественного дискурса и автоматически считывается как стилистическое средство, направленное на создание определенного образа [Токарева, 2017, с. 44].

Феномен цвета – предмет изучения многих фундаментальных наук и составляющая многих искусств. Однако до сих пор цвет не имеет общей концепции как в пределах какой-либо одной науки или целого направления, будь то гуманитарное или естественнонаучное, так и в художественном творчестве. Несомненным является одно – значимость цвета.

Природу и окружающий мир человек воспринимает в цветовом наполнении, связывая с ним субъективные суждения о положении вещей, создавая новые объекты, придавая им не только форму, но и наделяя их цветовыми качествами. Цвет как культурная константа служит развитию, субъективируется, наделяется национально-культурными ценностями. Цветообозначения входят в языковую картину мира человека, реализуясь в вербальных средствах, лексемах, словосочетаниях, фразеологических единицах.

Цвет в литературоводении находит свое выражение в так называемой колоративной лексике, а именно цветообозначениях и цветонаименованиях, описывающих оттенки цвета.

Ю. Д. Апресян выявил градацию цветовых прилагательных по семантическому признаку предельности: «Если спектр разделить на участки, называемые основными цветообозначениями (красный, оранжевый, желтый и т.п.), то максимальной степени определенного цвета будет соответствовать середина соответствующего участка. Действительно, на участке красного цвета, например, уклонение в одну сторону будет давать постепенный переход в оранжевый цвет, а уклонение в другую сторону ‒ в фиолетовый. Середина же участка будет соответствовать идеально красному цвету. Аналогичным образом обстоит дело и со всеми другими цветообозначениями» [Апресян, 1995, с. 44].

В своей работе мы будем опираться на определение цвета, которое предлагают З. И. Комарова и М. Б. Талапина. Ученые рассматривают концепт цвета, что «представляет собой схему восприятия, в соответствии с которой у всех объектов окружающего нас мира выделяется характеристика
“окрашенности”, передаваемая в языке посредством прилагательных цвета»
[Комарова, 2011, с. 33].

Изучая цветообозначения в тексте произведения «Книжный Вор» М. Зусака, мы взяли за основу классификацию А. Брагиной. Согласно данной классификации цветовые компоненты подразделяются на:

1. Основные (абсолютные).

2. Оттеночные.

Абсолютные цветонаименования, в свою очередь, делятся на

1. Хроматические, называющие семь цветов радужного спектра.

2. Ахроматические (белый, серый, черный).

Все остальные цветообозначения называют оттеночными. Они различаются по способу передачи оттенков [Брагина, 1997, с. 78].

Роман «Книжный Вор» представляет собой литературное произведение, одной из идей которого является повествование сюжета с помощью описания того или иного цвета.

*«First the colors.*

*Then the humans.*

*That’s usually how I see things»* [Зусак, 2019, с. 4]

Рассказ ведется от лица Смерти. Она привыкла быть равнодушной, ведь ей приходится забирать души всех – детей, молодых, взрослых, стариков. Однако в период войны даже Смерть  сочувствует людям вне зависимости от возраста, пола, национальности, идеологических убеждений. Читатель воспринимает литературное произведение не с позиции человека внутри истории, а с точки зрения того, кто смотрит на ситуацию извне. Смерть является в романе нейтральным персонажем, она не палач или каратель, она – итог.

*«Please, trust me. I most definitely can be cheerful. I can be amiable. Agreeable. Affable»* [Зусак, 2019, с. 4].

*«I am not all violent. I’m not malicious. I am a result»* [Зусак, 2019, с. 8].

Цветовые элементы и сравнения являются характерной чертой повествования Смерти. В диалоги и монологи других персонажей они включаются крайне редко.

*«I do, however, try to enjoy every color I see – the whole spectrum»*[Зусак, 2019, с. 6].

К основным цветовым компонентам можно отнести следующие цвета и их основные характеристики:

1. **Белый цвет.**

Рассматривая его культурологическое значение, М. Блох отмечал, что «белый» является одним из наиболее древних цветовых наименований и одним из наиболее распространённых цветовых концептов в системе цветообозначений современных языков.

Белый ‒ это ахроматический цвет, признак снега, молока, мела или приближающийся к этому цвету. Именно в этом значении прилагательное «белый» способно сочетаться с самыми различными словами, обозначающими предметы и явления окружающего мира [Зусак, 2019, с. 61].

В тексте романа белый цвет обладает следующими характеристиками:

* 1. **Начало существования новой души.**

Данное явление описывается возникающим вокруг белым светом, символически указывая на чистоту и невинность:

*«First up is something white. Of the blinding kind. Some of you are most likely thinking that white is not really a color. Well, I’m here to tell you that it is»*
[Зусак, 2019, с. 8].

* 1. **Конец жизни.**

Белый цвет в романе символично указывает на начало и конец существования. Кроме того, белый цвет характеризует бездыханные тела, оставшиеся на поле боя, в жилах которых уже застыла кровь.

*«Trees wore blankets of ice. As you might expect, someone had died. There was one mother and her daughter. One corpse»* [Зусак, 2019, с. 10].

* 1. **Небо в довоенный период/ в периоды между атаками/ когда не ведутся боевые действия.**

*«I studied the blinding, white-snow sky who stood at the window of the moving train»* [Зусак, 2019, с. 10].

*«Some facts about Stalingrad:*

1. *In 1942 and early 1943, in that city, the sky was bleached bed sheet-white each morning.*
2. *All day long, as I carried the souls across it, that sheet was splashed with blood, until it was full and bulging to the earth.*
3. *In the evening it would be wrung out and bleached again, ready for the next dawn.*
4. *And that was when the fighting was only during the day»* [Зусак, 2019, с. 150].
	1. **Страх.**

Данная характеристика связана с лавкой продовольствия, куда главная героиня заходила покупать товар. В этом месте даже воздух был пропитан «хайльгитлером». Страх был вызван, прежде всего, солдатами Третьего Рейха. Простые граждане, стремящиеся остаться в стороне от немецкого правосудия, так или иначе не могли полностью избежать влияния солдат и немецкой армии, патрулирующей улицы.

*«The shop itself was white and cold, and completely bloodless. Frau lived for her shop and her shop lived for the Third Reich»* [Зусак, 2019, с. 64].

1. **Красный цвет.**

Говоря именно о красном цвете, исследователи предлагают следующий ассоциативный ряд, выраженный в художественной литературе в конце XIX века: цвет крови, спелых ягод земляники, яркого цветка мака, жизнь, любовь, энергия, яркость, красота, опасный, агрессия, борьба, горячий, воодушевление, волнение, угроза, борьба эмоций, агрессия, жар огня. жизнь, энергия, яркость, красота, угроза, вожделение, страсть, жертва, власть. вожделение, соблазн, жертва, страх, неприязнь, грубый, неприятный, власть, тоска, свет огня [Власова, 2016, с. 89].

Красный цвет в романе «Книжный Вор» реализует следующие идеи:

* 1. **Война.**

*«The Flag. Last time I saw her was red. The sky was like soup, boiling and stirring. In some places it was burned. There were black crumbs, and pepper, across the redness»* [Зусак, 2019, с. 14].

*«The sky was now a devastating, home-cooked red»* [Зусак, 2019, с.14].

Красный – один из центральных цветов произведения. Он олицетворяет собой жестокость военных действий и сражений. Красный также является цветом крови, однако он несет значение не «родственной», а пролитой крови за время войны.

*«Within minutes, mounds of concrete and earth were stacked and piled. The streets were ruptured veins. Blood streamed till it was dried on the road, and the bodies were stuck there, like driftwood after the flood»* [Зусак, 2019, с. 16].

Стоит отметить, что эмблемы красного креста и красного полумесяца ‒ сегодня общепризнанные символы помощи жертвам вооруженных конфликтов.

* 1. **Флаг со свастикой /символ Третьего рейха.**

***«****Swastika looked like a jewel on a red-and-white blanket»* [Зусак, 2019, с. 144].

*«red-and-white robe with black swastika»* [Зусак, 2019, с. 368].

* 1. **Книга «огня».**

*«…blue book with red writing»* [Зусак, 2019, с. 116].

Вся литература, признанная властями перечащей их политике, беспощадно сжигалась на площадях. Книги уничтожались в огромных количествах и обязательно прилюдно – как знак силы и твердости своих убеждений.

Одну книгу все же удалось вытащить из огня. Этим произведением стало «Пожатие плеч», на первый взгляд не понятно, чем не угодившее властям. Анализируя произведение, главная героиня поняла причину - главный герой был евреем, и его представили в хорошем свете. Непростительно. Он был богач, которому надоело, что жизнь проходит мимо — надоело, как он это называл, пожимать плечами на все проблемы и удовольствия земного существования человека.

1. **Черный цвет.**

Цветовое обозначение *black* обладает разнообразной символикой, реализующейся в разноплановых контекстах. Главным образом *black* передает негативную символику в значении «страх, смерть». Данная символика является преобладающей как в произведениях английских, так и американских авторов.

Е. А. Власова изучая концепт черного цвета, определила основные символические категории у английских писателей. Таковыми являются:

1) Смерть, страх.

2) Тайна, магия.

3) Красота.

4) Покой, смирение, уход от жизненной суеты.

5) Злоба.

6) Горе, несчастье.

У американских авторов:

1) Смерть, страх, угроза.

2) Тайна, магия.

3) Красота.

4) Злоба.

5) Горе, несчастье [Зусак, 2019, с. 103].

Концепт *black* в романе Маркуса Зусака выражается как через традиционные символы-характеристики, такие как смерть, страх, так и через авторские адаптации данного концепта – война, убийства, статусные люди, поддерживающие политику Третьего Рейха. Также нужно отметить, что цвет может выражаться не напрямую, а через отвлеченные понятия, подразумевающие этот цвет.

* 1. **Смерть.**

Первая украденная книга в произведении называлась «Наставление могильщику» и была черного цвета. Не только сам внешний вид, но и содержание было напрямую связано со смертью. Ценность данной книги была в том, что это было последнее воспоминание, связывающее главную героиню с погибшим братом и матерью.

*«It was a black book with silver words: The Grave Digger’s handbook. A twelve-step guide to grave-digging success. Published by the Bayern Cemetery Association»* [Зусак, 2019, с. 34].

* 1. **Угроза/ приближающаяся опасность.**

*«The horizon was beginning to charcoal. What was left of the blackness above was nothing now but a scribble, and disappearing fast»* [Зусак, 2019, с. 14].

*«Next signature is black, to show the poles of my versatility, if you like. It was the darkest moment before the dawn»* [Зусак, 2019, с. 12].

* 1. **Стыд/ позор.**

*«He was black and Hitler’s refusal to shake his hand were touted around the world…He smeared the charcoal on, nice and thick, till he was covered in black»*
[Зусак, 2019, с. 74].

Отсутствие толерантности по отношению к параллельной расе является характерной чертой периода нацистской Германии. Согласно германской расовой теории носители арийской крови имели биологическое превосходство над остальным нациями.

*«Because you shouldn’t want to be like black people or Jewish people or anyone who is…not us»* [Зусак, 2019, с. 80].

На верхушке иерархической лестницы, согласно немецкой расовой доктрине, расположилась нордическая раса (германцы и скандинавы), дальше следовали восточно-балтийская, адриатическая и романская расы. Еще ниже по расовой лестнице находились метисы (помесь белых и цветных народов), в самом подвале нашлось место для представителей «черной» (негроидной) и «желтой» (монголоидной) рас.

* 1. **Война.**

***«****Their uniform walked upright and their black boots further polluted the snow»* [Зусак, 2019, с. 64].

Данная ассоциация связывает концепт черного и белого цвета, параллельно обозначающих войну и довоенный мир. Черные сапоги немецких солдат «пачкают» до того момента чистый белый снег.

* 1. **Немецкая символика (свастика).**

*«red-and-white robe with black swastika»* [Зусак, 2019, с. 368].

В Третьем рейхе в основном использовался следующий вариант свастики: вписанный в повёрнутый на 45° квадрат, с лучами, загнутыми под прямым углом по часовой стрелке. Преимущественно изображался чёрным цветом либо в белом круге на красном фоне, либо на произвольном фоне (камуфляже) обычно с контрастным кантом. Именно такой знак находился на государственном флаге Третьего рейха, а также на эмблемах гражданских и военных служб страны.

1. **Коричневый цвет.**
	1. **Немецкая униформа.**

*«Ten years old meant Hitler Youth. Hitler Youth meant a small brown uniform»* [Зусак, 2019, с. 48].

*«The brown-shirted extremist members of the NSDAP (otherwise known as the Nazi Party) had marched down Munich Street, their faces held high, as if on sticks. Their voices were full of song, culminating in a roaring rendition of “Deutschland uber Alles”. “Germany over Everything”»* [Зусак, 2019, с. 82].

Форма немецких солдат в романе выражается через коричневый цветовой компонент. Однако, исторически данный оттенок назывался фельдграу и представлял собой спектр оттенков цветов от серого до коричневого. В классическом понимании фельдграу — серый цвет с преобладанием зелёного пигмента, что справедливо для времён Второй мировой, но может отличаться для иных периодов истории вооружённых сил Германии.

* 1. **Страх.**

*«Liesel was horrified. A giant brown door with a brass knocker stood atop a small flight of steps»* [Зусак, 2019, с. 54].

Лизель хоть и была благодарна Ильзе Герман за возможность находиться в ее библиотеке, однако всегда нервничала при их встречах. Вечно угрюмая Ильза даже на своем домашнем халате имела рисунок со свастикой.

*«Liesel dreamed like she always did. At first, she saw the brownshirts marching, but soon enough, they led her to a train, and the usual discovery awaited. Her dead brother was staring again. She woke up in screaming…»* [Зусак, 2019, с. 82].

Многие отрицательные моменты из жизни главной героини связаны с «людьми в коричневой униформе» - смерть брата и матери, потеря друга, а также огромное количество книг, сжигаемых на площади.

1. **Желтый цвет.**

Желтый цвет (иногда описывается как золотой) несет в себе значения солнца, пламени, золота, часто связан с божественностью и царственностью. Однако и здесь можно встретить противоположные значения. Сейчас в символике желтого цвета можно встретить негативные моменты. Словосочетания «желтая пресса», «желтый дом», «желтая карточка» – несут в себе отрицательное отношение к желтому цвету.

Г. В. Чистякова изучала концепт *yellow* на материале английских текстов и отмечала следующие понятийные признаки цвета: «цвет денотата», «болезнь», «старость», «принадлежность к монголоидной расе», «сенсационность, бульварность, скандальность», «подлость, трусость», «ревность, зависть, измена» [Чистякова, 2008, с. 72].

В романе «Книжный Вор» данный концепт обладает следующими отличительными признаками цвета:

* 1. **Обреченность на смерть.**

Звезда Давида -шестиконечная звезда, еврейский аналог христианского креста или исламского полумесяца. Лата желтого цвета (Звезда Давида) во времена Холокоста означала одно: человек, носящий ее, обречен.

*«A few of the shops were abandoned and still labeled with yellow stars and anti-Jewish slurs»* [Зусак, 2019, с. 64].

* 1. **Грусть.**

*«Her breathing calmed, and a stray yellow tear trickled down her face»*
[Зусак, 2019, с. 138].

* 1. **Истасканность/изношенность.**

*«yellowing pages»* [Зусак, 2019, с. 380], *«yellow teeth»* [Зусак, 2019, с. 368].

* 1. **Беспомощность.**

*«And the sun. The awful sun. It burst through the window – the glass was everywhere – and shone directly onto the useless girl. It shouted in her face»*[Зусак, 2019, с. 106].

1. **Серый цвет.**

Серый цвет довольно многозначен в поэтике художественного мира романа. Символика серого цвета допускает несколько трактовок:

* 1. **Цвет угасания души.**

*«the graying light arm-wrestled the sky»* [Зусак, 2019, с. 14].

Смерть отмечает, что в момент перехода души в мир иной, небо покрывается некой дымкой и становится серым. Каждая живая душа создает затмение в свой последний миг – момент, когда краски все сгущаются и невозможно отличить одну от другой – определим лишь серый цвет, серая вспышка данного мгновения.

* 1. **«Цвет Европы».**

В данном случае серый цвет характеризуется неоднозначность трактовки. Смерть называет серый – «the color of Europe», подчеркивая этим мрак, окутавший Европу во времена войны. Также можно интерпретировать серый как пелену, образованную ушедшими душами.

* 1. **Холод/сырость.**

Город отличался постоянно стоящим вокруг «серым воздухом» - смесью дождя и пыли, поднятой очередным обходом немецкого патруля. Все улицы напоминали сплошь «a lengthy tube of gray» - коридор сырости, где мерзнут на холоде люди и хлюпают мокрые шаги.

1. **Голубой цвет.**

Голубой цвет акцентуализируется в романе на цвете глаз. Данный факт объясним критериями описания людей арийской расы – спектр глаз варьирует от серого до голубого цветов. В произведении отец одного из героев говорит сыну об отсутствии необходимости бояться, он защищен потому, что у него чистые светлые волосы и голубые глаза: *«but you’ve got beautiful blond hair and big, safe blue eyes. You should be happy with that»* [Зусак, 2019, с. 80].

Цветовые компоненты выполняют в тексте романа следующие функции: смысловая, описательная, эмоциональная, определенным образом воздействующая на чувства. Цвет может быть выражен через основные и дополнительные средства выражения: слово, словосочетание, предложение, конструкция с актуализированной цветовой лексемой. Функции цветообозначений имеют различную направленность: рационализация процесса познания, его дифференциация и детализация; эстетизация действительности (входя в духовный мир человека, цвет выступает как источник положительных эмоций и как способ уточнения его эмоциональной сферы). Также нужно указать на культурно-историческую функцию цветообозначений, представляющую собой отражение в лексическом значении особенностей национального восприятия цвета; поэтическую функцию, связанную с расширением семантики цветового слова, развитием образности, в результате чего происходит переосмысление уже известных понятий и создание новых; индивидуально-авторскую, раскрывающую индивидуальное восприятие цвета, вызванное эстетическими переживаниями; символическую функция, связывающую цветовой компонент с определенным образом.

Цветообозначения рассматриваются с двух позиций – основных (абсолютных) и оттеночных. Вторые представлены в романе в широком спектре и наравне с основными цветовыми компонентами несут значительную смысловую нагрузку.

Оттеночные цветообозначения всегда вызывают большой интерес в литературе из-за широкой концептуальной наполненности. Е. В. Сапига и М. В. Репина классифицировали оттеночные цветовые компоненты в соответствии с интенсивностью окраски (ярко-, светло-, темно-, нежно-) и разноцветностью предметов (сине-зеленый, желто-красный). С точки зрения принадлежности цветообозначений к различным частям речи значительную группу составляют прилагательные (синий), существительные (желтизна), глаголы (покраснеть), части речи, обозначающие цветовые оттенки с помощью префиксов и приставочных слов (черный-пречерный), суффиксальные образования (желтоватый); сочетаемость двух или нескольких слов (пепел розы или цвет тертой земляники), сравнительные обороты (пшеничный цвет волос, глаза-васильки) [Сапига, 2016, с. 193].

Некоторые достаточно часто употребляемые цветообозначения имеют непонятную семантическую наполняемость и выполняют в предложении определенную эмоционально-экспрессивную роль: «серо-буро-малиновый» говорят о предметах, которые не имеют определенной цветовой семантики, либо в случае, когда стараются не акцентировать символическое внимание на каком-либо предмете [Конькова, 2011, с. 194].

Анализируя текст «Книжного вора» на наличие и специфику использования оттеночных цветовых компонентов, следует отметить серебряный, как одну из разновидностей серого цвета.

Он находит свое отражение в романе как символ связи главной героини с ее отцом – обладателем глаз серебристо-серого оттенка, по мнению его дочери. Она с отцом была очень близка, порой находила в разговорах с ним утешение и надежду. Он поддерживал Лизель в ее начинаниях и поощрял ее увлечение книгами. Девочка отмечала, что глаза отца напоминали ей «смесь доброты и серебра».

*«Liesel observed the strangeness of her foster father’s eyes. They were made of kindness and silver. Like soft silver, melting»* [Зусак, 2019, с. 40].

Существенным оттеночным компонентом является шоколадный. Он раскрывает в произведении сам образ Смерти, которая выделяет данный оттенок, как любимый. В данный цвет окрашивается, по рассказам Смерти, небо, в момент, когда очередная душа присоединяется к общему бессмертному потоку.

*«Personally, I like chocolate-colored sky. Dark, dark chocolate. People say it suits me»* [Зусак, 2019, с. 6].

Среди остальных оттеночных компонентов можно отметить: *waxy yellow, cloud-spat blue, juicy-red, skeleton-colored, color of bone, skull-colored, tooth-colored, brass-colored, color of a lemon, lead-colored, dark-skied, metallic, warm silver, cement, lemon-haired, color of darkness, chestnut-colored.*

Преимуществом в количестве отличаются оттеночные компоненты, относящиеся к частям человеческого тела: *skeleton-colored, color of bone, skull-colored, tooth-colored.* Данные элементы служат вспомогательным способом подчеркнуть один из общих мотивов произведения ­– культивирование собственно человека в тексте. Именно человек формирует мировую историю, берет на себя ответственность за происходящие события, только он решает быть милосердным или пойти по тропе войны. «Книжный Вор» – это судьбы множества людей, которые так или иначе делают свой выбор.

Акцентируются светлые оттенки волос: наиболее часто используемый коллоратив – *lemon-haired, color of a lemon.* Таким цветом волос обладала сама Лизель Мемингер, ее друг Руди, дети из класса Лизель. Данный оттенок подчеркивал принадлежность к «высшей» арийской расе.

Выявление контекстуальных особенностей цветообозначения и его символизма играет важную роль в определении национально-культурной специфики языковых и речевых средств [Никитенко, 2017, с. 73]. Многоплановость символизма цветообозначений тесно связана с психологическим восприятием и имеет многочисленные межкультурные различия в отношении к явлениям и событиям в жизни людей.

Роман М. Зусака «Книжный Вор» – уникальное литературное произведение, отличающееся необычной манерой повествования и затрагивающее множество вековых проблем.

Был проведен анализ цветовых элементов на контекстуальные значения, их символику, а также были рассмотрены авторские идеи касательно наделения определенного цвета новым, уникальным, характерным только для данного текста смыслом.

Особые функции выполняют цветообозначения в художественном тексте, наделяя цветовой символикой отдельные языковые и речевые средства. Цветовые компоненты в тексте романа выполняют такие функции как эмоционально-выразительная, описательная, смысловая. Необходимо отметить роль цвета в построении сюжета произведения – цвета «украденных» книг отражали событие, при котором данное произведение досталось его обладательнице (первая книга была отнята у снега, вторая – у огня, символика цветовой гаммы остальных связывала книгу с ее сюжетом или с внешними обстоятельствами ее заполучения).

Выявление особенностей цветообозначения и его символизма играет важную роль в определении национально-культурной специфики языковых и речевых средств. Семантическая многоплановость символизма цветообозначений тесно связана с психологическим восприятием и имеет многочисленные межкультурные различия в отношении к явлениям и событиям в жизни людей.

Сам концепт «цвета как основного описательного элемента» был введен автором целенаправленно. Основная линия повествования идет от лица Смерти, которая сразу объясняет свою позицию относительно восприятия ею сначала цветов, а потом мирских дел. Цветовые элементы в исследуемом романе выражают авторскую задумку касательно сюжета и созданных образов. Они помогают раскрыть описываемую в произведении проблематику через цветообозначения, прикрепленные к соответствующим элементам.

**Литература**

Апресян,  Ю. Д. Лексическая семантика. М., 1995.

Баркова, И. А. Символика цвета в романе Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. №8-2.

Блох, М. Я. Выразительное цветообозначение в современном английском языке (на материале художественных и публицистических текстов) / Вестник МГОУ. 2018. №4.

Богдевич, Е. Ч. Мотив сгорающей книги/библиотеки в литературе XX-XXI вв. // Уральский филологический вестник. 2015. №5.

Брагина, А. А. Цветовые определения и формирование новых значений слов и словосочетаний. М., 1997.

Власова, Е. А. Символика красного цвета (на материале английского языка). 2020. №2 (81).

Власова, Е. А. Символика черного цвета (на материале английского языка) Власова // Филологические науки. Вопросы теории и практики.. 2016. №5-2 (59).

Зусак, М. The Book Thief. М., 2019.

Комарова, З. И. Лингвоцветовая картина мира: ахроматический фрагмент. 2011.

Конькова, М. Н. Символика серого и розового цветов в рассказах
А. С. Байетт // Мировая литература в контексте культуры. 2011. №6.

Кузнецова, Ю. А. Репрезентация оценочного компонента лингвокультурного концепта thief (вор) в современных американских средствах массовой информации (на примере газетных контекстов) // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2020. №3.

Никитенко, Ю. Н. Цветовой символизм в образах персонажей Первой книги «Королевы фей» Э. Спенсера // Вестник СПбГУ: Язык и литература. 2016. №1.

Сапига, Е. В. Цветообозначения в современной лингвистике: семантический и семиотический аспекты // ИСОМ. 2016. №2.

Токарева, О. В.  Относительные местоимения английского языка и их потенциал к актуализации категории одушевленности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. №9-1 (75).

Чистякова, Г. В. Реализация концепта yellow в онлайн // Вестник ВятГУ. 2008. №4.