

## ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ КАК ОСНОВА АССОЦИАТИВНО-ОБРАЗНОГО РЯДА В РОМАНЕ Е. И. ЗАМЯТИНА «МЫ»

Г. С. ОГАНЕСЯН

Ереванский государственный университет

gayane.hovhannesyan@ysu.am

ORCID: 0009-0009-6320-8988

*Светлой памяти Михаила Давидовича Амирханяна*

Цветовые обозначения и цветосимволика – яркая составляющая образного языка романа Е.И. Замятина «Мы». Автор использует в романе богатую гамму красок, которая порождает в тексте разнообразие цветовой символики, цветовых обозначений, цветовых ассоциаций и образов. В статье основное внимание уделяется трём цветам и их оттенкам – розовому, синему и зелёному. Употребление этих красок лежит в основе построения двух основных образов романа – свободы и несвободы. Иерархия главных персонажей, мелькающих лиц и деталей во главе с рассказчиком так или иначе сводится к жажде свободы и невольному подчинению несвободе. Мы обращаемся к варьируемому употреблению наименований, будь то метафоризация, различные деривации, включение в те или иные тематические поля, выстраивание оппозиций. Цвета эмоционально наполнены разнородным содержанием. Мы рассматриваем их от розового, символизирующего свободу, естественность, до зелёного, который в контексте романа – оттенок яда, ядовитости, цвет, символизирующий предательство, тревожность, несвободу. Синий цвет – тематически самый сложный в романе. Спектр выражаемых им смыслов варьируется от приятного, небесно-синего, ассоциирующегося со свободой, до обезличенного, холодного синего, голубого, оттенков серого, символизирующих безликость, предательство, отчуждённость. Сложным употреблением цвета автор как будто говорит нам о непростом устройстве мира в непростые времена. Когда от человеческой воли зависит жить

просто, открыто, искренно или жить сложно, погрузившись в двуличие, усложнив мир до неузнаваемости.

**Ключевые слова:** *Замятин, «Мы», цветообозначение, ассоциация, образ, свобода, несвобода, розовый, синий, зелёный.*

Роман Е.И. Замятина «Мы» – один из главных романов XX века в русской и мировой литературе. Роман-антиутопия, осуждающий тоталитаризм, призывающий к свободе человеческого «я», вдохновил многих писателей на освещение этой темы и привел к созданию ряда книг, ставших в свою очередь эталонными и читаемыми во всем мире. Замятин затронул тему, не только актуальную для своей эпохи, но и вневременную, поскольку свобода человеческого «я» – это вечная тема, лежащая на пересечении мировоззрений.

Помимо ценности содержания, книга обладает самобытным стилем, основанным на употреблении соответствующих приемов.

В центре рассматриваемых нами особенностей авторское употребление цветообозначений и выстраиваемые с их помощью фигуры. Мы посмотрим, как наименования цвета работают в тексте произведения и как на их основе выстраиваются ассоциативные ряды, лежащие в основе образов. О функции цвета в художественном тексте ёмко выразилась Н.А. Мартынова: «Цвет можно трактовать как символ, намекающий на то, что не может быть показано. Цветовой символ в языке и в речи представлен цветовыми лексемами, содержащихся наряду с символическими и несимволические значения. Последний тип проявляется в том, что первичное содержание цветового слова становится условным обозначением для иного, более абстрактного содержания» [3, с. 66]. В идейном плане произведения два образа – свободы и несвободы. Персонажи произведения стремятся к свободе, но внешне подчинены жёстким правилам системы и живут в несвободе, подавленные духом. Все события и характеры находят своё выражение в романе в том числе в приёмах цвета.

Мы рассмотрим три основных цвета, используемых в образной структуре романа: розовый, синий, зелёный и некоторые их оттенки. Розовый мы называем «цветом», хотя он оттенок красного с опреде-

ленным наличием интенсивности и яркости (анализируя эти компоненты, Апресян называет их «синтаксической структурой лексического значения» [1, с. 9]). Но в контексте романа Замятина этот оттенок играет свою особенную роль, противоположную красному цвету. Поэтому мы рассматриваем его отдельно.

В тексте присутствуют отсылки к цвету прямые и переносные, метафорические. Это такие как: Но зато небо! Синее, не испорченное ни единым облаком [8]<sup>1</sup> – прямая и *Стерильное, безукоризненное небо* [9] – переносная.

Мы начнём с розового цвета как обозначения, обладающего однородностью тематического поля: в романе он безусловно ассоциируется с приятной стороной жизни, коннотативно окрашен положительно. Синий наиболее ситуативно обусловлен, он «разный», коннотативно сложный, а зелёный у Замятина исключительно ядовитый и неприятный.

Розовый цвет в тексте связан с телесным, отсылающим к женщине, к чувственному переживанию. Розовый противопоставлен как приятное чему-то грубому. Улыбку любимой женщины рассказчик называет розовой, персонажи романа наделены розовыми талонами, которые символизируют право человека на личную, приватную жизнь, закрытую от глаз других людей и системы. Надо вспомнить, что розовый цвет – крайний оттенок в градиенте красного. Красный также присутствует в романе, но ассоциируется с пролитой кровью. Мы видим, насколько избирателен автор в выборе цвета и насколько принципиально за тем или иным цветообозначением закреплён в романе образ – Замятин «требует чуткого внимания читателя» [2]. Упоминания розового окружены словами лексического поля «приятного», например: Над голубыми волнами юниф *розовый* серп – *милые губы* О. [17], старый приятель – и с ним *розовая* О [33], О взглянула на R, *ясно, кругло* взглянула на меня, щёки чуть-чуть окрасились *нежным, волнующим цветом* наших талонов [34]. В последнем предложении нет прямого упоминания розового цвета, но

---

<sup>1</sup> Текст произведения цитируется по изданию *Евгений Замятин*. Мы. Бич Божий. Романы, повести, рассказы, сказки. СПб.: Издательство «Азбука», 2021. Здесь и далее в скобках будет указываться только страница.

есть отсылание к нему через ассоциирующую лексику и перифраз *волнующий цвет наших талонов*. Образный ряд, создаваемый упоминаниями розового цвета, в романе постоянен: Розовый билет – удостоверение на право штор [19], очаровательно-розово слушала [19], Тотчас же на углу увидал О – всю в *розовом восторге* от этой встречи [30]. Приведём для противопоставления примеры с упоминанием красного: Алые, как кровь цветы – губы женщин [37]. Здесь также красный цвет присутствует в рамках тематического поля чувственного, однако он обезличен: это не любимая О, а другие женщины; здесь не чувственное, а угроза, которая также может содержаться в теме любви, страсти, соперничества. Здесь оттенок «обезличивает», огрубляет чувственное, от красного можно ожидать чего угодно и, скорее, угрозу, в то время как розовый – это защищённое нежными чувствами поле. И поэтому в упоминании красного присутствует метафорическое сравнение *как кровь*. Ещё пример: *Пожар*. В ямбах качаются дома [38]. Непрямая отсылка к красному, красно-оранжевому – *пожар* – тоже как напоминание о беде. Руки человека, ведомого на казнь, «перевязаны *пурпурной* лентой» [37], его золотая бляха уже снята, он изгой. Пурпурный, густой оттенок красного – напоминание о крови, которая прольётся, о гибели.

Второй выбранный нами цвет – синий – сложнее розового в образности. Синий – это территория и добра, и зла. Иногда это зависит от примешиваемых к нему оттенков. Синий в первую очередь у всех людей ассоциируется с небом, но мы также знаем, что, к сожалению, это синее небо может быть мирным и не мирным. То же и у Замятина. Причём именно в упоминания синего, связанного с небом, оттенок и ассоциации могут быть разные. Розовое – территория, которую персонаж может в некоторой степени контролировать, в то время как синее небо может быть каким пожелает, по своему усмотрению. Это территория фатума и его изменчивости. Тревожное небо – зеркальное отображение тревожности жизни, не защищённой свободной волей человека. В приведённых выше примерах мы видим этот контраст: Но зато небо! Синее, не испорченное ни единым облаком [8] и Стерильное, безукоризненное небо [9]. *Не испорченное* ни единым облаком небо мы представляем как приятное для глаза, спокойное небо,

но когда автор говорит о нём «стерильное», это вызывает ассоциации с операционной и стерильными медицинским приборами, что делает это сравнение тревожным. Также необычность, окказиональность сравнения синевы неба со стерильностью, нефизического – с приземлённо-материальным, приземляет нефизическое, высокое, делая его рутинным. Этим происходит развенчание образа. Если синий – это цвет глаз, то это неприятные глаза, *сине-хрустальные глаза* [13].

В тексте встречаются тона синего: над *голубыми* волнами юниф [17], но это снова неприятно голубой – цвет юниф, униформ, в которые одеты люди, – цвет подавленной воли, несвободы. Временами тревожность спадает и синему возвращается ассоциированность со спокойствием, миром, тишиной, интимностью: Проснулся: *умеренный, синеватый свет* [28], О схватила меня за руку. *Круглые синие глаза* мне широко раскрыты – *синие окна внутрь* – и я проникаю внутрь... [31], В такие дни видишь *самую синюю глубь* вещей [9], *Блаженно-синее небо*, всё из какой-то единой, лучистой, улыбающейся материи [10], Облако на *гладкой синей майолике* [23]. Синий или его оттенки выступают также в составных цветообозначениях вместе с другими цветами, например, в упоминании с серым: рисунок прямых улиц Замятин называет «квадратной гармонией серо-голубых шеренг». В этом угадывается ирония: есть гармония, но она квадратная, как жизнь персонажей, созданная для гармонии, но уложенная в прокрустово ложе правил, созданных людьми для людей. Серый оттенок – это цвет тревожности в романе, обезличенности, неприязни, отчуждения. Его упоминание может приводиться на контрасте с «солнечными» оттенками, что усугубляет «серость» серого цвета: В светлой, насквозь просолнеченной стеклянной глыбе дома – тут, там были *серо-голубые, непрозрачные клетки спущенных штор* [36], Небо задёрнуто золотисто-молочной тканью и не видно: что там – дальше, выше. Древние знали, что там их величайший, скучающий скептик – Бог. Мы знаем, что там *хрустально-синее, голое, непристойное ничто* [46]. Серый цвет, если уделить ему внимание как цвету, который входит в градиент синего, присутствует в романе как негативный символ. Он противопоставлен образу любимой О и присутствует как краска «всех чужих», посторонних людей, которых нужно восприни-

мать как сигнал к опасности: «Вдруг вижу: у R матовеют глаза, сереют губы» [47]. «Серые губы» – навязчиво присутствующий в романе образ. Оттенок губ меняется от чёрного к серому, это «траурные» губы, не способные сказать что-то приятное человеку, от них то и дело ждёшь приговора: Нет, его толстые, негрские губы, это он... Губы у него трясутся, серые [38]. Через серый оттенок теме губ и говорения синий цвет постепенно стремится к чёрному и сливается с ним, синий цвет чернеет: Я вздрогнул. На меня – чёрные, лакированные смехом глаза, толстые *негрские губы* [33].

Зелёный цвет – в романе цвет яда и предательства. Есть упоминания зелёных массивов деревьев, но они подавляюще малочисленны. Зелёный как цвет деревьев присутствует, например, в следующем употреблении: Весна. Из-за *Зелёной стены* ветер несёт жёлтую медовую пыль [8]. Иногда он появляется как объективный элемент общей цветовой мозаики: Ночь. *Зелёное*, оранжевое, синее;.. жёлтое, как апельсин, платье [28]. В большинстве иных употреблений зелёный выступает в ассоциативном поле отравляющего, он замутнённый цвет: *мутно-зелёные пятна* [23], читаем мы. Порой если зелёный упомянут в контексте с деревьями, сопровождающее лексическое окружение может мрачно окрашивать этот зелёный оттенок, намекать и напоминать о тревожности, например: *Корчатся* зелёные деревья, каплет сок – уж одни чёрные кресты скелетов [38]. Затем деревья вовсе лишаются своего цвета: Всё новое, стальное: стальное солнце, *стальные деревья*, стальные люди [38]. Выстраиваемые с употреблением ядовитого зеленого образы системны, регулярно воспроизводимы: На четырёхугольном столике перед ней – флакон с чем-то *ядовито-зелёным*, два крошечных стаканчика на ножках [43], Опрокинулся в рот весь стаканчик *зелёного яду*, встала и, просвечивая сквозь шафрановое розовым, – сделала несколько шагов – остановилась сзади моего кресла [44].

В романе «Мы», помимо рассмотренных нами цветов, присутствует огромное количество других цветов и контекстных вариаций их употребления. Мы не будем рассматривать все, это может стать материалом большого исследования. Но хотелось бы сказать о доминанте в их употреблении. Эта доминанта – движение цвета по

ассоциативной шкале от позитивного к негативному: «входя в духовный мир человека, цвет выступает как источник положительных или отрицательных эмоций, как способ уточнения его эмоциональной сферы, цвета приобретают невозможную для реального мира оценочную шкалу, в диапазоне «хороший – плохой» цвет как положительный или отрицательный маркер физического состояния» [4]. Любой оттенок может остаться собой, а может «замутниться» в метафорическом смысле, стать предвестником угрозы. Очень часто цвет меняется парадоксальным образом: И я не удивлюсь, если сейчас круглыми медленными дымами подымутся вверх купола аудиториумов, и пожилая луна улыбнётся **чернильно** [41], Остро подчёркнуто белое открытых плечей и груди, **ослепительные, почти злые** зубы [18]. В последнем примере мы видим что белизна, дошедшая до ослепительности, зла. Как пишет Замятин о солнце, «Разное солнце. Не голубовато-хрустальное, а дикое, несущее, пожигающее» [18], так и краски в его романе, дикие, несущие в себе различные, часто неожиданные смыслы. Вот ещё пример, развенчивающий цвет: «Белое... и даже нет – не белое, а уж без цвета – стеклянное лицо, стеклянные губы» [37].

В завершение нужно сказать об окказионализации в деривации цветообозначений. Мы видим как словообразовательные, так и морфологические, синтаксические формы деривации: *просолнеченная* стеклянная глыба дома, *матовеют* глаза. Автор часто использует деривации окказионально, с нарушением языковых норм, либо же с неизменным присутствием метафорического образа. В образовании сложных прилагательных и наречий он использует сравнительную степень или краткую форму относительных прилагательных, что отражает и преломлённость мира, описываемого в произведении. Это такие употребления, как *радостно-розово* открыла рот, *сине-хрустальные* глаза (метафора присутствует в характеристике глаз как хрустальных), *розово* улыбнуться, *очаровательно-розово* слушала, *розовый* восторг, *лакированные смехом* глаза, *просолнеченная* стеклянная глыба дома, улыбнётся *чернильно*, *матовеют* глаза; меня она только так, *розово-талонно*.

Мы даже видим еще один интересный прием – перестановку корней. Возможно, это случаи, когда автор считает метафору находкой, играет со словом, пытаясь выявить в нём все возможные оттенки. Это употребление слов *золотисто-молочный* и *молочно-золотистый*. На странице 46-й мы читаем «Небо задёрнуто *золотисто-молочной* тканью», а через четыре страницы, на 50-й – в том же сочетании «Небо задёрнуто *молочно-золотистой* тканью».

Таким образом, в центре внимания данной статьи были цветообозначения в романе Е.И. Замятина «Мы». Нашей целью было показать разнообразное, вариативное их использование как в содержательном, так и в структурном плане произведения. Наименования цветов играют большую роль в формировании образов романа, их огромное количество и они вплетены в текст с мастерством и вкусом, что делает эту книгу интересной для прочтения не только с точки зрения её эпохальности, но и в связи с её эстетической составляющей.

## ИСТОЧНИКИ

*Евгений Замятин*. Мы. Бич Божий. Романы, повести, рассказы, сказки. СПб.: Издательство «Азбука», 2021. 766 с.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Апресян Ю.Д.* Избранные труды, том I: Лексическая семантика. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. 472 с.
2. *Кук Бретт*. Загадочный феномен. Роман Е.Замятина «Мы» // Вопросы литературы, 2015, № 6 // <https://voplit.ru/article/zagadochnyj-fenomen-roman-e-zamyatina-my/> (дата обращения: 23 05.2025)
3. *Мартьянова Н.А.* «Символическое» цветообозначений в русской лингвокультуре // Филология и человек, 2013, № 4. С. 56-66.
4. *Меньчева С.И.* Цветообозначения в произведениях Е.И. Замятина: семантика, грамматика, функция, 2004 // <https://www.dissercat.com/content/tsvetooboznachenie-v->

proizvedeniyakh-ei-zamyatina-semantika-grammatika-funktsiya (data obrashcheniya: 23 05.2025)

## REFERENCES

1. *Apresyan Yu.D.* Izbrannyye trudy, tom I: Leksicheskaya semantika. M.: Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura» RAN, 1995. 472 s.
2. *Kuk Brett.* Zagadochnyy fenomen. Roman Ye.Zamyatina «My». Voprosy literatury, 2015, № 6 // <https://voplit.ru/article/zagadochnyj-fenomen-roman-e-zamyatina-my/> (data obrashcheniya: 23 05.2025)
3. *Mart'yanova N A.* «Simvolicheskoye» tsvetooboznacheniy v russkoy lingvokul'ture // Filologiya i chelovek, 2013, № 4. Ss. 56-66.
4. *Men'cheva S.I.* Tsvetooboznacheniya v proizvedeniyakh Ye.I. Zamyatina: semantika, grammatika, funktsiya, 2004 // <https://www.dissercat.com/content/tsvetooboznachenie-v-proizvedeniyakh-ei-zamyatina-semantika-grammatika-funktsiya> (data obrashcheniya: 23.05.2025)

## ԳՈՒՆԱԲԱՌԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ԱՍՈՑԻԱՏԻՎ-ԿԵՐՊԱՐԱՅԻՆ ԾԱՐԲԻ ՀԻՄՔ ՅԵ. Ի. ՉԱՄՅԱՏԻՆԻ «ՄԵՆՔ» ՎԵՊՈՒՄ

### Գ. Ս. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍՅԱՆ

#### Երևանի պետական համալսարան

Գունաբառերը Յե.Ի. Չամյատինի «Մենք» վեպի կերպարավոր խոսքի հիմքն է: Այն ուղեկցում է կերպարային իյեռարխիայի կառուցումը: Հեղինակը օգտագործում է գույների մեծ շարք, ինչը բերում է տեքստում գունային սիմվոլիսկայի և գուգահեռների զանազանությամբ: Հոդվածում ուշադրության կենտրոնում են վարդագույնը, կապույտը և կանաչը: Այդ գույների կիրառումը ծառայում է վեպի հիմնական 2 գաղափարների՝ ազատության և անազատության – կառուցմանը: Հերոսների արարքները, բոլոր իրադարցությունները այս

կամ այն կերպ հիմնավորվում են դեպի ազատություն տենչանքով և անազատության մեջ ապրելու ստիպվածությամբ: Մենք անդրադառնում ենք գունաբանների գանազան գոյացմանը և գործածմանը՝ լինի դա փոխաբերական գործածությունը, տարբեր բառակազմությունը, ներգրավված գանազան թեմատիկ դաշտերում և օպոզիցիաներում: Դիտարկվող գույները ունեն տարբեր բովանդակություն: Վարդագույնը խորհրդանշում է ազատություն, կանաչը՝ դավաճանություն: Կապույտը խորհրդանշությամբ ամենաբարդն է. այն կարող է խորհրդանշել և՛ ազատություն, և՛ անհանգստություն, սառնություն, դավաճանություն – հատկապես դրա որոշ՝ գորշին հարող, երանգները: Գունաբանների բարդ իմաստավորմամբ հեղինակը կարծես ասում է մեզ բարդ ժամանակաշրջանում աշխարհի բարդության մասին: Երբ մարդու կամքից է կախված ապրել պարզ, թե սուզված երկերեսության մեջ, բարդացնելով աշխարհը անճանաչելիորեն:

**Բանալի բառեր.** *Չամյատին, «Մենք», գունաբան, ստոցիաստիվ, կերպար, ազատություն, անազատություն, վարդագույն, կապույտ, կանաչ:*

**COLOR DESIGNATIONS AS THE BASIS OF AN ASSOCIATIVE-  
FIGURATIVE SERIES IN THE NOVEL BY  
E. I. ZAMYATIN "WE"**

**G. S. HOVHANNESYAN**

**Yerevan State University**

Color designations and color symbolism are a bright component of the text as an artistic whole. It is accompanied by the figurative structure of the work and plays an important, perhaps the main role, in the construction of the figurative hierarchy. Roman E.I. Zamyatin's "We" is one of such works. The author uses a rich range of colors in the novel, which gives rise to a wide variety of color symbolism, color terms, color associations and images in the text. The article focuses on three colors and their shades -

pink, blue and green. The use of these colors underlies the construction of two main images of the novel - freedom and unfreedom. The hierarchy of the main characters, flashing faces and details, led by the narrator, one way or another comes down to freedom and unfreedom as the main idea of the work and the basis of human existence. We turn to the varied use of names, be it metaphorization, various derivations, inclusion in certain thematic fields, building oppositions. Colors are emotionally filled with heterogeneous content. We consider them from pink, symbolizing freedom, naturalness, to green, which in the context of the novel is a shade of poison, toxicity, a color symbolizing betrayal, anxiety, lack of freedom. Blue is the most thematically complex color in the novel. The range of meanings it expresses varies from pleasant, sky blue, associated with freedom, to impersonal, cold blue, blue, shades of gray, symbolizing facelessness, betrayal, and alienation. Through the complex use of color, the author seems to be telling us about the complex structure of the world in difficult times. When it depends on the human will to live simply, openly, sincerely, or to live difficultly, immersed in duplicity, complicating the world beyond recognition.

**Key words:** *Zamyatin, "We", color designation, association, image, freedom, lack of freedom, pink, blue, green*

**Информация о статье:** статья поступила в редакцию 26 мая 2025 г., подписана к печати в № 2.CXXI (121).2025 30.10.2025.