Научная статья
УДК 81`42
DOI: 10.5281/zenodo.22910882

Я. В. Фирсова © 2026
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Донецкий государственный университет»
ORCID 0009-0001-0201-1198

КОЛОРАТИВЫ В СТРУКТУРЕ КОММУНИКАТИВНОЙ ЛИЧНОСТИ МАСТЕРА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»)

Эта статья доступна по лицензии Attribution 4.0 International https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.ru

Аннотация. Работа посвящена исследованию колоративной лексики как средства репрезентации коммуникативной личности Мастера в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Материалом исследования послужили контексты употребления цветообозначений, связанных с образом Мастера, его восприятием действительности, творчеством и отношениями с Маргаритой. В работе использованы описательно-аналитический, контекстуальный, семантико-интерпретационный и сопоставительный методы, а также элементы лингвоперсонологического подхода. Цвет в художественном сознании Мастера выполняет эмоционально-оценочную, психологическую, символическую и коммуникативную функции. Выявлено, что наиболее значимыми являются черный, желтый, белый и красный цвета, образующие систему контрастных оппозиций. Черный и желтый связаны с мотивами одиночества, тревоги, судьбоносности, творческого кризиса и самоидентификации; белый и красный раскрывают нравственно-философскую проблематику романа о Понтии Пилате.

Ключевые слова: *М. А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», колоратив, коммуникативная личность, художественный текст, языковая картина мира.*

Для цитирования: Фирсова Я. В. Колоративы в структуре коммуникативной личности Мастера (на материале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Я. В. Фирсова // Новые горизонты русистики. — 2026. — № 3. — С. 111–118. — https://doi.org/10.5281/zenodo.22910882.

Введение. Исследование языковой картины мира личности является одним из актуальных направлений современной лингвистики, поскольку позволяет выявить взаимосвязь языка, когнитивных процессов, эмоционального восприятия и индивидуального мировосприятия. Язык обеспечивает передачу информации и участвует в формировании и репрезентации системы представлений человека об окружающей действительности. Особое место в формировании художественной картины мира занимает цветовая семантика. Роман «Мастер и Маргарита» характеризуется сложной системой цветовых образов, связанных с персонажами, событиями, эмоциональными состояниями и мировоззренческими конфликтами. При этом особого внимания заслуживает цветовая картина мира Мастера как элитарной языковой личности. Теоретическую основу исследования составили положения о языковой картине мира и её связи с индивидуальным сознанием личности (В. И. Постовалова, В. А. Маслова), исследования цветовой реальности и субъективности цветового восприятия (В. Г. Кузьмин), психологии цветового воздействия (Б. А. Базыма), а также работы, посвященные семантике и функционированию колоративов в художественном тексте (Е. А. Масолова, А. Н. Коробова). Цель исследования заключается в выявлении особенностей функционирования колоративной лексики в репрезентации коммуникативной личности Мастера в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: 1) определить основные теоретические подходы к изучению

колоративов и цветовой картины мира в художественном тексте; 2) выявить наиболее значимые цветообозначения, связанные с образом Мастера; 3) установить их контекстуальную и символическую семантику; 4) определить роль цветовых оппозиций в репрезентации эмоционального, психологического и мировоззренческого состояния Мастера. Объектом исследования является цветовая лексика романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Предмет исследования — семантические, коммуникативные, психологические и символические функции колоративов, участвующих в формировании речевого образа Мастера.

Материалы и методы исследования. Материалом исследования послужил роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в частности фрагменты текста, содержащие цветовые номинации, непосредственно связанные с образом Мастера, его речью, восприятием окружающей действительности, характеристикой событий, определяющих судьбу героя. Основное внимание уделено черному, желтому, белому и красному цветам, а также их сочетаниям и контекстуальным реализациям. В работе использован комплексный методологический подход, объединяющий несколько методов исследования. Основным является описательно-аналитический метод, позволяющий выявить и систематизировать цветовые номинации, определить особенности их контекстуального употребления и описать выполняемые ими функции. Также использованы семантико-интерпретационный метод для определения трансформации традиционной цветовой символики в художественном мире романа, лингвоперсонологический подход, направленный на установление связи между языковым поведением героя и характеристиками его коммуникативной личности, контекстуальный метод, предполагающий анализ ближайшего и широкого контекста употребления цветовой лексики.

Основная часть. Концепт «цвет» в науке рассматривается как междисциплинарная категория, включающая физиологический, психологический, лингвистический и культурологический аспекты. С точки зрения феноменологического подхода В.Г. Кузьмин считает, что данный концепт может рассматриваться как цветовая реальность: «Поскольку уникальность всякого познающего субъекта обусловлена его физиологией, психикой, языковыми и культурными традициями, в рамках которых он воспитан и живет, то и цветовая реальность для такого субъекта уникальна в момент направленного на нее взгляда (в момент интенции)». Отсюда следует, что цветовая реальность субъективна и может конституироваться познающим субъектом в зависимости от его индивидуального восприятия в конкретный момент времени. На восприятие цветовой реальности могут влиять психологический, физиологический, языковой и культурный уровни познающего субъекта [4, с. 24].

К изучению влияния цвета на психику человека обращался Б. А. Базыма в монографии «Психология цвета: теория и практика» (2005). Автор считает, что «цветовой тон отражает психофизиологическую направленность эмоционального воздействия цвета на человека» [1, с. 66]. Исследователь утверждает, что связь между цветом и мышлением детерминирована эмоциональным состоянием личности: «Цвет вызывает определенные и специфические изменения в психическом мире человека, интерпретация которых порождает то, что мы называем цветовыми ассоциациями и символами, впечатлениями от цвета» [там же, с. 25–26].

В течение последнего десятилетия в сфере филологических исследований отмечен существенный прирост научного знания, связанного с осмыслением базовых цветовых концептов в рамках языковых картин мира. В русле когнитивной лингвистики обоснованно постулируется, что формирование картины мира обусловлено системой представлений личности об окружающем мире. Поскольку мир представляется как динамическое взаимодействие человека и окружающей среды, то картина мира предстает как результат переработки информации о внешней среде и субъекте познания. По мнению В. А. Масловой, «роль языка состоит не только в передаче сообщения, но в первую очередь во внутренней организации того, что подлежит сообщению. Возникает как бы «пространство значений» (в терминологии А. Н. Леонтьева), т. е. закрепленные в языке

знания о мире, куда непременно вплетается национально-культурный опыт конкретной языковой общности. Формируется мир говорящих на данном языке, т. е. языковая картина мира как совокупность знаний о мире, запечатленных в лексике, фразеологии, грамматике» [5, с. 64–65]. Концепт «цвет» в художественном тексте выполняет особую смыслообразующую функцию, при этом фокус анализа смещается с этнокультурных цветовых стереотипов, закрепленных в языковой картине мира определенного сообщества, на индивидуально-авторскую модуляцию восприятия действительности. Она реализуется в рамках идиостиля –специфической художественно-образной модели мира, отражающей когнитивно-эстетическую позицию писателя.

Колоративная лексика в поэтике художественного произведения выступает многофункциональным средством художественной выразительности: с её помощью автор маркирует эмоционально-психологическое состояние персонажей и выстраивает эмоционально-смысловые акценты, эксплицирует конфликтные линии, формирует подтекстовые смыслы. Цветообозначения функционируют как семантически нагруженные элементы текста, участвующие в порождении художественного смысла и в организации читательского восприятия.

При восприятии художественного текста у читателя выстраивается художественная картина мира, соотносящаяся с мироощущением автора. Картина мира является результатом взаимодействия человека с миром реальным, отражающим духовную и социальную активности личности. Исследование языковой картины мира остается одной из центральных проблем современной лингвистики, обусловленное доминирующим интересом науки к взаимосвязи языка, когнитивных процессов и человеческой индивидуальности. В. И. Постовалова отмечает, язык выступает фундаментом для формирования собственной глубинной картины мира и служит инструментом экспликации иных концептуальных систем. Посредством специализированной лексики эти системы интегрируются в языковую структуру, вобравшую в себя индивидуальные языковые характеристики личности и культурный аспект [10, с. 11].

Картина мира характеризуется диалектическим единством стабильности и изменчивости. Будучи динамической структурой, формирующейся в процессе человеческой деятельности, она не является статичной: в течение жизни личности картина мира подвергается перманентной трансформации, дополнению и концептуальной корректировке [10, с. 48].

Отметим, что XX век является переломной эпохой, что не могло не отразиться в искусстве, тем более в литературе. В это время ключевой темой закономерно становится положение личности в эпицентре исторических потрясений. В условиях масштабных социальных катаклизмов внимание к частной жизни, внутренним переживаниям и духовному миру отдельного человека отходило на второй план, уступая место коллективному образу «массы», который доминировал в ранней советской прозе, что можно наблюдать в творчестве М. А. Булгакова. Подобная девальвация человеческой индивидуальности была продиктована самой эпохой: череда войн, революций, репрессий и социальных экспериментов вынуждала людей сосредоточиться на выживании. В результате постоянное участие в исторических конфликтах препятствовало рефлексии и осознанию личной ответственности за собственную судьбу. Посредством цветообозначений М. А. Булгаков формирует картину мира, наполненную несправедливостью и злым роком.

Колоративы, или цветообозначения, как значимые элементы семантической структуры языковых единиц обладают коннотативной нагрузкой. В контексте глобальных социокультурных сдвигов их роль возрастает: они становятся инструментом формирования авторского стиля и средством передачи глубоких психологических состояний. Отсюда лексика трансформируется из денотативного инструмента в сложный эстетический ресурс, транслирующий имплицитные и эксплицитные смыслы. Е. А. Масолова отмечает, что в художественном тексте колоративы насыщаются окказиональной семантикой, а значит в рамках конкретного контекста цветовые обозначения могут отходить от своих традиционных,

архетипических интерпретаций и наполняться новыми, индивидуально-авторскими смыслами [6, с. 195]. Данные языковые единицы превращаются в так называемые семиотические маркеры, позволяющие определить речевую картину мира персонажа. А. Н. Коробова подчёркивает, что цвет имеет особую символическую функцию и способствует коммуникации и пониманию психического состояния художественной личности [2, с. 823]. По мнению исследователя С. В. Пилатовской, в художественном тексте «колоративы означают особую группу слов, с помощью которых выражается не только непосредственно прямое значение цвета, но и метафорическая, индивидуальная авторская семантика» [9, с. 65].

В романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» читатель сталкивается с цветовой палитрой, проецирующей восприятие автором реальности. В построении речевого образа Мастера автор часто использует черный цвет, который в культуре имеет противоречивые значения. Обратимся к эпизоду, в котором Мастер описывает Маргариту: «И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном её весеннем пальто» [13, с. 160], «продела свою руку в черной перчатке с раструбом в мою, и мы пошли рядом» [там же, с. 160], «пока без стука, почти совсем бесшумно, не равнялись с окном туфли с черными замшевыми накладками-бантами, стянутыми стальными пряжками» [там же, с. 161], «Я в ту же секунду оказывался у этого окна, но исчезала туфля, черный шелк, заслоняющий свет, исчезал, — я шел ей открывать» [там же, с. 161]. Таким образом, перед читателем возникает образ возлюбленной Мастера, созданный на основе цветоопределения и, следовательно, цвет здесь становится способом построения образа другого человека. Традиционно черный цвет ассоциируется с негативным восприятием: смертью, грехом, скорбью и силами зла. В романе М. А. Булгакова этот цвет также выступает маркером темных сил, однако речевое описание Маргариты Мастером позволяет выделить в нем другой смысл: черный тон обретает амбивалентность, воплощая не только разрушение, но и покой, высшую справедливость. Ключ к пониманию кроется в эпиграфе романа: «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Отметим, что и внешность Маргариты подчёркивает её внутреннюю природу ведьмы, что позднее и помечает Мастер: «А ты действительно стала похожа на ведьму» [там же, с. 416]. Таким образом, цвет становится первым коммуникативным сигналом.

Использование автором черного цвета обусловлено стремлением к максимальной точности художественного высказывания. Данные цветообозначения системно интегрированы в описание ключевых персонажей и знаковых явлений текста. Напомним, что при описании Мастера Булгаков также делает несколько раз акцент на его черном атрибуте: «– Я — мастер, — он сделался суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой “М”» [там же, с. 156], «– И я вышел в жизнь, держа его в руках, и тогда моя жизнь кончилась, — прошептал мастер и поник головой, и долго качалась печальная черная шапочка с желтой буквой “М”» [там же, с. 162]; «А тот кивал от муки своих воспоминаний головою в черной шапочке и говорил так: — Бедная женщина. Впрочем, у меня есть надежда, что она забыла меня!» [там же, с. 170]. Через них автор транслирует природу коммуникативной личности Мастера, имеющую экзистенциально-философский подтекст: диалектическое единство добра и зла, дьявольского гнева и божественного спокойствия, амбивалентность бытия. Как отмечают исследователи, в частности Е. А. Юшкина, черный цвет становится определяющим при характеристике центральных персонажей (Воланда, Маргариты, Мастера, Бегемота, Левия Матвея) и значительной части второстепенных образов, в особенности при описании московского пространства [12, с. 124].

Коммуникативная личность Мастера характеризуется определенной замкнутостью, отстраненностью от активной общественной массы: «Жил историк одиноко, не имея нигде родных и почти не имея знакомых в Москве» [13, с. 157]. После травматического опыта он оказывается практически исключен из общественной среды: «…Идти мне было некуда, и проще всего, конечно, было бы броситься под трамвай на той улице, в которую выходил мой переулок» [там же, с. 170]. Отреченность Мастера противопоставляется в романе

шумным представителям литературного мира: Берлиозу, литераторам МАССОЛИТа, критикам, чиновникам и журналистам. Если они используют язык преимущественно как инструмент социальной коммуникации, то Мастеру он необходим, прежде всего, как средство творческого самовыражения. Из этого следует, что черный цвет в его коммуникации — признак замкнутости, одиночества, внутренней глубины и творчества.

Булгаков в романе часто использует сочетание черного и желтого. Желтый цвет обладает амбивалентной семантикой: с одной стороны, он ассоциируется с радостью, солнцем, праздником, с другой — традиционно связывается с болезнью, ложью и предательством. Я. Л. Обухов отметил, что «в средневековой символике желтый цвет золота считался святейшим цветом божественного откровения, а резкий, едкий желтый цвет ассоциировался с отверженными и заклейменными позором» [8, с. 125]. В романе «Мастер и Маргарита» показателен эпизод первой встречи главных героев: Мастер характеризует цветы в руках Маргариты как «отвратительные» и «тревожные», прямо называя желтый цвет «нехорошим»: «И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном её весеннем пальто. Она несла желтые цветы! Нехороший цвет» [13, с. 158]. Таким образом, цвет получает статус самостоятельного семантического сигнала. В данном контексте цветовой код подчёркивает мотивы измены и обмана, однако героиня отторгается ото лжи, основывая отношения с Мастером на доверии и преданности, о чем свидетельствует выброшенные ею цветы: «Она виновато улыбнулась и бросила свои цветы в канаву. Растерявшись немного, я все-таки поднял их и подал ей, но она, усмехнувшись, оттолкнула цветы, и я понес их в руках. Так шли молча некоторое время, пока она не вынула у меня из рук цветы, не бросила их на мостовую» [там же, с. 159]. Как отметил Н. Л. Шамне, «колоративы с компонентом «желтый» часто соотносительны с выражением протеста, цвет приобрел новую функцию — идентификационную и политическую» [11, с. 197],

Желтый цвет оказывается зрительно активным на темном фоне, в результате чего возникает визуальная конструкция: чернота — желтый объект — внимание — эмоциональная реакция — судьбоносная встреча. Данная конструкция особенна для коммуникативной личности Мастера, что подтверждает его способность выделить из окружающего мира единственный визуальный признак и превратить его в смысловой центр событий. Мастер не воспринимает цвет как абсолютно нейтральный признак. Для него цвет может быть знаком будущего события. Именно поэтому цветовая характеристика становится формой интерпретации действительности.

В своей работе «Учение о цвете» И. В. Гете характеризует желтый цвет как прямое воплощение светового начала. Автор наделяет его позитивной энергетикой, описывая как радостный, многогранный и притягательный оттенок, занимающий активную позицию в цветовом спектре, который достигает своего апогея в пурпурно-красном: «Если в своей чистоте и ясности этот цвет приятен и радостен, в своей полной силе имеет что-то веселое и благородное, то, с другой стороны, он крайне чувствителен и производит неприятное впечатление, если загрязнен или немного сдвинут в сторону холодных тонов» [7, с. 351]. Отметим, что на черной засаленной шапочке Мастера вышита желтыми нитками буква «М», что может символизировать яркий свет, излучающийся творчеством героя-писателя, в грязном обществе литераторов МАССОЛИТа. Помимо названной тревожности, желтый цвет воспринимался Мастером как нарушение обычного восприятия, предчувствия судьбы, поэтому при рассказе об окончании работы над романом автор сделал акцент на герое, добавив уточняющий эпитет «печальная»: «…прошептал мастер и поник головой, и долго качалась печальная черная шапочка с желтой буквой “М”» [13, с. 162]. Кроме того, черная шапочка с желтой буквой выполняет в романе дифференцирующую функцию: через предмет, связанный с писательским «я», Мастер становится узнаваем. Коллоратив становится признаком идентификации и самопрезентации героя.

Связь желтого цвета с тревогой, переменой, испытанием или трагическим развитием событий реализуется через субъективное восприятие героем реальности. Примечательно, что Булгаков делает акцент на оттенке страниц, которые судорожно уничтожал герой:

«Знакомые слова мелькали передо мной, желтизна неудержимо поднималась снизу вверх по страницам, но слова все-таки проступали и на ней. Они пропадали лишь тогда, когда бумага чернела и я кочергой яростно добивал их» [13, с. 167]. Желтые страницы, впоследствии сгорания становящиеся черными, выступают как сигнал потери смыслового ядра и слияние его с тьмой. Таким образом, цвет, который первоначально сопровождал встречу Мастера и Маргариты, позднее появляется в ситуации разрушения творческого текста, что можно считать возникновением цветового лейтмотива.

Л. В. Кривошлыкова отметила, что именно в сочетании с белым черный цвет обретает свое психологическое воздействие в живописи [3, с. 166]. Для Мастера белое особенно важно в контексте романа о Пилате. Белый плащ Понтия Пилата с кровавым подбоем представляет собой один из центральных цветовых образов произведения, соединяющий белую чистоту с кровавой властью. Таким образом, цвет разрушает первоначальное представление о белом как исключительно положительном. Это соответствует главной проблематике романа Мастера — проблеме трусости, ответственности, истины и морального выбора. Здесь цвет становится инструментом философского мышления героя: Мастер становится не просто рассказчиком истории Пилата, а создает систему цветовых противопоставлений, посредством которых раскрывается нравственный конфликт.

Для коммуникативной личности Мастера характерна не столько привязанность к одному цвету, сколько восприятие контрастов: добро взаимосвязано со злом, любовь — со страданием, чистота — с кровью, жизнь — со смертью, свет — с тьмой. Такое мышление соответствует философской природе романа, поэтому цветовая система Мастера является диалектической. В результате можно утверждать, что цветовая картина мира Мастера строится преимущественно на контрастах и цветовых оппозициях, а не на изолированных номинациях. Для его коммуникативной личности характерно преобразование чувственного восприятия в эмоционально-оценочный и символический смысл.

Цвет в речи и восприятии Мастера не является нейтральной характеристикой предметов. Он представляет собой сложный семиотический и коммуникативный инструмент, посредством которого герой воспринимает окружающий мир, выражает эмоциональное отношение, прогнозирует события, сохраняет воспоминания и преобразует реальность в художественный образ. Главная особенность цветового мышления Мастера заключается в том, что цвет для него — способ познания и интерпретации реальности. Мастер видит в цвете то, что выходит за пределы непосредственного восприятия: эмоциональное состояние человека, драматизм ситуации, скрытую причинно-следственную связь, возможность будущего события.

Заключение. Колоративы в структуре романа выполняют символическую и психологическую функции, выступая ключевым инструментом формирования художественных образов и стилистической индивидуальности текста. Колоративы органично вплетены в идейно-художественную ткань произведения, интерпретация которых осложняется авторской стратегией полисемии: один и тот же цвет нередко наделяется в романе противоречивыми значениями. Цвет в речевом и художественном сознании Мастера выступает способом концептуализации судьбы, любви, творчества, нравственного выбора и духовного кризиса. Наиболее значимыми компонентами этой системы являются жёлтый и чёрный, образующие цветовой код тревоги, судьбоносности, одиночества и творческого кризиса; белый и красный, формирующие нравственно-философскую модель романа о Понтии Пилате. Таким образом, колоративы являются одним из важнейших средств репрезентации художественно-эстетического типа коммуникативной личности Мастера.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Базыма Б. А. Психология цвета: теория и практика / Б. А. Базыма. — СПб: Речь, 2007. — 203 с.
2. Коробова А. Н. Цветовые доминанты в прозе Фэн Цзицая (к вопросу о цветообозначениях в современной китайской прозе) / А. Н. Коробова // Общество и государство в Китае. — 2014. — № 2. — С. 822—835.

3. Кривошлыкова Л. В. Фразеологические единицы сравнительного типа с компонентом «черный» как часть культурной картины мира англичан / Л. В. Кривошлыкова // I Фирсовские чтения. Современные проблемы межкультурной коммуникации: материалы докл. и сообщений Международной науч.-практ. конф. (Москва, 23—24 апреля 2014 г.). — М.: РУДН, 2014. — С. 165–167.
4. Кузьмин В. Г. Цветовая реальность: свойства и относительность // Философская мысль. — 2018. — №10. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-realnost-svoystva-i-otnositelnost (дата обращения: 12.08.2026).
5. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. — М.: Издательский центр «Академия», 2001. — 208 с.
6. Масолова Е. А. Ахроматические колоративы в поздней художественной прозе Л. Толстого: семантика и функции / Е. А. Масолова // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — № 4. — С. 193–214. — DOI: 10.15393/j9.art.2019.7082.).
7. Месяц С.В. Иоганн Вольфганг Гёте и его учение о цвете (часть первая) / С. В. Месяц. — М.: Кругъ, 2012. — XXXII, 464 с.
8. Обухов Я. Л. Символика цвета / Я. Л. Обухов // Журнал практического психолога. — 1998. — № 4. — С. 124–143.
9. Пилатовская С. В. О семантике колоративов в художественном тексте / С. В. Пилатовская // Новые горизонты русистики. — 2023. — № 3(21). — С. 64-70.
10. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Ответ. ред. Б.А. Серебренников. — М.: Наука, 1988. — С. 8-69.
11. Шамне Н. Л. Колоративные маркеры современности в актуальных культурных конфликтах / Н. Л. Шамне, В. С. Майер // Научный диалог. — 2025. — Т. 14, № 8. — С. 181-204. — DOI 10.24224/2227-1295-2025-14-8-181-204. — EDN YRFMBY.
12. Юшкина Е. А. Поэтика цвета и света в прозе М. А. Булгакова: Дис. ... канд. филол. наук [Место защиты: Волгогр. гос. пед. ун-т].. — Волгоград, 2008. — 223 с.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

13. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита : Роман / Михаил Булгаков. — М.: Современник, 1984. — 367 с.

REFERENCES

1. Bazyma B. A. Psikhologiya tsveta: teoriya i praktika / B. A. Bazyma. — SPb: Rech', 2007. — 203 s.
2. Korobova A. N. Tsvetovye dominanty v proze Fehn Tszitsaya (k voprosu o tsvetooboznacheniyakh v sovremennoi kitaiskoi proze) / A. N. Korobova // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. — 2014. — № 2. — S. 822—835.
3. Krivoshlykova L. V. Frazeologicheskie edinitsy sravnitel'nogo tipa s komponentom «chernyi» kak chast' kul'turnoi kartiny mira anglichan / L. V. Krivoshlykova // I Firsovskie chteniya. Sovremennye problemy mezhkul'turnoi kommunikatsii: materialy dokl. i soobshchenii Mezhdunarodnoi nauch.-prakt. konf. (Moskva, 23—24 aprelya 2014 g.). — M.: RUDN, 2014. — S. 165–167.
4. Kuz'min V. G. Tsvetovaya real'nost': svoistva i otnositel'nost' // Filosofskaya mysl'. — 2018. — № 10. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-realnost-svoystva-i-otnositelnost (data obrashcheniya: 12.08.2026).
5. Maslova V. A. Lingvokul'turologiya: Ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenii / V. A. Maslova. — M.: Izdatel'skii tsentr «Akademiya», 2001. — 208 s.
6. Masolova E. A. Akhromaticheskie kolorativy v pozdnei khudozhestvennoi proze L. Tolstogo: semantika i funktsii / E. A. Masolova // Problemy istoricheskoi poehtiki. — 2019. — № 4. — S. 193–214. — DOI: 10.15393/j9.art.2019.7082.).
7. Mesyats S.V. Iogann Vol'fgang Gete i ego uchenie o tsvete (chast' pervaya) / S. V. Mesyats. — M.: Krug", 2012. — XXXII, 464 s.
8. Obukhov Ya. L. Simvolika tsveta / Ya. L. Obukhov // Zhurnal prakticheskogo psikhologa. — 1998. — № 4. — S. 124–143.
9. Pilatovskaya S. V. O semantike kolorativov v khudozhestvennom tekste / S. V. Pilatovskaya // Novye gorizonty rusistiki. — 2023. — № 3(21). — S. 64-70.
10. Postovalova V. I. Kartina mira v zhiznedeyatel'nosti cheloveka // Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke. Yazyk i kartina mira / Otvet. red. B.A. Serebrennikov. — M.: Nauka, 1988. — C. 8-69.
11. Shamne N. L. Kolorativnye markery sovremennosti v aktual'nykh kul'turnykh konfliktakh / N. L. Shamne, V. S. Maier // Nauchnyi dialog. — 2025. — T. 14, № 8. — S. 181-204. — DOI 10.24224/2227-1295-2025-14-8-181-204. — EDN YRFMBY.
12. Yushkina E. A. Poehtika tsveta i sveta v proze M. A. Bulgakova: Dis. ... kand. filol. nauk [Mesto zashchity: Volgogr. gos. ped. un-t].. — Volgograd, 2008. — 223 s.

Поступила в редакцию 14.08.2026 г.

Ya. V. Firsova

COLOURIMETRICS IN THE STRUCTURE OF THE COMMUNICATIVE PERSONALITY OF THE MASTER (BASED ON THE MATERIAL OF M. A. BULGAKOV'S NOVEL «THE MASTER AND MARGARITA»)

The work is devoted to the study of colorative vocabulary as a means of representing the communicative personality of the Master in M. A. Bulgakov's novel "The Master and Margarita". The research material consists of contexts in which color designations are used, related to the image of the Master, his perception of reality, his creative work, and his relationship with Margarita. The work employs descriptive-analytical, contextual, semantic-interpretive, and comparative methods, as well as elements of the linguopersonological approach. In the Master's artistic consciousness, colour performs emotional-evaluative, psychological, symbolic, and communicative functions. It has been revealed that the most significant colours are black, yellow, white, and red, which form a system of contrasting oppositions. Black and yellow are associated with motifs of loneliness, anxiety, fate, creative crisis, and self-identification; white and red reveal the moral and philosophical issues in the novel about Pontius Pilate.

Keywords: *M. A. Bulgakov, «The Master and Margarita», colorative, communicative personality, literary text, linguistic picture of the world.*

Фирсова Яна Витальевна
Донецкий государственный университет, г. Донецк, Российская Федерация.
Аспирант кафедры русского языка.
ORCID 0009-0001-0201-1198.
E-mail: ms.kotenokkissa@mail.ru

Firsova Yana Vitalievna
Donetsk State University, Donetsk, Russian Federation.
Postgraduate student of the Russian Language Department.
ORCID 0009-0001-0201-1198.
E-mail: ms.kotenokkissa@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.