

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. Астафьева
(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики

Комарова Дарья Васильевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Колоративная лексика и звукоцвет в поэтических текстах акмеистов
(на материале произведений А.А. Ахматовой и Н.С. Гумилева)**

Направление подготовки 44.03.05

Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность (профиль) Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой:
доцент, к. ф. н., Бебриш Н.Н.
24 мая 2023 г.

Руководитель:
доцент, к. ф. н., Бебриш Н.Н.

Дата защиты 27.06.2023г.

Обучающийся Комарова Д.В.
24 мая 2023 г.

Оценка _____

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Теоретические основы фоносемантики и6	6
колоративной лексики в русском языке.....6	6
1.1. Фоносемантика как наука.....6	6
1.2. История фоносемантики.....7	7
1.3. Информативность звуковых единиц10	10
1.4. Соотношение звука и цвета.....14	14
1.5. Аспекты изучения колоративной лексики.....16	16
1.6. Символика цвета22	22
Глава II. Колоративная лексика и звукоцвет в творчестве А.А. Ахматовой и Н.С Гумилёва24	24
2.1. Значение колоративов «белый» и «черный» с сборнике А. Ахматовой «Вечер» ..24	24
2.2. Значение колоративов «белый» и «черный» в сборнике А. Ахматовой «Четки» .26	26
2.3. Звуковые повторы и звукоцвет в лирике А. Ахматовой29	29
2.4. Колоративная лексика в сборнике Н. Гумилёва «Жемчуга» (Жемчуг Черный).....31	31
2.5. Звукоцвет стихотворений из сборника «Жемчуга» (Жемчуг Черный) Н. Гумилева33	33
Глава III. Изучение колоративной лексики и звукоцвета в школе.....40	40
3.1.План-конспект урока по теме «звукоцвет».....40	40
Заключение48	48
Список использованных источников50	50

Введение

Актуальность исследования. Изучение художественных текстов в современном языкознании основано на разнообразии используемых подходов и методов. Текст как система складывается из структурированных элементов, а также соответствующей иерархии их взаимоотношений. Один из актуальных подходов к исследованию художественного текста связан с изучением звукоизобразительности и колоративной лексики в рамках фоносемантического направления. Для выявления интенции автора произведения необходимо комплексно анализировать репрезентативные элементы текста, отображающих эмоционально-стилистические параметры. В связи с чем становится чрезвычайно важным вопрос о значении звукового облика и цветоименований и их функционировании в рамках художественного текста.

Восприятие цвета — одно из первых представлений об окружающем мире. У истоков культуры цвет был равнозначен слову, цвет и предмет составляли одно целое [Борисова 1967: 127]. А. Поуп на заре XVIII в. провозгласил: «Звук должен быть откликом смысла». Спустя столетие В. фон Гумбольдт утверждал, что связь между звуком и значением «очевидная». Позднее, в начале XX в., Л. Блумфилд напишет о том, что изучать «соответствие определенных звуков определенным значениям и значит изучать язык» [Цит. по: Якобсон 1983].

Изучение цветовой семантики расширяет возможности исследования поэтического текста, цвет в поэзии отражает концепцию творчества автора. «Символика цвета в поэзии «овеществляет» эмоции, выводя их в зрительный ряд» [Скороспелкина 2001: 139].

Применение цветовой лексики в творчестве писателей и поэтов является важнейшим экспрессивным средством и несет большую идейно-художественную и эмоциональную нагрузку. Такие средства

выразительности активно использовались поэтами серебряного века, в их числе отметим творчество А. Ахматовой и Н. Гумилева.

Исследования цветообозначений в настоящее время представлены монографическими работами Н.Б. Бахилиной, А.П. Василевича, Р.М. Фрумкиной, И.В. Макеенко, Н.В. Серовой. На функционировании звукоцвета в поэтический текстах обращали внимание А.П. Журавлёв, И.Р. Гальперин, С.В. Воронин.

Актуальность данной работы состоит в том, что особенности реализации колоративной лексики и звукоцвета в произведениях поэтов серебряного века является малоисследованным.

Объект исследования - художественный текст.

Предмет исследования - звукоцвет и колоративная лексика в произведениях А. Ахматовой и Н. Гумилёва.

Цель исследования: изучить особенности реализации и функционирования звукоцвета и колоративной лексики в поэзии Н.С. Гумилёва и А.А. Ахматовой.

Задачи исследования:

- 1)изучить теоретическую базу и определить рабочие термины по теме исследования;
- 2) собрать материал для анализа;
- 3)проанализировать использование колоративов в сборниках А.А. Ахматовой «Вечер» и «Четки» и в сборнике Н.С. Гумилева «Жемчуга» (Жемчуг Черный);
- 4) рассмотреть звуковые соответствия в сборниках А.А. Ахматовой «Вечер» и «Четки» и в сборнике Н.С. Гумилева «Жемчуга» (Жемчуг Черный);
- 5) разработать конспект по теме исследования в рамках школьного изучения русского языка.

Материал для исследования: сборники стихотворений А.А. Ахматовой «Вечер», «Четки» и сборник Н.С. Гумилева «Жемчуга» (Жемчуг

Черный); всего было проанализировано 48 стихотворений на звукоцветовые соответствия, 281 колоратив.

Методы исследования: анализ научной литературы, методы сплошной и частичной выборки, описательный и сопоставительный методы, метод компьютерного анализа.

Теоретическая база исследования: работы А.П. Журавлева, С.В. Воронина, Г.С. Скороспелкиной по изучаемой проблеме.

Практическая значимость: материалы выпускной квалификационной работы могут быть использованы при изучении лексики в школьном курсе русского языка, а также в вузовском курсе психолингвистики.

Структура: выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы (44 наименований).

Глава I. Теоретические основы фоносемантики и колоративной лексики в русском языке

1.1. Фоносемантика как наука

Основоположниками российской фоносемантики считаются С.В. Воронин, А.П. Журавлев, чьи активные фоносемантические исследования приходятся на 60-80-е годы XX столетия.

Фоносемантика осознаётся отечественным исследователем С.В. Ворониным как направление в лингвистике, изучающее звукоизобразительную систему языка. Фоносемантика возникает на стыке нескольких наук: фонетики, семантики, лексикологии и психологии. Как отмечает лингвист, изучение звукоизобразительной системы должно осознаваться как необходимая, повторяющаяся и устойчивая фонетически мотивированная связь между фонемами слова и полагаемым в основу наименования признаком объекта-денотата [Воронин 2006: 21-22].

С.В. Воронин подчеркивает, что могут возникать неочевидные корреляции между звуком и значением: «Все те слова, в которых эта связь в ходе языковой эволюции оказалась затемненной, ослабленной и даже на первый взгляд полностью утраченной, но в которых с помощью этимологического анализа (подкрепленного "внешними" данными типологии) эта связь выявляется.<...>.Этот момент имеет принципиальное значение. "Неучет" этого момента приводит к неоправданному принижению роли и числа ЗИ-слов» [Воронин 2006: 22].

И.Р. Гальперин поднимает проблему соотношения звуковой и логической информации, утверждая, что насыщенность звуковой информации заглушает семантическую составляющую текста.

Л.П. Крысин критически подходит к взаимосвязи звука и смысла, лингвист отмечает, что объективно в языке нет связи между фонетическим обликом слова и его смыслом, ассоциации рождаются только в сознании

говорящих на основе звучания. Ассоциации между изолированным звуком и абстрактным смыслом часто носят субъективный характер. Лингвист признает существование фонетического значения, отмечает его «общий» характер, но при этом говорит о непостоянстве ассоциаций и отмечает, что звук не может обладать постоянным смыслом [Крысин 2004: 720-722].

Одно из последних фундаментальных исследований А.Т. Кривоносова посвящено «...обоснованию природы языкового знака и, следовательно, природы языка. <...> Предлагаемое читателю исследование есть, во-первых, критический научный обзор, сопоставление, полемика, анализ синтез различных точек зрения по всем обсуждаемым здесь проблемам, во-вторых, изложение теорий языка, не отвечающих сегодняшнему уровню развития теоретического языкознания» [Кривоносов 2012]. А.Т. Кривоносов отрицает мотивированность языкового знака, однако список литературы показывает, что автор недостаточно знаком с фоносемантическими исследованиями (в частности, в списке отсутствуют работы С.В. Воронина, А.П. Журавлева).

1.2. История фоносемантики

Идея фонетического значения и фонетического символизма возникла в результате поиска связи между значением и звучанием слова. Теоретик фоносемантики С.В. Воронин, обобщая исследовательский материал, отмечает, что эта связь была замечена ещё в древнейших мифах, пытающихся объяснить строение и происхождение языка [Воронин 2006: 9].

Согласно И.М. Тройскому, для архаического мышления имя нераздельно связано с вещью, является носителем его свойств, магическим заместителем [Тройский 1936: 24].

Первую из известных собственно истории языкознания попыток постановки вопроса о связи звука и значения мы находим в древнеиндийских Ведах. Для древних индийцев была характерна убежденность в

существовании изначальной связи между самой вещью и ее наименованием. Ученые того времени пытались решить вопрос, каким образом слово передает значение, и приходили к выводу, что в звуках слова заключена сущность вещи [Воронин 2006: 9]

В Древней Греции философия касалась данного вопроса, был открыт спор о том, что имя вещи даётся по «установлению», то есть произвольно, где нет связи между звуком и смыслом, либо именованья даются по «природе», то есть произвольно, где связь между звуком и значением сохраняется. Данный спор находит отражение в диалоге Платона «Кратил», в котором приводятся взгляды сторонников как той, так и другой теории. Согласно современным исследованиям И.А. Перельмутера, Платон был первым, кто высказал идеи об ассоциациях между отдельными звуками и теми или иными качествами вещей. Философ положительно относился к теории звукового символизма, проблемы которого волнуют лингвистов и в наше время [Перельмутер 1980: 130-154].

В последующем возрастал дискурс о проблеме связи звука и значения, который отразился в работах таких ученых, как Фома Аквинский, Ж.Ж. Руссо, Р. Декарт [Воронин 2006: 10].

В России на связь звука и значения обращал внимание М.В. Ломоносов [Ломоносов 1952: 82].

Как пишет Воронин, в XIII-XIX веках происходило активное изучение звуко-символизма, что было связано с оноματοпоэтической (звукоподражательной) и междоветной теорией происхождения языка [Воронин 2006: 10].

Неоднократно и с самых различных позиций дискутировалась проблема звуко-символизма в плане теории языкового знака и его мотивированности в работах Ф. де Соссюра. Французский исследователь Клод Ажеж пишет, что Соссюр вел свои исследования сразу в двух противоположных направлениях, уделяя внимание как социально обусловленной произвольности знака, так и ее нарушению. Ученый,

теоретически обосновавший неразрывность связи между означающим и означаемым, последние годы жизни посвятил упорному исследованию звуковых соответствий в латинской и греческой поэзии. Соссюр посчитал эти неопубликованные исследования, именуемые ныне «Анаграммы», как недостаточные, поскольку ему не удалось добиться того, что, по его мнению, могло бы служить полным доказательством. Однако в этом исследовании достаточно ясно установлена роль звуков как автономной составляющей поэзии. «Таким образом строится настоящий паратекст, совершенно независимый от ограничений, накладываемых линейностью, неизбежность которой в учении Соссюра была представлена для будущих поколений в качестве аксиомы!» [Ажеж 2003: 246-247].

Вопрос о звуко-символизме и в настоящее время представляет собою, по выражению Р. Якобсона, «одну из важных и увлекательных проблем языкознания» [308] с. 51]. Работы по звуко-символизму в отечественном языкознании были табуированы, и, по словам А.А. Леонтьева, рассматривались «как лежащие вне науки» [Леонтьев 1967: 118]. Однако, как указывает С.В. Воронин, в 70-е годы XX века исследование взаимосвязи звука и смысла становится актуальным направлением, о чем свидетельствует ряд фундаментальных теоретических работ А.С. Штерна, А.А. Леонтьева, А.П. Журавлева, Н.Н. Горелова.

На современном этапе одни из крупных теоретических работ принадлежат непосредственно самому С.В. Воронину.

В настоящее время собран обширный фактический материал, предложена универсальная классификация онома-топов. Экспериментально-психологическими и лингвотипологическими исследованиями доказано существование звуко-символизма в языках мира, выявлены закономерности в характере соотношения между ЗИ-словом и его денотатом, разработан терминологический аппарат фоносемантики.

Однако следует обратить внимание и на то, что теория фоносемантических универсалий до сих пор остается в некоторой степени

разрозненной, так как изучение звуко смысла было несистемным, фактический материал ограниченным [Воронин 2006: 19].

1.3. Информативность звуковых единиц

Язык – это самая распространенная знаковая система, имеющая несколько типов мотивированности знаков: семантический, морфологический и фонетический. По мнению А.А. Леонтьева, существует два вида фонетической мотивированности: подражание звуком звуку и передача звуком образа [Леонтьев 196: 53]. Проблема мотивированности связана с проблемой символического значения в языке. Аспект символического значения представляет собой содержательность языковой формы на фонетическом уровне, поэтому может быть назван фонетическим значением. Идея фонетического значения и фонетического символизма возникла в результате поиска связи между значением и звучанием слова.

Как пишет А.П. Журавлев, фонетическая значимость не обозначает понятия, не обозначает предмет, её описание составляют — это набор признаков [Журавлев 1991: 25].

Ранние исследования о значении звука представлены М.В. Ломоносовым в его основном филологическом труде «Риторика». Учёный рассуждает о символике отдельно взятого звука речи и отмечает, что «в русском языке, как кажется, частое повторение письмени а способствовать может к изображению великолепия, великого пространства, глубины и вышины, также и внезапного страха; учащение письмен е, и, ъ, ю — к изображению нежности, ласкательства, плачевных или малых вещей; через я показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность; через о, у, ы — страшные и сильные вещи; гнев, зависть, боязнь и печаль. Из согласных письмен твердые к, п, т и мягкие б, г, д имеют произношение и нет в них ни сладости, ни силы, ежели другие согласные к ним не припряжены, и

потому могут только служить в том, чтобы изобразить живые действия и глухой звук имеющие, каков есть стук строящихся городов и домов, от конского топоту и от крику некоторых животных. Твердые с, ф, х, ц, ч, ш и плавкое р имеют произношение звонкое и стремительное, для того могут спомоществовать к лучшему представлению вещей и действий сильных, великих, громких, страшных и великолепных. Мягкие ж, з и плавкие в, л, м, н имеют произношение нежное и потому пристойны к изображению нежных и мягких вещей и действий, равно как и безгласное письмо ь отончением согласных в середине и на конце речений. Через сопряжение согласных твердых, мягких и плавких рождаются склады, к изображению сильных, великолепных, тупых, страшных, нежных и приятных вещей и действий пристойных» [Ломоносов 1986: 242].

А.П. Журавлёв проводит корреляцию между фонетическим значением и лексическим, при этом отмечая своеобразие фонетического смысла. «Семантику слова можно истолковать через предмет, который оно обозначает. Звуковая значимость — это характеристика признаков, и каждый предмет можно описать с помощью признаков. Если вас попросят подобрать ряд признаков для того же быка, то вы, наверное, скажете, что он «большой», «сильный», «быстрый» и т. п., а для белки подойдут другие признаки - «маленькая», «легкая», «подвижная» и т. п. Значит, у любого слова тоже есть признаковый аспект значения» [Журавлёв 1991: 27]. Автор отмечает, что признаковый аспект проявляется в разной степени, и семантика некоторых слов исчерпывается перечислением их признаков, например, таких слов как прелесть и чудовище. Большинство слов расположено между полностью «признаковыми» словами и «беспризнаковыми». Так что, в общем, можно считать, что признаковый аспект создает как бы оболочку вокруг понятийного ядра слова. А фонетическая значимость создает «туманный, расплывчатый ореол вокруг признаковой оболочки» [Журавлёв 1991: 30]. Это очень неопределенный аспект значения, который нами почти не осознается. Лишь иногда в словах звукоподражательного и

звукоизобразительного характера мы чувствуем «давление» звучания на значение. Но чаще всего мы не воспринимаем осознанно звуковой образ слова, сосредоточивая все свое внимание на его смысле. Тем не менее, сочетания звуков обладают фонетической значимостью. И пусть мы этой значимости не осознаем, она все же входит в значение слова, оказывая свое влияние на восприятие слова [Журавлев 1991: 29].

По мнению Л.П. Крысина, звук не может выражать какое-нибудь понятие, а только чувства и эмоциональное состояние [Крысин 1980: 30]. Ученый рассуждает лишь об определенных звуко-смысловых ассоциациях, вызываемых звучащей речью: «Сознание не отделяет в слове звуковую оболочку от содержания. Слово воспринимается целостно, как некий «звуко-смысл». Именно поэтому определенные сочетания звуков запечатлеваются у нас в мозгу как связанные с чем-то хорошим, а другие — как связанные с чем-то плохим» [Крысин 1980: 28]. Ученый не видит никакой связи между звуковой оболочкой и значением слова, так как, во-первых, внешний облик слов, обозначающих одно и то же, разный во всех языках мира, во-вторых, слова в ходе исторического развития могут приобретать разный вид, но сохранять при этом значение.

Лингвист выявляет 3 типа звуко-смысловых ассоциаций, при которых можно говорить о связи звучания и значения слова:

- 1) ассоциации между отдельно изолированным звуком и абстрактным смыслом (признак «круглый», «маленький»);
- 2) ассоциации между звуко-сочетанием, которое часто встречается в словах, однородных по значению, происхождению или стилистической окраске;
- 3) ассоциации, устанавливающие связи между звуковыми комплексами, оформленными, как слова, похожие на реальные слова.

Вопросы звукового значения единиц языка рассматриваются в работах И.Р. Гальперина. Под содержанием звука в его научных трудах понимается не смысловое содержание отдельного звука, а информативность. В каждом языке за звуком закрепляется определенный круг возможной информации.

Способность отдельных звуков нести в себе информацию иллюстрирует звукопись в художественной речи. Звуковая организация текста выполняет в себе коммуникативные функции. «Проведенные в ряде языков исследования показали, что сонорные [л] и [м] будут реже встречаться в «агрессивной» поэзии, чем в нежной поэзии, и что звуки [к], [т], [р] по характеру их артикуляции будут превалировать в «агрессивной» поэзии по сравнению с «нежной» [Гальперин 1974: 34].

Многие ученые считают, что каждый звук может передавать определенную информацию. И.Р. Гальперин поднимает проблему соотношения звуковой и логической информации, утверждая, что насыщенность звуковой информации заглушает семантическую составляющую текста: «Чем выше уровень чисто звуковой информации в языковом высказывании, тем сильнее она «забивает» логическую информацию. И наоборот. Однако это совсем не значит, что поэтическое произведение, основанное на звукописи, не имеет права на существование. Звуковая изобразительность – мощное средство эстетикопознавательного характера и ее недооценка может значительно снизить не только художественную ценность произведения, но и эстетическую информацию. Информация, которая получается в результате организации высказывания, значительно обогащает его смысловое содержание. В ряде случаев такая информация может быть более ценной, чем само смысловое содержание» [Гальперин 1974: 42].

Проблема информативности звуковых единиц рассматривается и в психолингвистике. Впервые с точки зрения психолингвистики звуко-символизм исследовал американский ученый Э. Сепир. Он первым начал использовать экспериментальные психолингвистические методы. Позже этой проблемой занимались Ч.Э. Осгуд, Д. Кэрол, А.Т. Квинком.

1.4. Соотношение звука и цвета

Как замечает А.П. Журавлёв в своей работе «Диалог с компьютером», звук содержит не только признаковую характеристику, но и окрашивается в различные цвета в процессе восприятия [Журавлёв 1987: 56].

Свойство звуков вызывать цветовые образы было замечено давно. Определенно, овладение выразительными средствами языка, в том числе фонетическими, является одним из обязательных условий создания качественных собственных текстов разных жанров и стилей. В связи с этим в школе должно уделяться большое внимание изучению образных ресурсов языка. Если соответствия звуков речи определенным цветам существуют, пусть даже в подсознании, то они должны где-то проявляться, звукоцвет должен как-то функционировать в речи. И, пожалуй, прежде всего, нужно искать проявление звукоцветовых ореолов в поэзии: там, где звуковая сторона особенно важна [Журавлев 1987: 62]. Лингвист сравнивает интерпретацию звук-цвет в стихотворении Рембо «Гласные» и французского языковеда К. Ниропа, где гласным приписываются разные трактовки. Чаще всего, в науке подчеркивалось, что связь цвета и звука - редкий и сугубо индивидуальный феномен.

Многие эксперименты с тысячами информантов показали, что в подавляющем большинстве испытуемые окрашивают гласные вполне определенно. Особенно единодушны мнения относительно трех гласных: А (красная), Е (зеленая) И (синия).

Как считает А.П. Журавлев, в таких экспериментах проявляется «коллективная интуиция» людей: цветовое устройство мира отразилось в цветовом устройстве языка. Названия главных цветов встречаются в речи наиболее часто, и звуки О, А, Е, И наиболее частотны из гласных. А между названиями основных цветов и этими гласными, в свою очередь, прослеживается связь: название определенного цвета содержит соответственно «окрашенный» звук.

Остальные гласные имеют оттеночную окраску, как и цвета, с которыми они связываются:

1. У - ассоциируется с темными оттенками синего цвета: темно-синим, темно-голубым, темным сине-зеленым, темно-лиловым.

2. Звукобуква Ю тоже связывается с оттенками синего цвета, но со светлыми: голубым, светло-сиреневым.

3. Звукобуква Ё по написанию сходна с Е, а по звучанию с О. И в цветовом отношении она располагается между желтой О и зеленой Е: примерно половина испытуемых называет ее желтой, а половина — зеленой. Средний цвет звукобуквы - светлый, желто-зеленый.

4. Звукобуква Я воспринимается как более светлая и яркая.

5. Что касается Ы, то здесь следует говорить не о цветовой, а скорее о световой характеристике. Если О - звукобуква света, то Ы - звукобуква мрака, тьмы. Она самая темная из всех гласных, и ей испытуемые единодушно дают самые темные характеристики - темно-коричневая, черная [Журавлев 1987: 68-69].

Для наглядности полученные результаты сведены в таблицу:

Звукобуква	Цвет
А	густо-красный
Я	ярко-красный
О	светло-желтый, белый
Е	зеленый
Ё	желто-зеленый
И	синий
Й	синеватый
У	темно-синий, темный, сине-зеленый, темно-лиловый

Ю	голубой
Ы	мрачный, темно-коричневый, черный

1.5. Аспекты изучения колоративной лексики

Цвет важен как культурный компонент, со временем трактовка цвета приобрела сложную и разнообразную систему значений и коннотаций различных аксиологий. Цветовая среда и цветовое видение мира интерпретируются в каждую эпоху, поэтому современная массовая культура характеризуется значительными модификациями семантики цвета. Благодаря возможностям зрительного восприятия человека, фактор цвета в культуре имел большое значение. При изучении цветовых значений в лингвистике ученые должны опираться на информацию о феномене цвета, полученную из смежных дисциплин, а также на данные о его источниках, распространении и значении в различных областях культуры, искусства и промышленности, об особенностях использования цветовых характеристик различных объектов в различных сферах человеческого существования [Зубова 1989: 110].

Как пишет К.В. Мочульский, интерес к исследованию цветовой лексики в художественных текстах обусловлен тем, что она является важнейшим языковым средством выражения цветовой картины мира художника, косвенно отражающим его философско-мировоззренческую концепцию [Мочульский 1989: 44]. По наблюдениям ученых, по мере развития и обогащения человеческого опыта происходило развитие и обогащение системы цветовых обозначений.

В цветовой системе есть ряд универсальных признаков, которые не похожи ни на один из многих других признаков. Кроме того, различное отношение к тому или иному оттенку отражается в образных выражениях, идиомах и поговорках, существующих в языке. Ведь они рассказывают нам о специфике национального характера. В научных работах, посвященных

изучению цветовых значений, накоплен большой материал об использовании колоративной лексики и ее коммуникативном потенциале. Проблему рассматривали такие ученые, как Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, Р. Карнап, Е.Х. Колодкина. И хотя семантика цвета определяется не всегда универсально, но цвет осознается как особый феномен, отражающийся в рецепции человека [Гишман 1998: 21].

Ценность изучения цвета заключается в том, что с помощью колоративной лексики раскрывают стилистическое назначение именно этой категории слов и помогают глубже понять концепцию автора.

Цветобозначения рассматриваются в различных аспектах: диахроническом, психолингвистическом, этнолингвистическом, когнитивном и в др.

В процессе сравнительного изучения цветовой лексики выявляются лингвокультурные традиции и функциональное значение цвета у разных народов. Направление предполагает сравнительное изучение лексики цвета в разных языках. Например, в работе В. Г. Кульпиной «Лингвистика цвета: Термины цвета в русском и польском языках» (2001) отмечается, что использование лексемы «серое» в польском языке по отношению к человеку не несет такого негативного значения, которое характерно для русского языка. На польском языке серый человек – обычный, нормальный человек, не невежественный и спонтанный [Кульпина 2001: 456].

По мнению Е.А. Таныгиной, ассоциативные образы того или иного цвета напрямую зависят от менталитета народа и культурных факторов его развития [Таныгина 2012: 14]. Эволюционный аспект предполагает рассмотрение цветового словаря с точки зрения его происхождения, использования и значения. В этом аспекте изучаются функции цвета и его закономерности употребления в русском языке. Можно отметить, что цветовосприятие и цветное восприятие мира являются существенными в психолингвистических исследованиях. С помощью цвета вы можете погрузиться в творчество. В результате осуществляется интерпретация

цветовой лексемы, ее семантического поля, а также воздействие цвета или цветовой палитры на человека.

Цветовые символы занимают важное место в межкультурной коммуникации. Система идентификации цвета имеет этнокультурологическую маркировку. Обозначение цвета, может быть, больше, чем любая другая область языка, антропоцентрическая и этно-центрическая [Бахилина, 1975: 7]. При изучении вербализации цветового восприятия лингвисты подразделяют цветообозначения на две группы — основные (абсолютные) и оттеночные. Абсолютные цветоименования, в свою очередь, делятся на хроматические, называющие семь цветов радужного спектра (красный, оранжевый, жёлтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый), и ахроматические (черный, белый, серый) [Брагина 1993: 121].

Р.М. Фрумкина отмечает, что в русском языке «наивная картина мира» включает «семь цветов радуги», а также розовый, коричневый и так называемые ахроматические цвета — черный, белый, серый. Эти цвета носители русского языка считают «основными». Менее употребительные цвета исследователь называет «прочими» [Фрумкина 1984: 64-86].

В.И. Иваровская называет десять основных цветов: белый, красный, синий, зеленый, желтый, коричневый, серый, черный, оранжевый, фиолетовый. В основу классификации положен полевой принцип деления: все перечисленные цвета обладают способностью входить в состав цветовых полей. Кроме того, все цветообозначения рассматриваются ученым с позиции мотивированности — немотивированности [Иваровская 1998: 55-110].

Ряд ученых в качестве основных цветов выделяет «элементарные» цвета — красный, желтый, зеленый, синий, ахроматические белый и черный, а также серый, розовый, голубой, оранжевый, коричневый, фиолетовый, которые концептуализируются как «смеси» элементарных цветов [Вежбицкая 1996: 278]. Кроме того, выделяется также группа цветообозначений, уточняющих оттенки цвета:

а) сложные, с формантами ярко-, светло-, темно-, нежно, уточняющими интенсивность окраски;

б) двусоставные и (реже) трехсоставные цветообозначения: сине-бело-красный (флаг), бело-розовая (полоса), серо-буромалиновый цвет, сине-зеленые водоросли [Макеенко 1998: 171].

В слове может сочетаться несколько различных оттенков (красно-черный, сине-красный, зелено-синий) [Макеенко 1999: 258]. Помимо этой классификации, существуют сложные цветовые значения (цвет цветущей сирени, молочный цвет, янтарный цвет) и цветовые значения, являющиеся сравнительными оборотами (волосы как вороново крыло, губы как лепестки розы). Существует несколько видов цветовых символов - цвет как отдельная единица; сочетание цвета или нескольких цветов и оттенков, представляющих собой единую целостную картину; сочетание формы и цвета. Существуют также метафоры цвета, и они очень широко используются как в литературной речи, так и в повседневной жизни (белая ворона).

Таким образом, в лингвистической науке до сих пор нет единого мнения в определении типа объединения цветоименований и четких критериев их выделения. Для обозначения цветовой лексики введено понятие колоратива. Под термином колоратив понимается «достаточно чётко очерченная в языке группа прилагательных, обозначающих цвета и оттенки цветов». Колоративная лексика — это группа слов, выражающая значение цвета [Кулько 2004: 224]. Понятие колоратива, как правило, расширяется за счёт включения в эту группу лексических единиц, непосредственно не называющих цвет, но способных передавать некие значения цвета и выступать в функции цветообозначений.

В. В. Горлачева в своей работе «Квазиколоративы в современном русскоязычном рекламном дискурсе» (2009) для обозначения подобных единиц применяет понятие квази-колоративы. Это лексические единицы близкие по смыслу к понятию цвета, прямо или косвенно указывающие на цвет. Понятие колоратива расширяется за счёт включения в эту группу

лексических единиц, которые не называют цвет, но указывают или передают значения цвета, они также могут использоваться как цветообозначения. Например, радужный, седой, изумрудный и др. Слова-цветообозначения, являясь объектом исследования лингвистики, колоративистики и психолингвистики рассматриваются лингвистами в различных аспектах. Описывается состав колоративной лексики, её семантическая структура. Исследования проводятся в этнолингвистическом, сравнительно-историческом и психолингвистическом аспектах. Последние годы проблемами колоративной лексики, цветовосприятия и процессом цветоименования занимаются многие ученые, среди которых А.П. Василевич, С.С. Мищенко, С.Н. Кузнецова, В.Г. Кульпина, С.В. Мичугина, Р.М. Фрумкина, С.И. Лукьяненко и др.

Колоративная лексика используется писателями с разными целями: для точного определения цвета предмета, как средство эмоциональной характеристики, как образное средство. Колоративная лексика является фоном произведения, выражает внутреннее (психологическое) состояние персонажей, а также показывает авторский подход к окружающему миру [Кезина 2000: 172].

Аспект словообразования изучает анализ особенностей лексического значения в цветовых словах и, прежде всего, морфемной структуры. В когнитивном аспекте рассматривается языковая картина писателя, которая является следствием лингвокогнитивного сознания общества разных национальностей. Исследователи изучают цветовую репрезентацию с точки зрения социальной, ментальной и этнической. Они ищут прототипы цветов и оттенков. Когнитивный аспект может включать лингвистические и культурологические исследования. Цветовая лексика играет важную роль в межкультурной коммуникации. В то же время цветовое восприятие автора может отличаться от массовой и устоявшейся картины мира.

Лингвисты делят цветовые обозначения на два типа - основные и тональные. Абсолютные цвета делятся на хроматические (цвета,

включающие все цвета радуги) и ахроматические (контрастные цвета – черный, белый) [Брагина, 1972, с. 121]. Значения цвета, которые не входят в эти две группы, называются значениями оттенка и имеют различия в эффекте передачи оттенка. Существует группа цветовых символов, передающих 16 палитру оттенков с аналитической помощью; они содержат прилагательные цвета:

- а) вторичная номинация (фиолетовый);
- б) без всякой этимологии слова (коричневый);
- в) с комбинацией, которая ограничена в использовании (черноволосый, коричневый); г) слова, заимствованные из другого языка (электрик);
- д) неологизмы и архаизмы (кубические);
- д) слова-термины (эбонит);
- ж) окказиональные или сложные прилагательные (темно-красный, светло-голубой) или смешанные, то есть в одном слове сочетаются несколько различных оттенков (красно-черный, сине-красный, зелено-синий) [Макеенко, 1999, с. 258].

Разделение цвета на различные категории является одним из наиболее важных значений для изучения значений цвета. В области обозначения цвета А. Вежбицка вводит понятие прототипа. Прототип является членом категории, которая максимально полно воплощает структуру, характерную для заданной категории. Под категорией понимается наличие центра и периферии, то есть «более прототипных и менее прототипических элементов: изумруд - «он такой зеленый», зеленый - он тоже зеленый, где зеленый - это прототип, название категории, а оттенки (изумруд) - члены категории» [Вежбицка 1996: 277].

Номинации цвета способны выражать не только цветовые, но и другие понятия. В частности, колоративы выступают в качестве средства передачи эмоций, душевных переживаний. Восприятие и использование колоративов в художественном тексте в значительной степени носит субъективный характер. Выделяя традиционно понятийный компонент в качестве

семантического ядра слова, лингвистика формирует логико-языковые, т.е. предметно-понятийные и эмоционально-оценочные, а также стилистические значения» [Шаховский 1987: 69].

Традиционно в семантическую структуру коннотации лингвисты включают эмоциональный, экспрессивный, оценочный и функционально-стилистический компоненты семантики слова. Цветонаименования могут отражать общий семантический принцип эмотивной семантики — эмоциональное одобрение или неодобрение. «Эмоция является знаком того или иного оценочного отношения человека к предметам или явлениям реальной действительности» [Шаховский 1987: 172].

1.6. Символика цвета

Вопрос о взаимодействии оценочного и цветового значения слов является актуальным. А.М. Панченко отмечает, что оцененные и цветовые значения лексем развивались независимо друг от друга. Позднее развитие цвета в средствах художественной выразительности приводит к тому, что сам цвет приобретает оценку. Наблюдения автора над фольклорными и художественными текстами показывают, что некоторые «цветовые прогибы» имеют тенденцию выполнять только номинативную функцию в течение длительного периода времени, а другие — многофункциональны из-за включения оценочной семы [Панченко 1968: 15].

Т.В. Никулина вводит понятие оценки цветобозначения, которое образуется в процессе развития языка.

Как пишет Г.С. Скороспелкина, эстетика цвета закрепляется в символике цвета: зеленый — весна, пробуждение, надежда; синий — небо, чистота. И хотя цветосимволизм зависит от историко-культурных, эстетических концепций, мифопоэтических, религиозных систем, неизменным остаётся архетип цвета. Символика цвета узнаваема, а архетип

цвета требует специального анализа. Он как факт языкового сознания отражается в коннотациях слова, особых (образных) контекстах употребления, в том числе символической функции слова. Возникает связь «предмет <-> цвет <-> чувство». Архетип цвета — это первообраз цвета, предопределяющий символику цвета, символическое содержание словесного знака логически соотносится с архетипическим, поскольку символ выступает как отчетливый механизм «коллективной памяти», как «напоминание о древних» основах культуры [Скороспелкина 2001: 139-142].

Таким образом, как считает исследователь, в тексте нет несимволических цветов: каждый отрезок цветового спектра характеризуется определенным эмоциональным тоном, который является информацией, образующей смысл цвета, то есть его символику и многозначность: белый традиционного цвет невинности и смерти; красный — это цвет любви и ненависти [Скороспелкина 2001: 142].

Цвет вызывает эмоциональную реакцию или выражает душевное состояние: по мере приближения к белому красный как «активность», «страстность» переходит в розовый как «нежность», «единение с миром»; перемещаясь к черному, красный приобретает отрицательные оттенки, багровый цвет проявляет такие свойства, как «повеление» и «подавление» [Донецких 1982: 134-207].

Глава II. Колоративная лексика и звукоцвет в творчестве А.А. Ахматовой и Н.С Гумилёва

2.1. Значение колоративов «белый» и «черный» с сборнике А. Ахматовой «Вечер»

Осмыслению символики и значения цвета в творчестве А. Ахматовой посвящены многие работы, в их числе исследования Л. В. Берловской, Р. Г. Почхуа, М. А. Бородина, Н. В. Серова, К.В. Мочульского, Г.С. Скороспелкиной.

Как пишет Г.С. Скороспелкина, цвет связан с эмоциональным восприятием, это корреляция выражается в устойчивых культурных ассоциациях: зеленый — надежда, черный — страх, красный — волнующий цвет [Скороспелкина 2001: 143].

Исследователь отмечает, что ощущение предмета связано с цветовым переживанием и протраивается схема предмет <-> цвет <-> чувство.

Особенность творчества А. Ахматовой в том, что она опредмечивает чувства: «установка на нерасчлененность объекта и субъекта в процессе поэтического восприятия, с одной стороны, дает поэтессе возможность изобразить объект как факт сознания, с другой - отражает психическое состояние в зеркале объекта» [Жирмунский 1973: 17].

Приём детализирования предметов и стереоскопичность изображения, которые позволяют изображать динамику чувств лирической героини, касается процесса формирования эстетики цвета, и здесь прослеживается схема: предмет - цвет — чувство [Скороспелкина 139: 2001].

Проанализируем использование колоративной лексики в творчестве А.А. Ахматовой на примере сборников «Вечер» и «Четки». Выделим самые часто встречающиеся цвета.

Обратимся к анализу материала, в сборнике «Вечер» встречается 42 цветонаименования белого и 15 черного цвета.

А. Ахматова использует принцип «оппонентных цветов» (термин Н. В. Серова). В сборнике «Вечер» наблюдается противопоставление черного-темного и белого цвета.

1. Черный (темный) цвет традиционно имеет негативное значение: «рыдая у **черных ворот**», «сжала руки под тёмной вуалью», «**темное сердце**», «закрой эту **чёрную рану**», «в закатном **мраке**», «**черное платье**», «память о солнце в сердце слабеет/ Что это? **Тьма?**».

Помимо этого, наблюдается градация значения, выраженная в королативе «смуглый»: «**Смуглый отрок** бродил по аллеям». Здесь нет негативного окраса, по мнению В.М.Жирмунского, в использовании поэтессой «качественных определений белый, черный и смуглый наличествует индивидуализация, связанная с контекстом» [Жирмунский 1977:89-90]. Такой же пример подчеркивания индивидуальных черт мы видим в строке: «У Алисы в медальоне/**Тёмный локон** — знаешь, чей?!».

2. Спектр белого цвета выражен также амбивалентно, и имеет смысловую градацию.

Белый цвет может быть окрашен, в основном, экспрессивно-положительно: «**светлые дожди**», «**был светел ты**», «**взгляд ясен и ярок**», «**на белой хризантеме**», «**яркий свет**», «**ярких георгин**», «**яркий свет зовёт меня домой**», но и также может указывать на интенсивность чувства, доведенного до абсолюта: «И когда друг друга проклинали/**В страсти, раскалённой добела**», «**побелев от боли**».

Белый как «светлый» и «яркий», что символизирует традиционно положительные смыслы — рождение, ясность ума, даже «святость», но вместе с тем «яркость» в некоторых контекстах маркирует интенсивные переживания. В контексте сказанного, отметим замечание Кулагиной о белом цвете: «В поэтическом мире художественных символов белый воплощает смерть и чистоту скорби. Белый включает все цвета спектра, объединяя их под знаком абсолюта. Это делает его символом чистоты, истины, невинности

и жертвенности, а в некоторых трактовках—божественности» [Кулагина 1999: 27].

Со значением белого цвета связано увядание, пропадание красок: *«ты сегодня бледна», «серое полотно», «дни томлений острых прожиты/ вместе с белою зимой», «солнца бледный лик», «облачко серело»*. Отметим образ закатного солнца, утратившее своё «сияние», сравните: *«Солнце в небе /солнце ярко светит»* и *«солнца бледный лик»*. Переходность белого-светлого подчеркивается серым, смешивающим светлый и темный: *«померкли гляцевитые плащи», «Ещё так недавно-странно/ Ты не был седым и грустным», «За ночь одну она стала седой»*.

Как пишет С.В. Соловьёва, у цветового символа как эстетической категории, основанной на двух качествах — психофизиологической природе и общественно-исторической обусловленности, есть два постоянных свойства - амбивалентность, т.е. наличие противоположных и взаимоисключающих смыслов и поливалентность, которая предполагает различные значения.

В сборнике «Вечер» наблюдается оппозиция черного как цвета негативных переживания и светлого — положительных эмоций. Помимо этого, колоративы белого и черного выражают и смысловую градацию и амбивалентность значения. Интенсивность значения цвета в лирике А. Ахматовой усиливается лирическим сюжетом и углубляет эмоциональность контекстуальной ситуации.

2.2. Значение колоративов «белый» и «черный» в сборнике

А. Ахматовой «Четки»

В сборнике «Четки» колоративы белого и черного почти равны в количестве, 29 белых, и 24 черных цветоименования. В данном сборнике цветоименования черного и белого, помимо оппозиции между негативным

и позитивным значением, приобретают другие оттенки смыслов, как и в сборнике «Вечер», но все же имеют некоторые отличия.

Приведём примеры использования колоративов черного цвета:

1. Черный (темный) цвет, несущий отрицательную оценку: «*Хитрый, черный /Верно, нет у тебя стыда*», «*Словно тронуты черной, густою тушью /Тяжелые веки твои*», «*Углем наметил на левом боку/Место, куда стрелять*».

2. В темном цвете градус эмоционально-отрицательного переживания снижается, и он представляет собой как бы отсутствие «света», освещения: «*И кто-то, во мраке дерев незримый / Зашуришал опавшей листвой*», «*Окна тканью белую завешены/Полумрак струится голубой...*», «*Лиловый сумрак гасит свечи*», «*Ни тропинки, ни дорожки / Только проруби темны*», «*В прохладной комнате темно*».

3. Черный цвет используется для описания окружающей обстановки, деталей героев, он нейтрален: «*смуглая сидела*», «*куришь черную трубку*», «*с черных труб*», «*черных лодок узкие следы*», «*темная епитрахиль*», «*Как вплелась в мои темные косы / Серебристая нежная прядь*». Иными словами, выполняет номинативную функцию.

4. Черный цвет приобретает положительную коннотацию: «*В снежных ветках черных галок / Черных галок приюти*», «*полумрак струится голубой*». К положительной оценке также тяготеет колоратив смуглый: «*дерзкий и смуглый*», «*Все глядеть бы на смуглые главы / Херсонесского храма с крыльца*», «*А смуглая сидела на траве*».

В сборнике «Четки» заметна амбивалентность, поливалентность и градация черного цвета, который может быть отрицательно, положительно, нейтрально окрашенным.

Колоративы белого цвета имеют такие же характеристики, приведем примеры их употребления.

1. Белый как светлый связан, как и в сборнике «Вечер», с сакральным, божественным содержанием, что объясняется направленностью поэтики

сборника «Четки» на религиозные смыслы. Как замечает Н.В. Кулагина, белый цвет объединяет все цвета, становясь абсолютным — то есть обозначая собой сам свет И также в связи с этим у белого цвета возникает множество значений: «Это делает его символом чистоты, истины, невинности и жертвенности, а в некоторых трактовках—божественности» [Кулагина 1999: 27].

Именно такое состояние белого как «светонесущего» мы видим в сборнике: «*свет узревший в шалаше*», «*свет, невидимый для нас*», «*она как белое знамя/ И она как свет маяка*».

2. Белый цвет используется для описания окружающей обстановки, говорит о наличии источника освещения: «*у тебя светло и просто*», «*в неровном лунном свете*», «*отсветы небесных гаснущих огней*». Таким образом, возникает оппозиция темно-светло.

3. Белыми цветонаименованиями также описываются предметы окружающей среды, здесь белый цвет имеет нейтральное значение: «*тканью белою завешены*», «*белы стены*», «*белый башмачок*».

4. Как уже отмечалось ранее, белый может быть связан и с символами смерти, пустоты, холода: «*для белой смерти твой покинул плен*», «*Вечерние часы перед столом/ Непоправимо белая страница*», «*в снежных ветрах*».

Белый цвет также может служить для описания напряженного эмоционального состояния: «*Ни один не двинулся мускул / Просветленно-злого лица*», «*было душно от жгучего света*».

Важно отметить возникающее противопоставление холодного белого и теплого белого, сравним: «*Было душно от жгучего света*» и «*И я поверила, что есть прохладный снег*», «*в снежных ветрах*».

И важно подчеркнуть, как подчеркивается в колоративах белого и черного увядание или интенсивность цвета: «*потемневший*», «*выцветший*», «*тускло*».

Сравним, как условно при одном параметре колоративы имеют разные значения. Для наглядности сведем результаты в таблицу:

Цвет	Источник света/ Отсутствие света	Белый положительный/черный отрицательный	Значение, приближенное к нейтральному	Положительный черный/отрицательный белый
Белый	«у тебя светло и просто»	«свет узревший в шалаше»,	«белы стены»	«для белой смерти твой покинул плен»,
черный	«В прохладной комнате темно»	Хитрый, черный	«куришь черную трубку»	«Все глядеть бы на смуглые главы / Херсонесского храма с крыльца»

В сборнике «Четки» семантика цвета усложняется, белые и черные цветоименования имеют отрицательную, положительную и нейтральную окраску. Используются колоративы, свидетельствующие об интенсивности или «убывании» цвета, что также указывает на градацию значения. Отметим, что цвет может выполнять номинативную функцию, указывая на отсутствие или наличие источника света. В сравнении со сборником «Вечер», в «Четках» белый цвет в некоторых контекстуальных ситуациях приобретает резко негативную окраску, а черный — положительную.

2.3. Звуковые повторы и звукоцвет в лирике А. Ахматовой

Исследователь Р. Э. Багдасарова в своей работе «Звуковые повторы в лирике А.А. Ахматовой», проанализировав 200 стихотворений (в их числе сборники «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник») приходит к следующим выводам:

1. Самое частотное употребление аллофона <А>; 27,3 % – аллофоны <О>; 19% – <Э>; 13% – <И>; 10% – <У> и всего 4% <Ы>.

2. 528 строк с повторяющейся <О>, <А> – всего 450 строк, 296 строк имеет повтор <Э>, наименьшее количество повторов составили <И> – 120 строк, <У> – 98 и всего 18 строк <Ы>. В процентном соотношении это

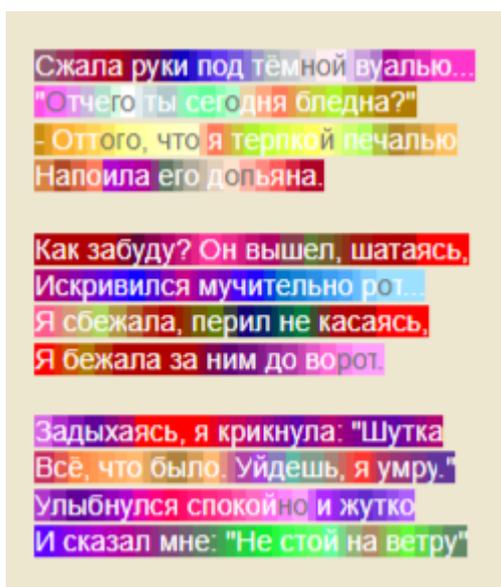
выглядит следующим образом: <О> ≈ 35% от общего числа строк с повторами; <А> ≈ 30%, <Э> ≈ 20%, <И> ≈ 8%, <У> ≈ 6,5%, <Ы> ≈ 1%.

3. Тот факт, что самым частотным повторяющимся гласным оказался минорный <О>, можно связать с общим минорным настроением лирической героини большинства произведений [Богдасарова 2020: 47-48].

На основании этих данных, можем сделать вывод о том, что большая часть стихотворений в творчестве А.А Ахматовой в соответствии с самыми повторяющимися О (желтый, белый), А (красный) и Е (зеленый) имеет желтую, красную, зеленую звукоцветовую окраску.

Приведем некоторые примеры стихотворений, раскрашенных программой [<http://zvukocvet.ru>], основанной на работе А.П. Журавлева «Диалог с компьютером».

Средний цвет стихотворения «Сжала руки под темной вуалью...» определяется программой как красный, что мы можем видеть визуально.



Цвет стихотворения «У меня есть улыбка одна» определяется программой как темно-желтый:



Следует сказать, что при повторы О, А, и Е образуют светлые оттенки, что отражается на ассоциация реципиента. Восприятие текстов, связанных со светлыми цветами, несмотря на часто трагическое содержание, позволяет «разгружать» психологическую нагрузку на реципиента, создавать благозвучие.

2.4. Колоративная лексика в сборнике Н. Гумилёва «Жемчуга» (Жемчуг Черный)

Акмеист Н.С. Гумилёв, как характеризует И.В. Кочеткова, использует в своём творчестве узуальные цветоименования, которые составляют конкретно-чувственное восприятие мира. Поэтика акмеизма отличалась созданием «простого» поэтического языка, особым вниманием к предметному миру, к деталям, что сыграло свою роль при использовании колоративов, которые описывают предметы, природные явления.

В сборнике «Жемчуга», в части «Жемчуг Черный» чаще всего встречаются красные цветоименования — 53 единицы, в их числе рассматривается розовый, как относящийся к спектру красного — 10 единиц. Также было выявлено 46 белых, 41 черных, 17 желтых, 10 синих и 4 зеленых цветоименований.

Выделим часто встречающиеся группы колоративов:

1. Колоратив «красный». Красный цвет, как считает В. Тернер, связан с основными стихиями — огнём и кровью [Тернер 1972: 54]. Эта семантика отражается в сборнике «Жемчуга» (Черный Жемчуг), в котором используются такие колоративы, как кровавый, огненный, багряный, пурпурный («*пурпурная рана*»). Красный цвет имеет, в основном, негативную семантику и связан с проливающейся кровью («*кровавые распятия*», «*кровавый туман*», «*рукою окровавленной*»).

Красный, описывающий огонь, также имеет эмоционально-негативное значение, так как огонь представляется обжигающим, агрессивным: *«огненную плоть»*, *«огненный смерч»*, *«пылает запад»*. Значение крови и огня могут соединиться: *«кровавая растаяла комета»*.

Красный цвет становится «положительным», когда представлен в розовом оттенке: *«розовые дали»*, *«зари розоватой»*, *«розовых харит»*. И хотя Р.М. Фрумкина выделяет розовый как самостоятельный цвет, в данном случае мы будем опираться на точку зрения Л.И. Донецких, который считает, что розовый — это приближенный к белому красный. Л.И. Донецких объясняет это тем, что в розовом нивелируются «активность», «страстность», и он становится «нежным», обозначает «единение с миром» [Донецких 1982: 134-207].

2. Колоратив «белый». Белый цвет имеет несколько значений. Белый как светлый, также, как и в сборниках Ахматовой «Вечер» и «Четки», имеет положительное значение: *«светла твоя улыбка»*, *«свет очей»*, *«светла, как древняя Лилит»*, *«светлые гости»*. В рамках этого еще раз отметим замечание Н.В. Кулагиной о белом как цвете, объединяющем все цвета под знаком абсолюта [Кулагина 1999: 27].

Как и в стихах А. Ахматовой, белый передаёт напряженное эмоциональное состояние: *«бледнет от злости»*, *«как смерть, бледны его товарищи»*.

Белый цвет может быть и нейтральным, с помощью него описываются предметы окружающего мира: *«пена белая»*, *«дымно-белый»*, *«зубы белые»*.

Помимо этого, интенсивность или увядание цвета подчеркивается колоративами: бледный, бледнее.

3. Колоратив «черный». Черный цвет имеет эмоционально-негативную окраску: *«в муке черной»*, *«годы черные»*, *«в неверной мгле»*, *«Грозит чернеющий Эреб»*, *«черной кровью»*, *«черный жребий»*, *«черных путях»*, *«темные силы»*, *«темной и страшной её красоты»*. Черный связан

традиционно со смертью, тяжелыми эмоциональным переживаниями, со страхом.

4. Желтый передается с помощью квази-колоративов: «*золотое вино*», «*янтарные плоды*», «*золотоносных*», «*конь золотистый*», «*золото от лучей*». Как пишет Н.В. Голубцова, золотой цвет имеет положительные коннотации и связан с цветом богов, богатством, солнцем. В индивидуально-авторском понимании золотой чаще всего служит для описания экзотических стран [Голубцова 2019: 196].

Несмотря на то, что анализируемая глава в сборнике «Жемчуга» прямо называется «Жемчуг Черный», здесь наблюдается преобладание красного цвета над черным. В этом заметна логика, так как семантика колоративов красный и черный схожа, эти цветоименования связаны с образами крови: «*черная кровь*», «*пурпурная рана*», объединены значением негативных эмоциональных переживаний: «*годы черные*», «*кровавые распятия*».

Колоративная лексика в сборнике Н.С. Гумилева «Жемчуга» (Жемчуг Черный) связана с конкретными явлениями или объектами окружающего мира (огонь, кровь, золото), часто на базе описываемых явлений используются квази-колоративы: «огненный», «кровавый», «золотой», «бледный мрамор». Это обуславливается стремлением автора как акмеиста обращаться к вещественному миру, к созданию «простого» языка, а значит, и узнаваемых, «опредмеченных» цветоименований.

2.5. Звукоцвет стихотворений из сборника «Жемчуга» (Жемчуг Черный) Н. Гумилева

Анализ материала показал, что стихотворения Н.С. Гумилева из сборника «Жемчуга» (Жемчуг Черный) «окрашены», в основном, в зеленые (15 текстов) и синие, в том числе и оттенок синего — голубой, цвета (10 текстов). А также встречались их сочетания: циан (зеленый и синий) — 5

текстов, бирюзовый (зеленый и голубой) — 3 текста. В фиолетовый цвете представлено 7 стихотворений, в желтом 4 стихотворения, в красном 3 и в сером 1.

Для подсчета звукоцветовых элементов использовалась компьютерная программа [<http://zvukocvet.ru>].

Для исследования учитывался средний цвет стихотворения, так как произведение воспринимается реципиентом как одно целое. На сайте программы создатели поясняют, что средний цвет произведения характеризует «свертку» всех звуков произведения в один единый звук.

В таблице ниже приведены результаты, согласно компьютерному анализу:

Название стихотворения	Звукоцвет
«Потомки Каина»	Зеленый
«Волшебная скрипка»	Голубой
«Камень»	Сине-зеленый (циан)
«Одержимый»	Зеленый
«Поединок»	Синий
«Портрет мужчины»	Желтый
«Лесной пожар»	Голубой
«Царица»	Зеленый
«Товарищ»	темно-синий
«В библиотеке»	Зеленый
«В пути»	зеленый
«Семирамиды»	синий
«Старый конквистадор»	синий
«Варвары»	фиолетовый
«Воин Агамемнона»	фиолетовый
«Андрогин»	синий

«Орел»	зеленый
«Покроность»	красный
«Рыцарь с цепью»	фиолетовый
Название стихотворения	Звукоцвет
«Христос»	Зеленый (бирюзовый)
«Маркиз де Карабас»	Зеленый (бирюзовый)
«Путешествие в Китай»	зеленый
«Завещание»	зеленый
«Озера»	желтый
«Свидание»	фиолетовый
«Ты помнишь дворец великанов...»	серый
«Он поклялся в строгом храме»	желтый
«Ворота рая»	белый
«Заводи»	красный
«Кенгуру»	темно-зеленый
«Маэстро»	фиолетовый
«Дон-Жуан»	фиолетовый
«Попугай»	Красный (пурпурный)
«Читатель книг»	фиолетовый
«У меня не живут цветы»	синий
«Это было не раз»	зеленый
«Рощи пальм и заросли алоэ»	зеленый
«Вечер»	Зелено-голубой (бирюзовый)
«Музы, рыдать перестаньте...»	Сине-зеленый (циан)
«В моих садах — цветы, в твоих — печаль...»	синий
«Пощади, не довольно ли жалящей	синий

боли...»	
«Я не буду тебя проклинять...»	зеленый
«У берега»	темно-зеленый
Название стихотворения	Звукоцвет
«Избиение мужиков»	Зелено-голубой (бирюзовый)
«Одиссей у Лаэрта»	Циан или сине-зеленый
«На полярных морях и на южных...»	Бирюзовый зелено-голубой
«Вы все, паладины Зеленого Храма...»	зеленый
«Только глянет сквозь утесы...»	Темно-желтый
«Но в мире есть иные области...»	зеленый
«Сон Адама»	Сине-зеленый (циан)

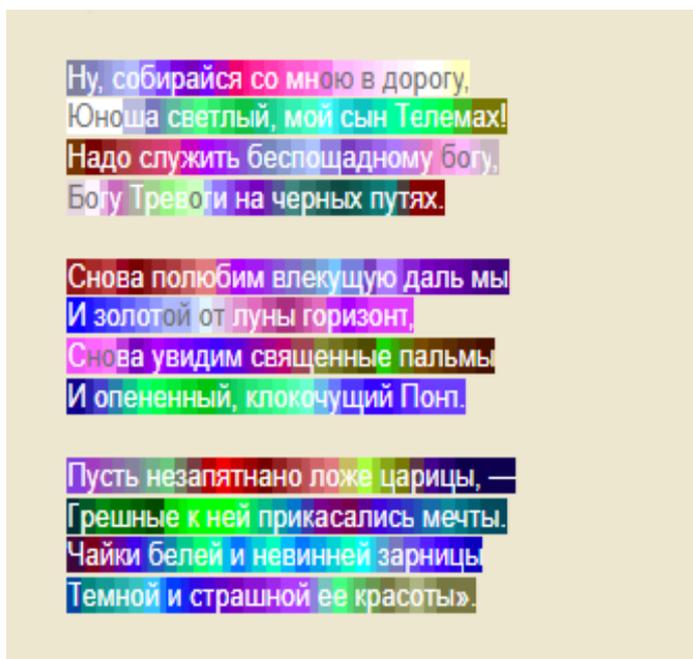
Для наглядного примера приведем примеры «раскрашенных» программой [<http://zvukocvet.ru>] стихотворений «Вечер», «В моих садах — цветы, в твоих — печаль...», «Я не буду тебя проклинять...», «Маэстро».

Компьютерная программа «раскрасила» тексты следующим образом:

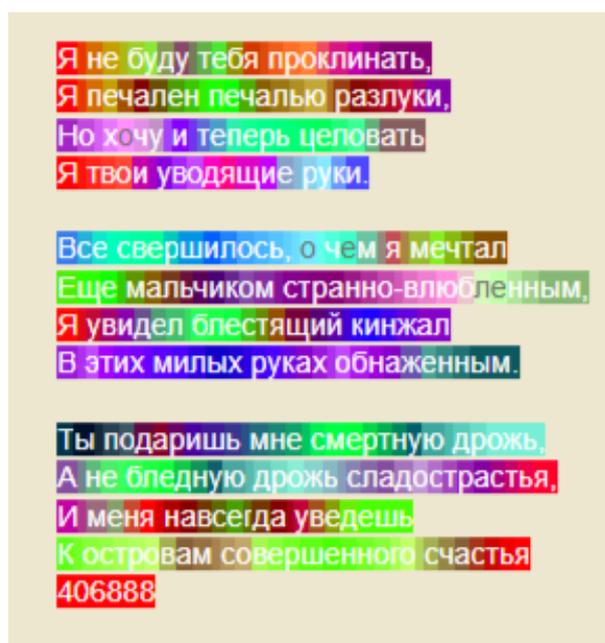


Стихотворение «Вечер», программа определила, что средний цвет — бирюзовый, то есть сочетание голубого и зеленого.

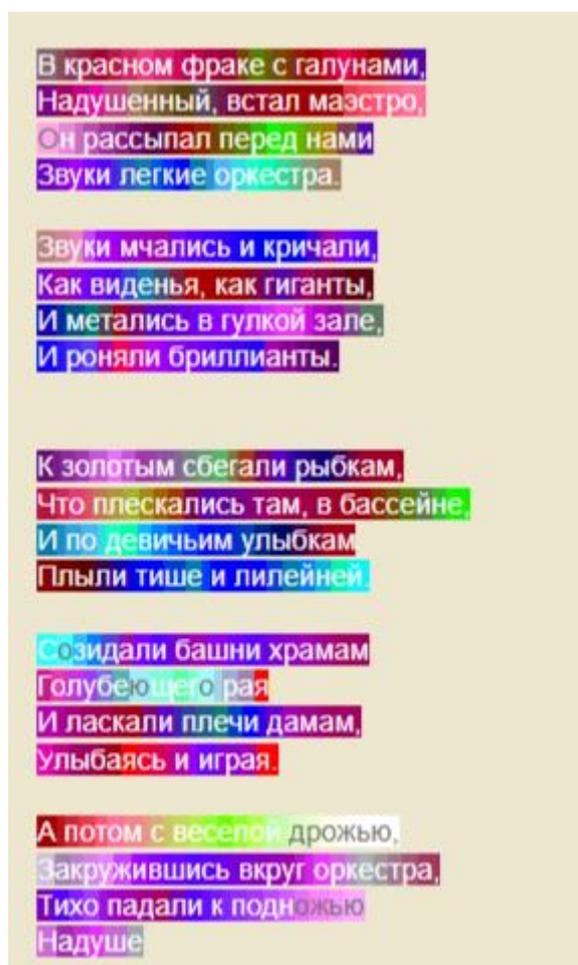
Средний цвет стихотворение «В моих садах — цветы, в твоих — печаль...» определяется как синий, что мы видим визуально. Стоит сказать, что программа учитывает преобладание одного из основных цветов, и в том числе его спектр, то есть в данном случае фиолетовый подчеркивает экстраполирование синего.



Стихотворение «Я не буду тебя проклинать...» «окрашено» зеленым цветом.



Произведение «Маэстро», средний цвет — фиолетовый. Фиолетовый цвет состоит из красного и синего, как поясняет Ю.Д. Апресян: «Если спектр разделить на участки, называемые основными русскими цветообозначениями (красный, оранжевый, желтый и т. п.), то максимальной степени (пределу) 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: 44].



В сравнении с колоративной лексикой мы видим, что стихотворения «окрашены» теми цветами, которые реже всего встречались на лексическом уровне. Самые менее употребительные цвета на уровне лексики, синий и

зеленый, преобладают на уровне звукоцвета стихотворений, в то время как самый часто употребительный колортив «красный» при звукоцветовом анализе «окрашивает» всего три произведения. Такое «зеркальное» соотношение звукоцвета и цветоименований создаёт интересный эффект для реципиента: на уровне звукоцветовых ассоциаций преобладают зеленые и синие цвета и их оттенки, и то же время в поэтической речи чаще всего используются цветоименования красного, белого и черного.

Глава III. Изучение колоративной лексики и звукоцвета в школе

3.1. План-конспект урока по теме «звукоцвет»

Данная методическая разработка может быть использована на дополнительном уроке русского языка при повторении раздела «лексика» в 10 классе.

ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКА

Предмет: Русский язык

Класс: 10

Тема урока: «Роль цвета в художественном тексте»

Тип урока: Изучение нового материала

Цель: выделить цветовую лексику в тексте, прокомментировать роль колоративов в тексте.

Задачи:

- расширить знания о разделе русского языка «Лексика»
- познакомить с цветовой лексикой и ее особенностями

Этап урока	Действия учителя	Действия учащихся	УУД
1 этап. Организационный этап (1-3 мин.)	Приветствие, подготовка класса к работе, обсуждение, направленное на формирование темы и цели урока.	Подготовка класса к работе, формирование темы и цели урока.	Личностные: формирование мотивации к обучению и целенаправленной познавательной деятельности Регулятивные: организация своего учебного процесса

<p>2 этап. Актуализация знаний. (5 мин.)</p>	<p>Система вопросов: Как вы думаете, что такое колоративы и колоративная лексика? Подумайте, не напоминают ли вам эти понятия слово из английского языка? Обращение к текстам: Прочитайте стихотворения и скажите, что общего у выделенных в нём слов? Можно ли их объединить в отдельную группу слов?</p>	<p>Отвечают на вопросы. Работают со стихотворением А.А. Ахматовой «Отрывок».</p>	<p>Познавательные: Усвоение нового материала, умение прогнозировать и строить предположения при минимальном количестве вводных данных, анализ материала. Коммуникативные: умение оформлять свои мысли в устной форме и слушать ответы других.</p>
<p>3 этап. Изучение нового материала (15 мин.)</p>	<p>Задание 1. После того как вы обратили внимание на выделенные слова, попробуйте еще раз ответить на вопрос о том, что такое колоративная лексика? Какие части речи могут являться</p>	<p>Ученики отвечают на вопросы, записывают определения и примеры из стихотворения А.А. Ахматовой «Отрывок». Определяют функции</p>	<p>Познавательные: Формирование умения на основе анализа объекта делать выводы, а также обобщать и классифицировать по признакам.</p>

	<p>колоративами?</p> <p>Давайте запишем данное нами определение, а также синонимы к слову колоратив: цветонаименование, цветообозначение.</p> <p>(Колоративная лексика — это группа слов, выражающая значение цвета, а колоративы — слова, обозначающие или указывающие на цвет). Выпишите себе выделенные слова в качестве примеров.</p> <p>Задание 2:</p> <p>Прочитайте еще раз стихотворения и ответьте на вопросы</p> <p>1) в каких случаях используются колоративы?</p> <p>2) какие функции выполняют</p>	<p>цветонаименован ий, их</p> <p>ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ ТОН.</p>	
--	---	---	--

	<p>колоративы в тексте?</p> <p>3) Напротив выписанных колоративов напишите, какое у него значение: позитивное/негативное, нейтральное.</p>		
<p>Этап 4. Закрепление материала (7-8 мин.)</p>	<p>Разделитесь по парам и прочитайте стихотворение А.А. Ахматовой «Алиса», найдите в нем колоративную лексику.</p> <p>Определите, какую эмоциональную окраску выражают цветоименования? Обсуждение ответов учеников с учителем.</p> <p>Как вы считаете, какие значения выражают выделенные вами цветоименования? Как вы думаете, всегда ли цвет имеет</p>	<p>Ученики самостоятельно выделяют колоративы из стихотворения и определяют его «окраску».</p> <p>Обсуждают свои ответы с учителем и с классом, отвечают на вопросы учителя.</p>	<p>Коммуникативные:</p> <p>Умение работать в паре, вступать в диалог, слушать мнение другого.</p> <p>Умение вести обсуждение с учителем и классом.</p> <p>Познавательные:</p> <p>поиск и выделение информации из текста.</p>

	ТОЛЬКО негативное/позитивное значение?		
5 этап. Рефлексия	Была ли вам интересна тема урока? Что понравилось? Что не понравилось? Какое открытие Вы сделали на сегодняшнем уроке? Что было легко, а что было трудно?	Рефлексия учащихся по поводу урока.	Регулятивные: контроль, коррекция, оценка. Коммуникативные: умение слушать и вступать в диалог, участвовать в коллективном обсуждении; умение строить речевое высказывание в соответствии с поставленными задачами. Познавательные: умение на основе анализа и сравнения делать выводы.
6 этап. Домашнее задание	Написать небольшое сочинение-рассуждение о своем любимом цвете.	Записывают домашнее задание.	

Приложения к уроку

Приложение 1.

Отрывок

...И кто-то, **во мраке** дерев незримый,
Зашуршал опавшей листвою
И крикнул: «Что сделал с тобой любимый,
Что сделал любимый твой!

Словно тронуты **чёрной**, густою тушью
Тяжёлые веки твои.
Он предал тебя тоске и удушью
Отравительницы-любви.

Ты давно перестала считать уколы -
Грудь мертва под острой иглой.
И напрасно стараешься быть весёлой -
Легче в гроб тебе лечь живой!..»

Я сказала обидчику: «Хитрый, **чёрный**,
Верно, нет у тебя стыда.
Он тихий, он нежный, он мне покорный,
Влюблённый в меня навсегда!»

Приложение 2.

Алиса

I

Всё тоскует о забытом,
О своём весеннем сне,
Как Пьеретта о разбитом
Золотистом кувшине...

Все осколочки собрала,

Не умела их сложить...
«Если б ты, Алиса, знала,
Как мне скучно, скучно жить!

Я за ужином зеваю,
Забываю есть и пить,
Ты поверишь, забываю
Даже брови подводить.

О Алиса! Дай мне средство,
Чтоб вернуть его опять;
Хочешь, всё моё наследство,
Дом и платья можешь взять.

Он приснился мне в короне,
Я боюсь моих ночей!»
У Алисы в медальоне
Тёмный локон - знаешь, чей?!

22 января 1911, Киев

II

«Как поздно! Устала, зеваю...»
«Миньона, спокойно лежи,
Я рыжий парик завиваю
Для стройной моей госпожи.

Он будет весь в лентах зелёных,
А сбоку жемчужный аграф;
Читала записку: «У клёна
Я жду вас, таинственный граф!»

Сумеет под кружевом маски
Лукавая смех заглушить,
Велела мне даже подвязки

Сегодня она надушить».

Луч утра на чёрное платье

Скользнул, из окошка упав...

«Он мне открывает объятия

Под клёном, таинственный граф».

Заключение

Цвет является неотъемлемой частью в процессах познания человеком действительности, с помощью него делаются качественные и оценочные замечания. Попытки осмыслить значение цвета имеют давнюю традицию, охватывают все виды человеческой деятельности. Исследования цветовой составляющей художественных текстов позволяют выявлять особенности цветовой картины мира автора, эмоциональные характеристики, образные средства. Соотношения звука и цвета задает определенные ассоциации и оказывает воздействие на реципиента, лексика является фоном произведения.

В сборниках А.А. Ахматовой «Вечер» и «Четки» было проанализировано 110 цветонаименований белого и черного, определено их значение, функции, поливалентные и амбивалентные свойства. Колоративы «белый» и «черный» могут выполнять номинативную функцию, иметь нейтральную, отрицательную, положительную эмоциональную окраску. Квази-колоративы белого и черного указывают на степень переживаемых эмоций.

Частотное использование звукобукв О, Е, А в стихотворениях А. Ахматовой «окрашивает» их тексты в красные, зеленые и желтые цвета.

Колоративная лексика Н.С. Гумилева в сборнике «Жемчуга» (Жемчуг Черный) связана с наименованиями явлений или объектов окружающего мира, поэт часто использует квази-колоративы, что обусловлено направленностью поэтики акмеизма к созданию «простого» языка и обращению к миру вещей.

В сравнении с колоративной лексикой стихотворения Н.С. Гумилева из сборника «Жемчуга» в звукоцветовом аспекте преобладают те цвета, которые реже всего встречались в анализе цветонаименований. Иными словами, в текстах преобладают наименования красного, белого, черного цветов, а звукоцветовые ассоциации связаны с зеленым и синим.

В поэтической речи акмеистов, на примере творчества А.А. Ахматовой и Н.С. Гумилева, колоративы используются для передачи эмоционального переживания, выстраивается схема предмет-чувство-цвет (по Г.С. Скороспелкиной), цветоименования имеют градацию по значению, с помощью насыщенности цвета передаётся степень эмоционального переживания, активно используются квази-колоративы, что соответствует стремлению акмеистов к «ясности».

Список использованных источников

1. Ажеж К. Человек говорящий. Вклад лингвистики в гуманитарные науки. М.: Едиториал УРСС, 2003. 304 с.
2. Апресян Ю.Д. Избранные труды: Лексическая семантика. М.: Языки славянских культур, 1995. Т. 1. 480 с.
3. Ахматова, А. А. Собрание сочинений: в 2 т. / А. А. Ахматова. – М.: Правда, 1990. – Т. I. – 448 с.
4. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975. 287 с.
5. Брагина А.А. «Цветовые» определения и формирование новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография: сб. статей. М.: Наука, 1972. С.73–105.
6. Борисова М.Б. Индивидуальное в семантике слова и отражение его в словаре М. Хорького // Очерки по русскому языку и стилистике. Саратов, 1967. 184 с.
7. Бородина М.А., Гак В.Г. К типологии и методике историко-семантических исследований. Л.: Наука, 1979. 231 с.
8. Берловская Л.В. Цветовая палитра поэзии Анны Ахматовой // Проблемы творчества и биографии А. А. Ахматовой: Тез. докл. обл. науч. конф. Одесса, 1989. С. 16–17.
9. Вежбицкая А. Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // А. Вежбицкая. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 412 с.
10. Воронин С.В. Основы фоносемантики. М.: ЛЕНАНД, 2006. 248 с.
11. Гальперин И.Р. Звуки речи и их информативность // И.Р. Гальперин. Информативность единиц языка. М.: Высшая школа, 1974. 180 с.
12. Гиршман М.М., Свенцицкая Э.М. «В Царском Селе» А. Ахматовой. Русская словесность. 1998. №2. С. 21–26.
13. Голубцова Н.В. Цветовые эпитеты в поэзии Н.С. Гумилева // Известия ВГПУ. 2019. № 4. С. 190–197.

14. Горелов И.Н. Проблема функционального базиса речи: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Институт языкознания АН СССР. М., 1977. 50 с.
15. Гумилев Н.С. : Pro et contra. – СПб., 2000. 666 с.
16. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. – М.,1990. 383 с.
17. Гумилев Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии. – М., 1990. 447 с.
18. Донецких Л.И. Эстетические функции слова. Кишинев: Слово, 1982. 343 с.
19. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. 184 с.
20. Журавлев А.П. Фонетическое значение. Л.: ЛГУ, 1974. 159 с.
21. Журавлев А.П. Звук и смысл. М.: Просвещение, 1989. 160 с.
22. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л.: ЛГУ, 1989. 364 с.
23. Иваровская В.И. Лексическое значение цветowych прилагательных в синтагматико-парадигматическом и словообразовательном аспектах // Вестник СПбГУ. 1998. № 9. С. 104–109.
24. Кезина С.В. История цветообозначений в русском языке. Пенза: ПГПУ, 2000. 50 с.
25. Кочеткова И.В. Регулятивный потенциал цветоименований в поэтическом дискурсе серебряного века (на материале лирики А. Белого, Н. Гумилева, И. Северянина): автореф. дис. ... канд. филол. наук. ТГПУ. Томск, 2010. 26 с.
26. Кривонос А. Т. Философия языка. М.; Нью-Йорк: Издательский центр «Азбуковник», 2012. 788 с.
27. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета: термины цвета в русском и польском языках. М.: Московский лицей, 2001. 470 с.
28. Кулько О.И. Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы // Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4–6 октября 2004 г.) / под общ. ред. К.Р. Галиуллина. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. С.224–225.

29. Крысин Л.П. Русское слово, свое и чужое: исследование по современному русскому языку и социолингвистике. М.: Языки славянской культуры, 2004. 839 с.
30. Леонтьев А.А. Формы существования значения // А.А. Леонтьев. Психолингвистические проблемы семантики. М.: Наука, 1983. С. 5–20.
31. Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 7. С. 89–378.
32. Макеенко И.В. Семантика цвета (универсальное и национальное) в разноструктурных языках // Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов, 1998. С. 171–174.
33. Мочульский К. О русской поэтической речи // НЛО. 1999. №35. С. 212–214.
34. Панченко А.М. О цвете в древней литературе восточных и южных славян // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1968. Т. 23. С. 3–15.
35. Почхуа Р.Г. Лингвоспектр русской поэзии 18–20 вв. (состав и частотность). Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та, 1977. 321 с.
36. Серов Н.В. Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма. СПб.: ТОО «Бионт», 1997. 64 с.
37. Тернер В. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах // Семиотика и искусствознание. М.: Мир, 1972. С. 50–81.
38. Скороспелкина Г.С. Архетип цвета в поэтике Ахматовой // Анна Ахматова: поэтика, российский и европейский контекст. СПб., 2001. С. 139–154.
39. Таныгина Е.А. Образ цвета в сознании носителя языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. КГУ. Курск, 2012. 19 с.
40. Тронский И.М. Из истории этичного языкознания // Советское языкознание. Л.: Индрик, 1936. Т. 2. С. 21–38.
41. Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство: аспекты психолингвистического анализа. М.: Наука, 1984. 175 с.

42. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1987. 183 с.
43. Штерн А.С. Объективное изучение субъективных оценок звуков речи // Вопросы порождения речи и обучения языку. М.: МГУ, 1967. С. 114–117.
44. Якобсон Р.О. В поисках сущности языка // Семиотика / под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С.102–117.

