

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

Филологический факультет  
Выпускающая кафедра современного русского языка и методики

**Назарова Анна Александровна**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**Колоративная лексика в поэзии Д. Мережковского и З. Гиппиус  
(сравнительно-сопоставительный анализ)**

Направление подготовки 44.03.05 «Педагогическое образование»  
Профиль «Русский язык и литература»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ  
Зав. кафедрой к.ф.н., доцент Бебриш Н. Н.

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2016 г.

Руководитель к.ф.н., доцент Замыслова В. Н.

Дата защиты 21.06.2016 г.

Обучающийся Назарова А. А.

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2016 г.

Оценка \_\_\_\_\_

Красноярск  
2016

## Содержание

Введение.....	3
Глава I. Теоретические аспекты описания колоративной лексики.....	7
1.1. История цветообозначений в языке и культуре.....	7
1.2. Цветопись в художественном языке поэтов.....	11
Глава II. Лексико-семантическое поле «цвет» в поэзии	
3. Гиппиус.....	16
2.1. Семантика цветообозначений оттенков синего цвета.....	17
2.2. Семантика цветообозначений оттенков зеленого цвета.....	22
2.3. Семантика цветообозначений оттенков желтого цвета.....	24
2.4. Семантика цветообозначений оттенков красного цвета.....	27
2.5. Семантика цветообозначений оттенков серого цвета.....	35
2.6. Семантика цветообозначений оттенков белого цвета.....	39
2.7. Семантика цветообозначений оттенков черного цвета.....	45
Глава III. Лексико-семантическое поле «цвет» в поэзии	
Д. Мережковского.....	51
3.1. Семантика цветообозначений оттенков синего цвета.....	51
3.2. Семантика цветообозначений оттенков зеленого цвета.....	57
3.3. Семантика цветообозначений оттенков желтого цвета.....	59
3.4. Семантика цветообозначений оттенков красного цвета.....	63
3.5. Семантика цветообозначений оттенков серого цвета.....	66
3.6. Семантика цветообозначений оттенков белого цвета.....	69
3.7. Семантика цветообозначений оттенков черного цвета.....	73
Заключение.....	76
Список использованной литературы.....	80
Приложение.....	83

## Введение

Цвет всегда имел для человека особое значение, так как он связан с эстетическим и философским осмыслением мира. Познавая природу, человек все время открывал для себя новые принципы устройства мира – симметрию, ритм, контраст, пропорции. Этими впечатлениями он руководствовался, преобразуя окружающую среду, создавая свой собственный уникальный мир. Цвет всегда таил в себе загадку, имел какое-то определенное значение с тех времен, когда человек научился говорить. Как рассуждал Л. Витгенштейн, «цвета побуждают нас философствовать. Этим, может быть, и объясняется приверженность Гете к учению о цвете. Кажется, что цвета задают нам загадку, - загадку, которая нас побуждает - не возбуждает» [Серов 2004: 20].

В разных культурах свое цветообозначение и цветовосприятие. В русском языке существует большая группа языковых единиц, в состав которых входит корневой морф, семантически или этимологически связанный с цветоименованием, – колоризмы. Колоративной лексикой в лингвистике принято называть группу слов, выражающую значение цвета. Лексика, обозначающая цвет, имеет прямое и образное значение. Образное мы встречаем чаще всего в художественной литературе, тогда как прямое значение цветоименований по большей части используем в реальности, в быту.

Исследования данной области встречаются в разных областях знаний: в филологии, психологии, психолингвистике, этнолингвистике, этнографии, антропологии.

В работах исследователей колоративной лексики описывается состав цветоименований и его исторического формирования (А.П. Василевич, С.Н. Кузнецова, С.С. Мищенко), семантическая структура колоризмов (А.А. Брагина), рассматривается их этнолингвистический аспект (В.Г. Кульпина), историко-этимологический аспект (Г. Герне), психолингвистический аспект

(Р.М. Фрумкина, А.И. Белов), изучаются слова-цветообозначения в сравнительно-историческом аспекте (Н.Б. Бахилина), исследуются семантические поля цветообозначений с сопоставлением материала родственных языков (В.А. Москвич, Н.Ф. Пелевина, В.А. Юрик, П. Хилл), а также психофизиологическое влияние цвета на человека (Б.А. Базыма, В. Кандинский, В.В. Драгунский).

Канон в сфере цветообозначения в русском языке сформировался в древний период – XI–XII вв. В памятниках древнейшего периода цветообозначения играют скорее вспомогательную роль: характерно, например, символическое использование цветообозначений, использование цветowych застывших эпитетов (*серый волк*). В XVII в. намечается перелом: проявляется большой интерес к цветообозначениям и происходит их бурное развитие. В конце XVII в. сфера цветообозначения предстает в почти современном виде, в художественной литературе начинается цветопись.

В 50 – 60-е и начале 70-х гг. публикуется ряд статей об использовании цветообозначений у отдельных писателей (желтый у Куприна, красный у Горького и др.). Интерес к словам, называющим цвет, не пропадает на протяжении многих лет. Более того, он возрастает. Как отмечает В.Г. Кульпина, «концепция лингвистики цвета как самостоятельной научной парадигмы в современном языкознании приобретает все более конкретные черты» [Кульпина 2001: 24].

Н.Б. Бахилина подчеркивает, что «в последние два десятилетия к лексике цветообозначений проявляется явный интерес как в зарубежной, так и в советской лингвистике» [Бахилина 1975: 3].

В данном исследовании анализируется колоративная лексика в творчестве З.Гиппиус и Д. Мережковского с точки зрения семантики и функционального значения слов-цветообозначений.

**Новизна** данного исследования заключается в том, что впервые на предмет колоративной лексики анализируются стихотворения поэтов Серебряного века З. Гиппиус и Д. Мережковского.

**Актуальность** исследования заключается в том, что колоративная лексика в стихотворениях Д. Мережковского и З. Гиппиус не являлась предметом специального изучения.

**Объект исследования** – язык поэзии Д. Мережковского и З. Гиппиус.

**Предмет исследования** – лексические единицы колоративной семантики в стихотворениях Д. Мережковского и З. Гиппиус.

**Цель исследования** – провести сравнительно-сопоставительный анализ использования слов колоративной семантики в поэзии Д. Мережковского и З. Гиппиус.

**Задачи исследования:**

1. Изучить научную литературу по теме исследования.
2. Рассмотреть историю исследований в области цветосемантики.
3. Выявить и проанализировать цветообозначения в языке поэзии Д. Мережковского и З. Гиппиус.

**Методы и приемы исследования:**

1. Прием сплошной выборки.
2. Описательный метод.
3. Метод контекстуального анализа.
4. Статистический метод.
5. Обобщение полученного результата.

Научную базу данного исследования составляют следующие работы: «История цветообозначений в русском языке» Н.Б. Бахилиной (1975), «Цвет

и психика» Б.А. Базыма (2001), «Цвет культуры: психология, культурология, физиология» Н.В. Серова (2004).

**Практическая значимость** исследования состоит в использовании психолингвистического, семантического анализа колоративной лексики, что позволяет использовать результаты исследования при рассмотрении и изучении поэзии Д.Мережковского и З.Гиппиус в школе.

Основные источники:

1. Гиппиус З.Н. Сочинения : стихотворения, проза / З.Н. Гиппиус; сост. Л. Быков. – Екатеринбург : У – Фактория, 2005. – 848 с.
2. Гиппиус З. Лирика. – Мн. : Харвест, 1999. – 416 с.
3. Мережковский Д. С. Ангел одиночества : Стихотворения, песни, легенды. – М. – М. : ООО Издательский дом Летопись. – М.,2000. – 462 с.
4. Электронный ресурс - [http: // gippius.com/](http://gippius.com/)
5. Электронный ресурс - [http: // merezhkovsky.ru/](http://merezhkovsky.ru/)

Структура работы:

- введение, где раскрывается актуальность и практическая значимость исследования, ставятся цель, задачи, определяются объект, предмет и основные источники исследования;
- основная часть, включающая в себя три главы. В первой главе раскрывается история цветообозначений в психологии и лингвистике; во второй – анализируется использование колоризмов в поэзии З. Гиппиус, в третьей главе рассматривается использование колоризмов в поэзии Д. Мережковского;
- заключение, в котором подводятся итоги исследования;
- список использованной литературы, насчитывающий 34 источника.
- приложение.

# **Глава I. Теоретические аспекты описания колоративной лексики**

## **1.1. История цветообозначений в языке и культуре**

Человек обладает способностью видеть окружающий мир во всем многообразии цветов и оттенков. Он может любоваться закатом, небом, морем и другими красотами природы.

Способность выделять и различать цвета в значительной степени характеризует эстетическую культуру этноса. Судя по полноте представления наименований цвета, в мире в этом отношении первыми можно считать французов, англичан и русских. В языках этих народов существуют объемные тематические группы языковых единиц, называющих разнообразие оттенков цветов, что является следствием высокой восприимчивости цвета. Вероятно, причина кроется в психологии самих народов, их темпераменте, эстетических и культурных традициях.

В лингвистике и психологии эта тематика обсуждалась неоднократно. Существуют исследования, посвященные соотношению зон физического цветового спектра, физиологических параметров и языковых категорий для различных языков, распространенности и различным типам цветоименований, истории цветовых названий и их историческому развитию.

Число цветовых тонов, различаемых человеком, равно примерно ста восьмидесяти, однако в пределах каждого тона различается несколько ступеней насыщенности (от четырёх для жёлтых тонов до двадцати пяти для красных) и оттенков яркости. Общее число оттенков цветов, различаемых человеческим глазом, превышает десять тысяч.

Психологи связывают цвет с эмоциями человека: у каждой эмоции своё место в цветовом пространстве, т.е. каждая эмоция соответствует определённому цвету, а каждый цвет вызывает у индивида строго определённые эмоции. И.В. Дворецкий и Т.М. Васильева отмечают, что

«цвет - мощное средство эмоционального воздействия на человека. Восприятие цвета зависит от индивидуальных особенностей зрения, настроения, темперамента, уровня эстетического вкуса человека» [Дворецкий 1993: 53].

Цвета, их сочетания воздействуют на чувства человека, способствуют формированию определённого настроения. Многоцветие, яркость, например, чаще всего вызывает у читателя ощущение радости, праздничности.

Основные цвета в русском языке — белый, черный, красный, желтый, зеленый, синий, голубой, серый — эти цвета могут служить деривационной базой для производного имени, обладают словообразовательной немотивированностью, широкой сочетаемостью, психологической отчетливостью, принадлежат к основному фонду, имеют большое количество оттенков.

В наскальной живописи первобытных народов чаще всего встречаются три цвета — белый, черный и красный, что позволяет сделать вывод об особой роли этих цветов в жизни древних людей. Как подчеркивают различные исследователи, преобладание этих красок нельзя объяснить, например, легкостью их добычи. Ведущее значение этих трех цветов подтверждается изучением магических обрядов первобытных народов современности, живущих в Африке, Южной Америке и т.д. Особая заслуга здесь принадлежит английскому этнографу В. Тэрнеру, собравшему большой фактический материал по «цветовой классификации» у первобытных народов, в частности, африканского племени Ндембу [Базыма 2001: 14-15].

В Индии и Китае с древности и по сегодняшний день существуют развитые системы цветовой символики. Учения о цветах считаются эзотерическими и в полном объеме передаются только посвященным. Отдельные фрагменты этих учений содержатся в дошедших до нас памятниках философской и религиозной литературы.

Цветовая триада занимает ведущее место в этих учениях, а символические значения цветов во многом схожи с теми, что отмечаются в первобытных культурах.

К списку «основных» цветов в Древнем Китае добавились синий (зеленый) и желтый. У древних китайцев понятия синего и зеленого были взаимозаменяемы, а четкого различия в цветовых обозначениях этих двух цветов не было, возможно, потому, что зеленый рассматривался как порождение синего.

В эпоху античности формируется иное отношение к цвету. Наряду с сохраняющимся отношением к цвету, как религиозно-мистическому, магическому символу, возникает также и естественнонаучное отношение. Промежуточным вариантом между этими формами отношения можно считать попытки ряда видных древнегреческих философов создать цветовую систематику стихий, но уже не мистических, а природных. Эмпедокл, выделяя четыре основных стихии, наделяет каждую из них своим цветом. Воде соответствует черный цвет; земле — желтый; огню — красный; воздуху — белый [Базыма 2001: 25].

По Аристотелю «основных» цветов — три: белому (бесцветному) соответствует вода, воздух и земля; желтый — цвет огня, а черный — цвет разрушения или переходного состояния.

Несмотря на попытки к естественнонаучному изучению цветовых феноменов, отношение к цвету как мистическому символу преобладало у Платона и неоплатоников. Белый и золотой (желтый) считались в этих философских школах божественными цветами (в том числе и мирового разума — Логоса), выражали благо, истину, счастье, добро, познание, гармонию. Темные и особенно черный цвет являлись символами зла, бедствий, сил, враждебных человеку и т.д.

Цветовая символика в Древнем Риме не выходит за пределы традиционных канонов. Также наиболее любимыми и почитаемыми цветами были белый, желтый, красный и пурпурный.

После античной эпохи во времена средневековья в Европе цвет снова вернул себе позиции, как, прежде всего, символа мистических сил и явлений, что особенно характерно для раннего Христианства.

Белый не имеет в Христианстве отрицательных значений, даже белый саван означает, как и у первобытных народов, переход в иной, «лучший» мир, очищение от грехов и только в этом состоит его «траурность».

С началом эпохи первых буржуазных революций, реформации, становления капиталистической формы хозяйства цвет постепенно теряет в Западной Европе свои мистические ассоциации. Содержание цветовых символов становится более бытовым, а отношение к цвету — практическим.

В эпоху Возрождения возникли первые цветовые системы психологических свойств человека. Это ознаменовало новый этап в развитии цветовой символики. Джан Паоло Ломаццо (15 в.) поставил цвет в соответствие тому или иному темпераменту. По Ломаццо, белому соответствует флегматический темперамент, черному — меланхолический, красному — сангвинический, а желтому — холерический. Темные, землянистые, свинцовые оттенки он связывал с печалью и меланхолией. Зеленые и светло-красные — с весельем и радостью. Как и Телезио, Ломаццо видит связь между цветами и температурными ощущениями. Самым «холодным» он полагал белый, а «теплым» — черный. Цвет, спускаясь с «горних» высот, начинает все больше становиться символом человека, его чувств, мыслей и отношений, что заложило основы будущих исследований взаимосвязи между цветом и психикой [Базыма2001: 31-32].

Казалось бы, учитывая архаичный характер цветовой символики, в 20 веке трудно ожидать появления у цветов каких-либо новых символических

значений. Действительно, принципиально новых смыслов мы не обнаруживаем, но «звучание» ряда цветов существенно меняется. Своеобразие цветовой символики 20 века состоит также и в том, что цвет активно используется в качестве символа общественно-политических движений и явлений. Особенно это касается цветовой триады. Белый, черный и красный цвета крепко связываются в сознании нескольких поколений, прежде всего, с политической и идеологической борьбой различных классов и общественных групп. Указанная особенность символики двадцатого века (цвет как символ общественных процессов), верна и в отношении других цветов. На фоне подобной «политизации» цвета в начале 20 века контрастными выглядят размышления П. Флоренского (1922) о цветовой символике небесных знамений. Флоренский выделяет три первоцвета, через которые София предстает людям и которые символизируют три ее ипостаси. Сине-фиолетовая София — мировая душа, духовная суть мира. Красно-розовая — образ Божий для твари, явление Бога на земле. Зелено-золотистая — ни к Богу, ни от Бога, а вокруг него. Ранее Гегель также связывал цвета с характером явлений Девы Марии людям. В качестве царицы небесной она предстает в красной мантии, а как мать — в синей. В недолгой истории психологии цвета одно из самых видных мест занимает вслед за «Учением о цвете» работа выдающегося русского живописца В. Кандинского «О духовном в искусстве» (1914).

Таким образом, цвет всегда являлся объектом внимания в языке и культуре. Бытует много мнений о его значении и в разных этнокультурах, в разных временных рамках, начиная от древнего мира и до наших дней.

## **1.2. Цветопись в художественном языке поэтов**

Колоративная лексика в произведениях любого писателя является одним из элементов его мировосприятия и, следовательно, чертой идиостиля. Не случайно усилия ряда исследователей художественной речи

направлены на изучение авторского цветового видения мира. Изучались цветоименования у многих русских поэтов и писателей: А. Блока, Ф.М. Достоевского, С. Есенина, В. Маяковского, К. Паустовского, М. Пришвина, А.С. Пушкина, М. Цветаевой, А.П. Чехова, А. Ахматовой и др. Особенности идиостиля писателя могут быть обусловлены его тяготением к определённой тематике, проблематике и к тому, за счёт чего он достигает выразительности. Зачастую своеобразие проявляется в пейзажных зарисовках, портретных и речевых характеристиках персонажей.

У каждого писателя свои метафоры, сравнения и другие образные средства, которые отображают его отношение к описываемому явлению. Каждый колоризм занимает особое место в цветовой картине художественного произведения. Авторский стиль проявляется через своеобразие употребления слов, обозначающих цвет.

В художественном мире поэта писателя всегда есть определенная лексико-семантическая группа слов, обозначающих цветосветовые представления личности. В результате семантического развития и обработки такие лексемы наполняются переносными и символическими значениями.

Лексико-семантические группы (поля), передающие цвет, краски окружающего мира, выполняют особые функции, создают не только неповторимый образ, но и несут идейно-художественную нагрузку. Искусство работы с цветом в художественном произведении называют цветописью.

Цветопись – это способ передачи цвета, красок окружающего мира языком художественного произведения. С помощью цветописи писатель может передать чувства не напрямую, а как бы мелкими штрихами, наполняя своё художественное произведение.

Обычно цветопись выражается с помощью прилагательных, однако цветопись может выражаться и в существительных, и в других частях речи.

Прием цветописи широко использовал С. Есенин. Как и большинство поэтов, он привлек своих первых читателей свежестью восприятия, не поддельной, наивной яркостью. Все образы, изображенные им в стихотворениях живописны, словно акварелью нарисованные. «Цветная Русь» С. Есенина разнообразна, она включает природный и деревенский мир. Цвет в произведениях Есенина отражает внутренний мир поэта, его душевное состояние.

«Цветные строки» писателя во многом обусловлены мифологическим восприятием мира его лирическим героем. Так, розовый – символ восхода, расцвета жизни, вызывает в сознании человека соответствующие образы, например, в стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу» юность олицетворяет розовый конь. Белый цвет обычно сопрягается душой. Россия, «страна березового ситца», ассоциируется с небесно-голубым. Символика деревенской избы, ее значение жизни крестьянина подчеркивается золотым цветом, например, «золоченая хата». Сфера мечты и сказки окрашивается в яркие оттенки, например, «красногривый жеребенок». С. Есенин обладал даром видения в обычных картинах природы необычного. Он описывал природу как живую, одухотворяли ее, точно передавал многоцветность природы и всю ее красоту.

Не менее разнообразна и цветовая палитра А. Блока. Творчество поэта – одно из наиболее значительных явлений русской поэзии. Его стихи продолжают лучшие традиции поэзии XIX века. Их отличает философская глубина содержания, лиризм и гражданственность. Стихотворения А. Блока как будто раскрашены в различные цвета и оттенки. Колоризм в поэзии обусловлен, с одной стороны, реальным миром, а с другой – миром символов.

В цветовой палитре поэт использует такие цвета, как розовый, белый и лиловый, которые символизируют чистоту, ясность, небесное начало, а,

например, синий обозначает измену, определяя принадлежность явлений к темному миру. Синева – как символ «родимой стороны», типична для стихотворений Блока. Но синий может быть и спутником печали, тревоги, томительных, болезненных ощущений. Синий цвет – один из самых любимых цветов А. Блока. Поэт применяет синий, голубой цвет практически во всех своих произведениях, что характерно и для поэзии Есенина.

В. Маяковский щедро насыщает поэзию красками природы, видениями города. В отличие от других, символика цвета у поэта играет огромную функциональную роль. С помощью цветовой детали поэт показывает необычность мира, в котором живет. Например, в стихотворении «Ночь» поэт использует белый цвет, который символизирует день, багровый – закат, который «отброшен и скомкан», зеленый – сукно игорного стола. В. Маяковский использовал красный цвет, как символ войны и революции. Красный обретает двойственное толкование: с одной стороны это порыв, эмоция, страсть, а с другой – патриотизм. Даже в самых лирических его произведениях рядом с душевными переживаниями присутствует красный цвет.

Своеобразны и цветовые символы Анны Ахматовой. Поэтесса жила в сложное время, время катастроф и социальных потрясений, революций и войн. Для ее художественного мира характерно многообразие цветовых элементов. Каждый из элементов в цветовой гамме имеет свое значение, отражает различные состояния человека и восприятия мира. Часто встречаются у А. Ахматовой желтый, серый, белый, красный, зеленый, голубой и синий, серебристый и серебряный, а так же черный цвета. Они влияют на наше мышление и чувства, становятся символами, служат сигналами, предостерегающими нас, радуют и печалят.

С помощью цвета писатель создает образ-символ, уникальный, неповторимый. Каждый поэт точно подбирает слова-краски для своих

произведений. Цветовой мир авторского видения помогает читателю глубже понять идейное содержание художественного произведения.

Цветообразы позволяют по-новому интерпретировать особенности мировоззрения поэтов, обнаружить смысл возникновения и усложнения образных ассоциаций, углубить представления о поэтической индивидуальности писателей. Через цветопись, таким образом, выявляется не только характеристика образных рядов, но и поэтико-философское своеобразие творчества поэтов.

Мы обратились к творчеству З. Гиппиус и Д. Мережковского для того, чтобы выявить основные черты употребления колоративной лексики в их художественном пространстве.

## Глава II. Лексико-семантическое поле «цвет» в поэзии

### 3. Гиппиус

Семантическое поле – это иерархическая организация слов, объединённая одним родовым значением и представляющая в языке определённую семантическую сферу.

Члены поля соотносятся в своих значениях, что позволяет их объединять и различать в пределах одного поля, также в его основе находится родовая сема, или гиперсема, обозначающая класс объектов.

Собственно семантическая структура поля состоит из следующих частей: 1) ядро поля представлено родовой семой (гиперсемой). Гиперсема поля – семантический компонент высшего порядка, организующий вокруг себя семантическое развёртывание поля; 2) центр поля состоит из единиц, имеющих интегральное, общее с ядром и близкими к нему единицами дифференцированно - логическое значение; 3) периферия поля включает единицы, наиболее удалённые в своём значении от ядра, общее родовое понятие здесь отеснено в разряд потенциальной или вероятностной семантики. Периферийные единицы могут иметь контекстуальное значение, если поле строится по определённому тексту произведения. Обычно периферийные единицы поля могут вступать в контакт с другими семантическими полями, образуя лексико-семантическую непрерывность языковой системы.

Лексико-семантическое поле цвета – это группа слов, обозначающих цвет, обладающая высокой степенью организованности и образующих систему. Интегральным признаком, присущим каждому члену системы, является значение цвета. Гиперсемой ЛСП цвета является сема цвет – общая сема родового значения ЛСП. Это объединяющий элемент, входящий в семантический ряд каждого из членов поля.

ЛСП цвета – это совокупность колоризмов, связанных отношением подчинения с обобщающим понятием, выраженным гиперсемой цвет.

Путём сплошной выборки мы выявили состав и структуру поля цвета в художественных текстах З.Гиппиус и Д. Мережковского. Оно включает 361 цветообозначение (З. Гиппиус – 213, Д. Мережковский – 148) и состоит из 7 микрополей: черный, серый, белый, красный, синий, зеленый, желтый.

## 2.1. Семантика цветообозначений оттенков синего цвета

По словарю С.И. Ожегова выявлено два значения лексемы *синий*: «1.Имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зелёным. 2. О коже: сильно побледневший, приобретший оттенок этого цвета».

В языковой картине мира З. Гиппиус лексема *синий*, как правило, в большинстве случаев выступает в значении «цвета неба». Во всех случаях колоризмы реализуют эмоционально-экспрессивную функцию. В данном примере автор показывает всю широту и глубину небесного простора посредством словосочетания «гладь безбрежная»:

*Вихря порыв, горячо-осторожный —  
Синей бездонности гладь безбрежная.*  
(Ты)

Смягчение синего цвета неба придает первая часть сложного слова *бледно-*:

*Что мне делать с тайной лунной?  
С тайной неба бледно-синей,  
С этой музыкой бесструнной,  
Со сверкающей пустыней?*  
(Богиня)

При описании неба автор использует различные оттенки синего цвета. К лексеме *синий* добавляются его периферийные оттенки *голубой* и *лазурь*.

Неудивительно, что голубой цвет применяется чаще всего именно к небу, так как из определения следует, что он имеет значение светло-синего, лазоревого, ярко-небесного цвета.

*Но своды небесные низки,  
Полны голубой простоты.*

(Псалмопевцу)

Чтобы показать безграничность и необъятность неба, З.Гиппиус применяет метафорическое словосочетание «голубая пустыня»:

*Во славе, в пышности своей, оно,  
Державное Величество природы,  
Средь голубых пустынь — всегда одно.*

(Не будем как солнце)

Лазурь в словаре С.И. Ожегова имеет значение светло-синего цвета, синевы. В своем художественном пространстве З. Гиппиус отождествляет лексему *небо* с колоризмом *лазурь*. В данном случае *небо* и *лазурь* синонимы:

*Стою над пропастью - над небесами,-  
И улететь к лазури не могу.*

(Бессилье)

*Лазурь неясная опять светла...  
Мы лесом едем, влажную тропюю.*

(Вечер)

Лексема *синий* выступает и в значении «цвет моря»:

*Манит шум синих волн бесконечный...*

(Долго в полдень я вчера сидел)

Сложное прилагательное *сине-пламенный* несет за собой особую авторскую интонацию по отношению к изображаемому объекту. Прилагательное *пламенный* здесь, возможно, употребляется в переносном значении: «пылкий, страстный», а, возможно, волны выступают здесь по аналогии с языками пламени огня – беспокойные, оживленные, бурные, к тому же, огонь и вода являются стихиями, несущими за собой несоизмеримую энергию :

*В сине-пламенное море*

*Кинусь в жадном изумленьи.*

(Богиня)

Артефакты в творчестве З. Гиппиус тоже имеют оттенки синего цвета, в частности это *голубой*. Например:

*И, голубея, окна*

*В рассветном льду застыли...*

(Зеленое, желтое и голубое)

Но в данном примере колоратив *голубой* не означает «окна голубого цвета». Это окна, в которых отражается небо, что делает их голубыми. Подобный пример встречается с сочетанием колоратива *голубой* и лексемы *стекла*:

*А поздние распахнутые стекла*

*Отсвечивали голубым.*

(А. Блоку)

К лексико-семантической группе «Природные явления» относится описание вечера, сумерек:

*Позади, за окном, сумерки,  
весенние, снежные, розово-синие.*

(Тема для стихотворения)

Автор применяет сложное прилагательное *розово-синий*, возможно, для того, чтобы показать цветовую переходность. Из определения следует, что сумерки – это «полутьма между заходом солнца и наступлением ночи, а также (*устарелое*) утренняя предрассветная полутьма». Солнце за горизонтом невидимо, но его свет рассеян в верхних слоях атмосферы Земли, отчего и кажется розово-синим.

3. Гиппиус использует в своем творчестве колоратив *лиловый*, который находится на дальней периферии гиперсемы *синий*. По словарю С.И. Ожегова он означает цвет фиалки или тёмных соцветий сирени, фиолетовый, вероятно, поэтому лексема *лиловый* выступает у поэтессы в значении «цвета цветка»:

*Я не безвольно, не бесцельно  
Хранил лиловый мой цветок,  
Принес его длинностебельный  
И положил у милых ног.*

(Ей в Торран)

В следующем примере лексема *цветы* представлена образно. Цветы в данном случае – дни, которые прожила и проживает лирическая героиня стихотворения. Мы видим, что цвета дней разнообразны, имеют множество оттенков:

*Зеленые, лиловые,  
Серебряные, алые...  
Друзья мои суровые,  
Цветы мои усталые...  
(Дома)*

Лиловый цвет мы встретили и в сочетании со словом, относящимся к ЛСГ «Отвлеченные понятия»:

*Внизу — чуть виднеются крыши,  
В долине — лиловые тени,  
Дорога всё выше да выше...  
(Прогулка вдвоем)*

Изобразительно-выразительную функцию в языковой картине мира З. Гиппиус выполняет колоратив *фиолетовость*, который находится на дальней периферии синего цвета (как и *голубой, лазурь, лиловый*) и является индивидуально-авторским:

*В ней фиолетовость, и алость,  
В ней кровь и золото вина.  
(Любовь – одна)*

В приведенных строках речь идет о любви. Автор разнообразил цветовую гамму этого чувства, вероятно, с той же целью, что и в стихотворении «Дома», строки которого приводились выше (*разноцветные дни*) – показать, что любовь для лирического героя имеет не только положительные стороны, но и отрицательные.

С точки зрения А.В. Масловой, «синий цвет почти лишен символической амбивалентности. Его значение едино и устойчиво: он

символизирует вечность, небо, воздух» [ Маслова 2004: 191]. Но исходя из результатов исследования колоративной лексики относительно синего цвета и его оттенков в творчестве З. Гиппиус можно не согласиться с данным высказыванием. Синий цвет выступает в разнообразных значениях, и, как было подмечено, чаще всего выполняет эмоционально-экспрессивную функцию в художественном тексте.

## **2.2. Семантика цветообозначений оттенков зеленого цвета**

Зеленый цвет символизирует жизнь, молодость, весну, возрождение, юность. Он объединяет нас с природой.

В цветовой картине мира З. Гиппиус ЛСП зеленого цвета представлено гиперсемой «зеленый» (включая образованные от него колоризмы «зеленость», «зелень»), редко встречаются сложные цветообозначения, на периферии ЛСП зеленого цвета лексем не выявлено.

Словари фиксируют пять основных значений лексемы *зеленый*: «1. Цвета травы, листвы. 2. О цвете лица: бледный, землистого оттенка (разг.). 3. Относящийся к растительности; состоящий, сделанный из зелени (во 2 и 3 знач.). 4. О плодах: незрелый. 5. перен. Неопытный по молодости (разг.)».

В творчестве З. Гиппиус обнаружена тесная связь между зеленым цветом и растительностью. В основном слово *зеленый* и образованные от него колоризмы обозначают цвет свежей травы, листвы и выполняют предметно-изобразительную функцию в тексте:

*И в каждом - зари розовенье*

*Сливалось с **зеленостью** травной»*

(Зеркала)

*Я помню: мы вдвоем сидели на скамейке.*

*Пред нами был покинутый источник*

*и тихая **зелень**.*

(Круги)

Изобразительно-выразительную функцию в текстах выполняют метафорические сочетания «зеленая сеть» и «зеленый дым», в состав которых входит корневой морф со значением зеленого цвета, характеризующее цвет листвы:

*Лучи на полу сквозь **зеленую** сеть*

*Дрожали капризным узором...*

(Осенняя ночь и свежа, и светла)

*В дыму **зеленом** ивы...*

*Камелии — бледны.*

(Крылатое)

Интересно употребление колоризма *зеленый* с не имеющими цвета *шумом* и *шорохом*:

*В **зеленом** шуме листьев вешних,*

*В **зеленом** шорохе волны,*

*Я вечно жду цветов нездешних*

*Еще несознанной весны.*

(Иметь)

Единственное встретившееся сложное слово с корневым морфом со значением зеленого цвета – *зеленолистый*. Оно идет в сочетании с лексемой *цветок*:

***Зеленолистому** цветку привет!*

(Зеленый цветок)

З. Гиппиус использует в своем творчестве зеленый цвет для изображения неба, озера, звезд:

*Вечер был ясный, предвесенний, холодный,*

*Зеленая небесная высота — тиха.*

(Алмаз)

*Лишь в озере зеленом*

*Колышется волна.*

(Гризельда)

*Вода в камышах колыхается.*

*В небе загорелись **зеленые** звезды.*

(Святая кровь)

В процессе исследования поэтических текстов З.Гиппиус мы выявили, что лексема *зеленый* сочетается чаще всего со словами, принадлежащими к ЛСГ «Природа» (*зеленое озеро, зеленость травная, зелень тихая, зеленый шум листьев и т.д.*), выполняет в тексте предметно-изобразительную и изобразительно-выразительную функцию, а также является символом жизни, возрождения, молодости. Индивидуально-авторские колоративы: *зеленость, зеленолистый.*

### **2.3. Семантика цветообозначений оттенков желтого цвета**

Как считал Гете, «желтый это ближайший к свету цвет... В своей высшей чистоте желтый всегда обладает светлой природой и отличается ясностью, веселостью и мягкой прелестью».

Словари фиксируют четыре основных значения лексемы *желтый* в русском языке: «1. Имеющий цвет яичного желтка, спелых злаков, золота. 2. О коже: имеющий болезненный оттенок этого цвета. 3. Имеющий желто-

коричневую окраску кожи. 4. Беспринципный, бульварно-сенсационный».

ЛСП желтого цвета в творчестве З. Гиппиус представлено гиперсемой «желтый», рядом с которой выстраивается ее периферийная зона, представленная колоризмами *золотой, золотистый*.

Золотистый – цвета золота, с золотым отливом.

Желтый цвет используется автором для описания лексико-семантических групп «Явления и предметы природного мира», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия». Гиперсема «желтый» в описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» выступает в сочетании с лексемой «закат»:

*В желтом закате ты - как свеча.*

*Опять я стою пред тобой бессловно.*

(Ей в Торран)

Традиционно, *желтый* и *золотой* выступают символами осени. Автор продолжает эту традицию в своем творчестве:

*Когда в саду смеркается,*

*Желтее листья осенние,*

*И светы изменнее —*

*Она на качелях качается...*

(Его дочка)

Колоративы *золотой* и *золотистый* часто выполняют в тексте эмоционально-экспрессивную функцию:

*Ближний лес узорно вышит*

*Первой ниткой золотой*

*И, притайный, — тайной дышит.*

*Темной свежестью грибной.*

(Все мое)

*Прямых, тонколистных*

*Берез золотистых.*

(Осень)

Но у З. Гиппиус желтой может быть и весна:

*Пойдем на весенние улицы,*

*Пойдем в **золотую** метель.*

*Там солнце со снегом целуется*

*И льет огнерадостный хмель.*

(Юный март)

*Золотая метель* – по-видимому, сочетание летящего снега и солнечных лучей.

В описании ЛСГ «Природа» также выступают колоративы *золотистый* и *золотой*. Цветок ромашка имеет желтую сердцевину, автор применяет в этом случае эпитет *золотые сердца*, к тому же есть известный фразеологизм *золотое сердце* (о людях, которые отличаются душевной добротой, проявлением сострадания, искренности), в связи с которым З. Гиппиус использует его в своем произведении, исходя из контекста:

*Угодила я тебе травой,*

*зеленями да кашками,*

*ширью моей луговой,*

*сердцами **золотыми** — ромашками.*

(Поэту родины)

Одним из символов России издавна является золотая рожь, колосья. З.Гиппиус, имея глубокие патриотические чувства, посвятила стихотворение нашей Родине, где использовала эпитет «золотые поля»:

*Она не погибнет - знайте!*

*Она не погибнет, Россия.*

*Они всколосятся, - верьте!*

*Поля ее золотые.*

(Нет!)

В стихотворениях З. Гиппиус желтый цвет может выступать характеристикой естественного и искусственного света. Удивительно то, что в исследуемом художественном пространстве не встретилось солнечного света, но есть изображение месяца или луны:

*В этот вечер, в этот вечер веселый,  
смеялся месяц, узкий, как золотая нить.*

(Алмаз)

*Влажная, кроткая, милая, чистая,  
ночью серебряной вся золотистая,  
она — как русалка — добрая...*

*Всё благо: и жизнь! и мы! и луна!*

(Святая кровь)

Источниками искусственного света являются лампа и свеча:

*Потом сидели мы под лампой блеклой,  
Что золотила тонкий дым.*

(А. Блоку)

*Но желта свеча намоленая  
под вереском, там, в углу.  
(Сентябрьское)*

Излучать свет может не только то, что сделано человеком (не считая естественных светил), у З. Гиппиус свет исходит от насекомых, а именно от светляков (семейство жуков, характерной особенностью которых является наличие органов свечения на последних брюшных сегментах):

*Ниткой золотой светляки  
Пролетают, мигая.  
(За что?)*

Глагольные образования в стихотворениях представлены только одной формой – «желтеть», которая имеет в тексте пространственно-временную характеристику:

*Там желтеет в темной куще золотистый апельсин.  
(Мой дворец красив и пышен, и тенист душистый сад...)*

Здесь же использован эпитет «золотистый апельсин». Плод еще желтеет, поэтому его оттенок золотистый, но еще не желтый, не оранжевый. Колоратив *золото*, выполняющий изобразительно-выразительную функцию метонимии, выступает в значении «цвета вина»:

*В ней фиолетовость, и алость,  
В ней кровь и **золото** вина,  
То изумрудность, то опалость...  
И семь сияний — и одна.  
(Любовь – одна)*

Автор изображает не только золото вина, но и кровь (красный) вина для разнообразия оттенков любви.

Таким образом, желтый представлен в основном в значении «цвета света», «цвета колосьев», «цвета осени», выполняет в тексте эмоционально-экспрессивную и изобразительно-выразительную функцию, является символом осени и света.

#### **2.4. Семантика цветообозначений оттенков красного цвета**

Лексико-семантическое поле красного цвета – одно из самых обширных в художественном пространстве З. Гиппиус в количественном соотношении. Гиперсема данного ЛСП представлена колоративом «красный». Периферийная зона ЛСП красного цвета включает в себя следующие лексемы: «розовый», «багровый», «пунцовый», «алый».

Толковые словари русского языка выделяют два основных значения красного цвета: «1. Цвета крови, спелых ягод земляники, яркого цветка мака. 2. Относящийся к революционной деятельности, к советскому строю, к Красной Армии. 3. Сторонник или представитель большевиков, их революционной диктатуры, военный служащий Красной Армии».

С колоративом *красный* и его периферийными единицами, выражающими интенсивность проявления цвета, наиболее распространено в творчестве поэтессы изображение зари. У З. Гиппиус зоря *алая, красная, розовая, кровавая*.

Розовый цвет – один из самых сложных цветов в определении его символического значения, так как он совмещает в себе противоположные значения белого и красного цвета. Розовый цвет – символ нежности, чистоты, юности.

*Сойдем туманом, веселым дымом,*

*Прольемся в небе зарю **алою**.*

(Земле)

*Заря над садом красная.*

(Напрасно)

*Спокойно в **алые** дали я  
гляжу — совершенный жду.*  
(Где он?)

*зари **розовенье***  
(Зеркала)

Начиная с представления древних племен и народов о цвете, *красный* приобретает и сохраняет символику цвета крови. В данном примере используется эпитет *кровавая заря* (ярко-красный, насыщенный цвет):

*За вербой заря **кровавая**.*

(Песня о голоде)

Колоратив *алый* имеет прямое значение в сочетании с лексемой *кровь*:

*Звезды люблю я и листья весенние, —  
Темную землю и **алую** кровь.*

(Победы)

Эмоционально-экспрессивную функцию выполняет в тексте колоратив *багряный*:

*И я глядел, как медленно всходило,  
**Багряной** винностью окроплено,  
Жестокое и жалкое светило.*

(Не будем как солнце)

Красный цвет используется автором для описания лексико-семантической группы «Явления и предметы природного мира». Для описания тумана использован колоризм *багровый* (густой, темный оттенок красного):

*Багровые наши туманы.*

(Имя)

С помощью сложного слова *солнечно-алый* З.Гиппиус изображает цветок – вероятнее всего, это мак:

*На ожившей земле распускается*

*Солнечно-алый цветок...*

(Журавли)

Колоратив «красный» может выступать в значении «относящийся к революционной деятельности, к советскому строю, к Красной Армии». Поэтому в авторских текстах очень часто встречается красный цвет при описании реалий советского времени:

*Нет революций краснее нашей:*

*На фронт — иль к стенке, одно из двух.*

(Осенью)

*На Смольном новенькие банты*

*из алых заграничных лент.*

*Закутили красноармейские франты,*

*близится великий момент.*

(Видение)

*Не сидите вы в Совете!  
Всех ужасней бед на свете  
Черная беда —*

***Красная Звезда.***

(Красная звезда)

*Не спешите, подождите, соглашатели,  
кровь влипчива, если застыла, —  
пусть сначала **красная** демократия  
себе добудет немножко мыла...*

(Липнет)

*Эй, **красное** войско!*

*Эй, сборная рать!*

(Рвань)

Таким образом, автор неоднократно использовал колоратив *красный* для изображения реалий советского времени (*красная революция, алая лента, красная звезда, красная демократия, красное войско*), значение которого восходит ко 2 и 3 значению толкового словаря.

Предметно-изобразительную функцию выполняют колоративы, используемые для описания цветов:

*И **алый** гиацинт,- его огонь и кровь.*

(Овен и стрелец)

*О теплый, о **розово-белый**,*

*О горький миндальный цветок!*

(Миндальный цветок)

*На стене **темно-красной***

***Темно-красный** цветок.*

(На стене темно-красной)

Использованы разные по структуре и по значению оттенки красного цвета:  
*алый, розово-белый, темно-красный.*

Единичным колоративом в цветовой картине мира поэзии З. Гиппиус является «пунцовый», выражающий оттенок багрового, ярко-красного цвета:

*Блещет море, и гирляндой роз **пунцовых** обвита*

*Кипарисов темнокудых величавая чета.*

(Мой дворец красив и пышен, и тенист душистый сад...)

Автор использует средства художественной выразительности, в частности, метафоры, в состав которой входит колоризм «алый»:

*Уголь **алый** к сердцу положили,*

*И горит моя живая плоть.*

(Мученица)

К словообразовательным возможностям лексики колоративной семантики будет относиться употребление сложных цветоименований, выражающих, чаще всего, насыщенные оттенки красного цвета:

*О, прикоснись к **дымнобагровой** мгле*

*Не древнюю грозюю, а — Любовью.*

(Адонаи)

Здесь сочетание *дымного* и *багрового*. *Дымный* – дымящийся, а также наполненный дымом.

Эпитет «серебряный месяц» часто встречается в художественных текстах. У З. Гиппиус он приобретает еще и красный оттенок. Это индивидуально-авторское использование составного колоратива:

*Встань же, мой месяц **серебряно-красный**.*

(Ты)

Алый является ярко-красным цветом. Но для еще большей эмоционально-экспрессивной окраски используется сложный колоратив *жарко-алый* в сочетании с лексемой «шелк»:

*Скрипит и гнется **жарко-алый** шелк*

*Под неумелую иглою.*

(Швея)

Встретилось интересное сочетание из двух слов, являющихся колоризмами, с разной частеречной принадлежностью, но с очень схожим лексическим значением, что придает еще больше насыщенности красному оттенку:

*Лампады меркнут, точно угли,*

*Во тьме дыша и **ало рдея**.*

(За копьями)

*Рдеть-краснеть*, отливать красным цветом.

Совмещение алого и белого автор использует в изображении неба. Вероятно, художественное действие происходит в утреннее или вечернее время, когда солнце уходит за горизонт или выходит из-за него – половина неба еще светлого оттенка, а другая, которая ближе к горизонту, – красного:

*Буду в небо глядеть, алое и белое,  
Так и умру с ним один на один.*

(Песня о голоде)

Так, в художественном мире З. Гиппиус мы наблюдаем разнообразие цветовых оттенков красного в изображении зари, объектов, относящихся к советскому строю, цветов и прочего. Красный цвет и его оттенки выполняют в тексте в основном эмоционально-экспрессивную функцию, колоративная лексика наполнена изобразительно-выразительными средствами. Авторскими цветообозначениями являются *солнечно-алый, жарко-алый, розовенье, алость*.

### **2.5. Семантика цветообозначений оттенков серого цвета**

Словарь С.И. Ожегова фиксирует пять значений серого цвета: «1. Цвета пепла, дыма. 2. Перен. Болезненно бледный. 3. Перен. Посредственный, ничем не замечательный. 4. Перен. Малокультурный, необразованный (*разговорное*). 5. О погоде: пасмурный».

ЛСП серого цвета представлено гиперсемой «серый» и периферийными единицами, выражающими оттенки серого цвета: «седой», «серебряный», «сизый», «серебристый».

При описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» автор использует колоратив «серый» в прямом значении для характеристики цвета неба:

*Под **серым** небом Таормины*

(Апельсинные цветы)

А. Зайцев замечает, что цвет неба может быть любого цветового тона – от бело-молочного до темно-серого и от киноварно-красного до бирюзово-

зеленого, и все таки более всего мы привыкли к небу голубому или серому, каким оно чаще всего бывает.

Колоратив *серый* используется в краткой форме при изображении паутины:

*Мои глаза — под паутиной.*

*Она **сера**, мягка, липка.*

*И рады радостью звериной*

*Четыре толстых паука.*

(Пауки)

Но не только *серой* может быть паутина у З.Гиппиус:

*И нити, как Парка,*

***Седой** паутины*

*Свивает и тянет*

*По гроздьям рябины,*

*И ласково манит*

*В глубь сонного парка...*

(Осень)

Цветонаименование «серый» может входить в состав метафорического описания дней:

*Мелькают дни под **серыми** покровами,*

*А ночь длинна.*

(Глаза из тьмы)

В России серость всегда являла собой нечто бесцветное, не побуждающее ни к чему, кроме скуки и апатии.

Цветообозначение *серый* может использоваться в значении «пасмурный, печальный, наводящий тоску»:

*Серая* комната. Речи не спешные...

(В гостиной)

На склоне *серого* и ветреного дня,

Мы шли с тобой вдвоем, по каменным ступеням.

(Лестница)

Для изображения сосен З. Гиппиус использует колоратив *серый*, который выполняет в тексте эмоционально-экспрессивную окраску:

Любви хочу и веры я...

Но спит душа моя.

Смеются сосны *серые*,

Колючие — как я.

(Сосны)

Автор использует в художественном тексте сравнения:

В своей бессовестной и жалкой низости,

Она как пыль *сера*, как прах земной.

(Она)

Темные мысли — *серые* птицы.

(Нагие мысли)

Как отмечают психологи, монотонность и блеклость серых тонов обыкновенно вызывают ассоциации с дымом, туманом, сыростью, у З. Гиппиус возникают, вероятно, такие же ассоциации:

*Серых болот туман...*

(Вся)

Метафорическое определение "туманный" обычно трактуется как неясный, невыразительный, тусклый, непонятный, неопределенный, что полностью совпадает с цветовыми характеристиками серого цвета.

Месяц и луна предстают перед нами в *серебряном* облики, как и во многих произведениях других поэтов и писателей:

*Влажная, кроткая, милая, чистая,  
ночью **серебряной** вся золотистая,  
она — как русалка — добрая...*

*Всё благо: и жизнь! и мы! и луна!*

(Святая кровь)

*Над колодцем месяц **серебряный**.*

(Песня о голоде)

Вода является прозрачной жидкостью, но у З. Гиппиус она приобретает серебристый и седой цвет. Вода представлена в разных состояниях (пена, роса, лед):

*И бросает волна на прибрежный гранит*

***Серебристую** пену, играя.*

(Долго в полдень вчера я сидел у пруда...)

*Я помню аллею душистую  
И ветви сирени кругом,  
Росу на траве **серебристую**  
И небо, объятые сном.*

(Я помню аллею душистую)

*Я шел по стьлому, **седому** льду.  
Мой каждый шаг — ожоги и порезы.*

(Тщета)

Таким образом, в большинстве случаев серый представлен у З. Гиппиус в значении «цвета неба», «цвета паутины», «пасмурный, печальный», «цвета месяца, луны», «цвета воды», выполняет в основном эмоционально-экспрессивную функцию, колоративная лексика наполнена метафорами, эпитетами, сравнениями.

## **2.6. Семантика цветообозначений оттенков белого цвета**

Белый цвет является вторым по популярности в творчестве З. Гиппиус. В толковых словарях *белый* имеет несколько значений: 1. Цвета снега или мела. 2. Светлый, в противоположность чему-нибудь более темному, именуемому черным. 3. В первые годы гражданской войны: относящийся к вооруженной борьбе за восстановление законной власти в России. 4. То же, что белогвардеец. 5. Со светлой кожей (как признак расы)».

З. Гиппиус употребляет белый цвет в своем творчестве для обозначения цвета природных объектов и явлений, бытовых реалий окружающего мира. Доминантой тематического ряда белого цвета является лексема *белый*, но выделяются и ее производные: *белея, белизна*. Очень часто можно встретить в стихотворениях изображение белого снега, что идет из определения этого цвета (1 значение):

*Пушисты хлопья **белые**,*

*Как пчел веселых рой.*

(Снежные хлопья)

Использование колоризма *белый* в структуре метафоры используется при описании зимнего города, выражается индивидуальное восприятие этого явления персонажем:

*Город снежный, **белый** — воскресни!*

(Тишь)

Для интенсивности выражения цвета в своих стихотворениях З. Гиппиус употребляет отвлеченное существительное *белизна*, выступающее в значении «яркий, белый цвет»:

*Два верных спутника мне жизнью суждены:*

*Холодный снег, сиянье **белизны**.*

(Овен и стрелец)

В стихотворении «Любовь – одна» лексема *белизна* выполняет изобразительно-выразительную функцию, к тому же, к белому цвету прибавляется дополнительная контекстуальная сема – «святость, отнесенность к высшему, духовному миру»:

*Переливается, мерцает,*

*Она всецветна — и одна.*

*Ее хранит, ее венчает*

*Святым единством — **белизна**.*

(Любовь – одна)

Немаловажно подчеркнуть то, что любовь у З. Гиппиус вбирает в себя всю цветовую гамму посредством сложного слова *всецветный*.

Изобразительно-выразительную функцию выполняет колоратив *белый* в составе метафорического сочетания при описании праздника – Рождества:

*Рождество, праздник детский, белый,*

*Когда счастливы самые несчастные...*

(Белое)

Интересно употребление сложного прилагательного *белоснежный* в значении «ослепительно белый» для описания сирени:

*сирени белоснежной ароматные цветы*

(Мой дворец красив и пышен, и тенист душистый сад...)

А также использование сложного прилагательного *бело-перистый*. Лексема *перистый* выступает в значении «напоминающий перья», очень часто встречается в разных источниках в сочетании со словом *облака*, но З. Гиппиус ее использует для описания тумана:

*В бело-перистом тумане,*

*Зыбко взреявшем, сыром,*

*Грезят сизые елани*

*Об осеннем, о ночном.*

(Все мое)

Деепричастие с корневым морфем, выражающим белый цвет, используется автором для описания переходного физического состояния персонажа:

*Русалка со мною смелее:*

*Молчит — но сидит, не кидается прочь,*

*Сидит, на тумане белея.*

(Баллада)

А также деепричастие *белея* использовано для изображения тумана:

*Туман качается, белея.*

(Любовь к недостойной)

Белый цвет света означает жизнь, чистоту, невинность, божественность и само христианство. В христианской традиции нередко белое вообще обозначает родство с божественным светом. Так, чаще всего белый цвет символизирует божественный свет Бога - Отца. За этим же цветом закреплен в канонах иконописи цвет Богородицы и Святых Девственниц. В стихотворении «Нескорбному учителю» З. Гиппиус представляет Иисуса в *белой* одежде:

*Иисус, в одежде белой,*

*Прости печаль мою!*

(Нескорбному учителю)

Белый – цвет чистоты, святости, поэтому праведники и вообще все, кто как-либо приобщен к божественности, представлены в светлом, белом облачении:

*Мир на земле, в человеках благоволенье...*

*Боже, прими нашу мольбу несмелую:*

*Дай земле Твоей умиренье,*

*Дай побеждающей одежду белую...*

(Белое)

В русской литературе XIX века сложился образ молодой и прекрасной девушки в белом, с длинными распущенными волосами – русалки.

Творчество З. Гиппиус в этом не исключение. В драме «Святая кровь» мы встречаем образ русалки:

*Мы белые дочери*

*озера светлого,*

*от чистоты и прохлады мы родились.*

(Святая кровь)

В данном отрывке тоже речь идет о русалке, но колоратив *белый* примыкает к слову *пена*:

*Я ближе подкрался. Но хрустнул сучок —*

*Она обернулась несмело,*

*В комочек вся съежилась, сжалась, — прыжок —*

*И пеной растаяла белой.*

(Баллада)

А также колоратив *белый*, выполняя изобразительно-выразительную функцию, примыкает к таким лексемам как *ветер, ночь*:

*Люби весенний ветер белый,*

*Его игру, его полет...*

(Весенний ветер)

*Как уголь, дни, — а ночи белы,*

*Из скверов тянет трупной мглой.*

(Петербург)

Белый цвет являлся символом белого движения, вставшего на защиту своей Родины от «красной нечисти» (именно так называли революционеров и красноармейцев все те, кому дорога была Россия). З. Гиппиус применяет в своем творчестве колоратив *белый* в значении «относящийся к вооруженной борьбе за восстановление законной власти в России»:

*Я знаю, летчик этот — белый,  
Хоть говорит, что коммунист.*

(Письмо из Совдепии)

Итак, белый цвет выступает в значении «цвета снега», «цвета тумана», «цвета цветов» и пр., выполняет изобразительно-выразительную функцию, а также является символом божественного света, жизни, чистоты и символом белого движения в советское время. Авторский колоратив – *бело-перистый*.

## **2.7. Семантика цветообозначений оттенков черного цвета**

Черный цвет во все времена был цветом мрака, ужаса и смерти. В русском языке слово *чёрный* является многозначным. Базовыми значениями являются следующие: 1. Цвета сажи, угля. 2. Тёмный, в противоположное чему-нибудь более светлому, именуемому белым. 3. Принявший тёмную окраску, потемневший. 4. перен. Мрачный, безотрадный, тяжёлый. Чёрные мысли. Чёрные дни. 5. перен. Преступный, злостный. Чёрная душа. 6. Не главный, задний (о входе, ходе). 7. О труде: физически тяжёлый и неквалифицированный. Чёрная работа.

В цветовой картине мира З. Гиппиус ЛСП черного цвета представлено гиперсемой «черный» (включая, образованные от него, колоризмы «чернеть», «чернее»), редко встречаются сложные цветообозначения, на периферии ЛСП черного цвета лексем не выявлено.

Практически все значения черного цвета, выделенные в словарях, мы встречаем в творчестве З. Гиппиус. В данном отрывке черный выступает в значении «цвета сажи, угля»:

*У меня длинное, длинное **черное** платье,  
я сижу низко, лицом к камину.*

*В камине, в одном углу, **черные** дрова,  
меж ними чуть бродит вялое пламя.*

(Тема для стихотворения)

В большинстве случаев колоризм *черный* выполняет в тексте изобразительно-выразительную функцию. Так, к примеру, эпитет *черный* в сочетании с лексемой *ветер* подчёркивает мрачность, тревожность:

*Задев крылами, сотрясает рамы  
И вдаль летит без звука **черный** ветер.*

(Опустошение)

Для изображения неба автор применяет сложное прилагательное *серебряно-черный*. В средневековой символике серебристый цвет имеет значения луны, космической реальности. Вероятно, в данном примере серебристый оттенок небу придают звезды и луна:

*Небо **серебряно-черное**...*

(Молитва)

Другое распространённое в творчестве поэтессы значение – «темный», соотносящееся со временем суток:

*Как ночь непонятно **черна!***

(Стук)

3. Гиппиус также использует образованные от гиперсемы *черный* сравнительное прилагательное *чернее* для того, чтобы показать насыщенность темноты ночи:

*Длиннее, чернее*

*Холодные ночи*

(Осень)

Колоратив *чёрный* указывает на отсутствие света и радости, вписывается в безрадостные пейзажи. В таких контекстах насыщенность, сила черного цвета не играет роли, актуализируется его связь с темнотой, передается атмосфера мрака и холода:

*Хата моя черная, убогая,*

*В печке-то темно да холодно,*

*На столе-то хлеба ни корочки,*

*В углах и тараканы померли.*

(Песня о голоде)

Чёрный цвет воспринимается автором в основном как мрачный, неприятный. Лексема *чёрный* также может реализовать смыслы «злостный» и «враждебный человеку, опасный» (5 значение):

*И эта мертвая, и эта черная,*

*И эта страшная - моя душа!*

(Она)

Итак, лексема *чёрный* употребляется З. Гиппиус номинативно, в переносном значении и символически. Реальный мир репрезентирован таким словосочетанием, к примеру, как *черные пьявки*:

*Там, где заводь тихая, где молчит река,  
Липнут пьевки **черные** к корню тростника.*

(Пьявки)

Черный цвет – это еще и символ всеобщей беды в СССР – власти большевиков, по мнению поэтессы. Как известно, З. Гиппиус вместе со своим мужем Д. Мережковским эмигрировали из России. Никакого сотрудничества и отношений с советской администрацией, никаких уступок и компромиссов. Только противостояние, борьба и разоблачение преступного, антинародного характера новой власти там, в России. З. Гиппиус стала идейным врагом большевиков, врагом смертельным и непримиримым, что не могло не отразиться в ее творчестве:

*Не сидите вы в Совете!*

*Всех ужасней бед на свете*

**Черная беда** —

*Красная Звезда.*

(Красная звезда)

За черным цветом всегда стоит разрушительность, подавление, депрессия, пустота. З. Гиппиус в данном отрывке показывает разрушительную силу чумы:

*О **черный** бич страданья!*

*О ненависти зверь!*

(Дверь)

Черный – как противоположность белого – является цветом неизвестности, конца, и в общем, физической смерти в будущем. И у З. Гиппиус используется это значение в метафорическом сочетании:

*Черную топь неизвестности*

*Режет моя ладья.*

(Непредвиденное)

Производный колоратив *чернеть* сочетается с лексемой *ветки*:

*На лунном небе чернеют ветки...*

*Внизу чуть слышно шуршит поток.»*

(Между)

Интересно употребление колоратива *черный* в значении «цвет букв»:

*Теснятся буквы черным роем,*

*Неверность верную храня.*

(Сентиментальное стихотворение)

Колоратив *черный* употребляется у З. Гиппиус с синекдохой *мадьяр*. Если самоназвание венгров мадьяры, то другим народам они были известны как венгры или угры. В русских летописях упоминаются угры черные (мадьяры) и угры белые (либо хазары, либо гунны). В отрывке упомянуты именно угры черные:

*И немцы, и турки,*

*И черный мадьяр...*

(Рвань)

Смысловые возможности колоратива в идиостиле поэтессы велики, но переносные значения, контекстуальные смыслы и символическое содержание

слова *чёрный* обычно негативны: черный связан со злом, страхом, смертью, слабостью. Черный выполняет в текстах З. Гиппиус предметно-изобразительную и изобразительно-выразительную функцию, является символом разрушительности, депрессии, пустоты.

Лексика колоративной семантики З. Гиппиус очень обширна и многогранна. Поэтесса применяет множественные изобразительные средства: метафоры («гладь безбрежная», «черная топь неизвестности», «зеленая сеть» и др.), эпитеты («золотые поля», «серая комната», «серебряно-красный месяц» и др.), сравнения («она как пыль сера» и др.). Колоративы выполняют в тексте предметно-изобразительную функцию («зеленолистый цветок», «черное платье», «черные пьавки» и др.), изобразительно-выразительную функцию («ветер белый», «Рождество, праздник детский, белый» и др.), эмоционально-экспрессивную («смеются сосны серые» и др.). Использовано множество цветовых оттенков (лиловый, голубой, золотой, золотистый, розовый, багровый, пунцовый, алый, седой, серебристый, сизый, серебряный и др.), сложные колоративы ( бледно-синий, розово-синий, зеленолистый, розово-белый, темно-красный, красноармейский, серебряно-красный, белоснежный, серебряно-черный), а также были отмечены авторские цветообозначения (сине-пламенный, солнечно-алый, жарко-алый, бело-перистый, зеленость, алость, фиолетовость, розовень). Самым популярным в количественном соотношении является белый (38) цвет, за ним следуют черный (32), красный (21), серый (20), алый (20). Единственный раз в тексте встречаются такие цвета: сизый, фиолетовый и пунцовый.

## Глава III. Лексико-семантическое поле «цвет» в поэзии Д.Мережковского

### 3.1. Семантика цветообозначений оттенков синего цвета

Реалии синего цвета – небо, море, бесконечность, непостижимость вечной божественной силы. Гете в «Учении о цвете» писал об этом так: «Подобно тому, как охотно мы преследуем приятный предмет, который от нас ускользает, так же охотно мы смотрим на синее...потому что оно влечет нас за собою».

В языковой картине мира Д. Мережковского лексема *синий*, как правило, в большинстве случаев выступает в значении «цвета неба», как и у З. Гиппиус. *Синий* является гиперсемой и его окружают периферийные оттенки: *голубой, лазурный/лазурь, лиловый, бирюза*, а также есть множество производных от гиперсемы: *синеть, посиневший, синеющий, засинеть, синева*, краткая форма *сине*. Важно отметить тот факт, что преобладающим оттенком гиперсемы *синий* и вообще в творчестве поэта является колоратив *лазурный* и его производные. Как уже было сказано, *синий* и его периферийные цвета выступают в большинстве случаев в значении «цвета неба»:

*В небе лазурном —*

*Вечный покой.*

(Тишина)

*И только б иногда мне посмотреть давали*

*На маленький клочок лазуревых небес!*

(Больной)

Лазуревый – устаревшая форма лазурного.

*Открылся мир прекрасной грезы,  
И засинели небеса.*

(Туман)

*До края небо трепетало  
Своей воздушной **синевой**.*

(Туман)

*Небо нагорное **сине**.*

(Одуванчики)

Но небо предстает перед нами не только в прямом значении его слова. Очень много Д. Мережковский использует образных средств для его изображения. К примеру, «голубая твердь»:

*Я верю только в голубую  
Недосягаемую твердь.*

(Голубое небо)

«бездонная чаша»:

*Багровых скал в бездонной чаше **синей**  
Волшебное сомкнулось кольцо.*

(Затихших волн сиянье бесконечно...)

«синяя даль»:

*Звезды, небо, холодная, **синяя** даль  
И лесов, и пустыни немая печаль...*

(И хочу, но не в силах любить я людей...)

«лазуревый дворец», «голубой свод»:

*Ты, бледная звезда, вечернее светило,  
В дворце лазуревом своем,  
Как вестница встаешь на своде голубом.*  
(Ты, бледная звезда, вечернее светило...)

Очень часто поэт использует вместо *неба* лексему *лазурь*:

*И вновь, как в первый день создания,  
Лазурь небесная тиха.*  
(Нирвана)

Лазурь по определению светло-синий цвет, синева, либо природная светло-синяя краска. П. Флоренский писал: «В своем абсолютном значении представляет небесную истину: что истинно, что есть в себе — то вечно, как и наоборот, — преходящее — ложно. Лазурь была поэтому символом божественной вечности, человеческого бессмертия, вследствие этого, естественно, стала цветом траурным» [Флоренский 1990: 558].

По приведенным примерам, можно сказать, что Д. Мережковский очень любил небо, которое, как мы знаем, является символом свободы, чистоты и недостижимости, вечности, истины. Голубой, синий ассоциируются с ясным небом, прозрачностью воды, впечатлительностью лириков [Серов 2004:234]. Как пишет немецкий писатель П. Вайс, голубой цвет всегда был символом созерцательности и неба. В голубом большинство людей довольствуется духовной пищей, и их жизнь проходит под знаком альтруизма [Вайс 1997: 111].

Колоратив *синий* в поэзии Д. Мережковского часто сочетается с номинациями природных объектов (море, туман, озера). При этом автор использует разнообразные формы цветообозначений:

*Синеет море слишком ярко,  
И в глубине чужих долин  
Под зимним солнцем рдеет жарко  
Благоуханный апельсин.  
(Синеет море слишком ярко...)*

В данном примере слово *синеть* употребляется в значении «быть синим, виднеться».

В следующем примере автор, описывая море, использует олицетворения «живет», «горит», «дышит», «синеет»:

*Она живет, горит, и дышит, и **синеет**,  
И, словно птица, в ней гондола, без следа,  
Без звука, — черная, таинственная реет.  
(Венеция)*

Нас интересует производная от *синий* глагол «синеет». Он употреблен, скорее, в том же значении, что и в предыдущем отрывке. Встречается использование лексемы *лазуревый* там, где следовало бы употребить слово *сизый* или *серый*, для обозначения серовато-голубого цвета тумана:

*Там где-то далеко, в **лазуревом** тумане...  
(Когда безмолвные светила над землей...)*

Д. Мережковский использует богатые изобразительно-выразительные средства для описания озер, находящихся в горах:

*Лазурной молнией врывается простор  
Сверкающих озер, —*

Обломков **бирюзы**, упавшей с небосклона

*В кольцо жемчужно-белых гор.*

(Признание)

«Лазурной молнией» - сравнение в сочетании с эпитетом, «обломки бирюзы» - метафора.

Лексема *голубой* используется для описания цвета глаз:

*И голубым огнем горят твои глаза...*

(С тобой, моя печаль, мы старые друзья...)

Колоратив *лазуревый* входит в состав сложного прилагательного при описании цвета шелка:

*С бледно - лазуревым отцветом шелка*

*На мебели причудливо роскошной...*

(В сумерки)

Очень интересно применение лексики колоративной семантики в описании цветов:

*С еще бессильными крылами*

*Я видел птенчика во ржи,*

*Меж голубыми васильками,*

*У непротоптанной межи.*

(Мать)

*На те холмы, в леса сосновые,*

*Где пахнет горькая полынь,*

*Уйти бы в верески лиловые*

*Благоухающих пустынь.*

(На те холмы, в леса сосновые...)

Лиловый – цвета фиалки или темных соцветий сирени, фиолетовый. Д. Мережковский восхваляет сталь в своем одноименном стихотворении «Сталь»: «О, сердце! стали будь подобно...», - и применяет сложное прилагательное для описания ее внешнего вида, которое является единичным в его творчестве:

*Твоя краса - необычайна,  
О, темно-голубая сталь...*  
(Сталь)

Ведь, как известно, темно-голубой цвет – синий. Но поэт использует именно такое обозначение, чтобы показать уникальность цвета стали.

Употреблен Д. Мережковским *синий* в значении «цвет кожи», производная от гиперсеммы – *посиневший*:

*И посиневшие от холода, в тревоге,  
Отогревал в руках твои босые ноги.*  
(Надежда)

Для создания вечерней весенней атмосферы, когда снег еще не растаял и лежит тяжелыми сугробами, автор использовал производную от слова *синий* для описания теней, лежащих на снег, - *синеющие*:

*Уж дышит оттепель, и воздух полон лени,  
Порой на улице саней неровный бег  
Касается камней, и вечером на снег  
Ложатся от домов **синеющие** тени.*  
(Уж дышит оттепель, и воздух полон лени...)

Итак, синий цвет является самым популярным в поэзии Д. Мережковского. Поэт наделяет им небо, туман, озеро, море, глаза, цветы, сталь, кожу и др. Синий выполняет в тексте в основном изобразительно-выразительную функцию посредством множественных метафор, олицетворений, эпитетов.

### **3.2. Семантика цветообозначений оттенков зеленого цвета**

Как отмечают исследователи, зеленые цвета являются цветом природы и роста, что оказывает успокаивающее нейтральное настроение, создает впечатление мягкого, приятного и благотворного покоя. Лексической доминантой в группе номинаций зеленого цвета является слово *зелёный* (включая и все производные – *зелень, зеленевший, зеленеть, зеленоватый*), сложное слово встретилось лишь одно (*нежно-зеленый*).

В творчестве Д. Мережковского, как и у З. Гиппиус, обнаружена тесная связь между зеленым цветом и растительностью. В основном слово *зеленый* и образованные от него колоризмы обозначают цвет свежей травы, листвы и выполняют предметно-изобразительную функцию в тексте:

*На бледной зелени березы...*

(Вечер)

*На нем — ни ручейка, ни муравы зеленой.*

(Мрамор)

*И, как шелк, мурава зеленеет.*

(Степь)

*Падайте, падайте, листья осенние,*

*Некогда в теплых лучах зеленевшие.*

(Осенние листья)

Автор использует и образные средства, в данном случае метафоры в сочетании с эпитетом. К примеру, вместо листвы дерева употреблено словосочетание «зеленый волос»:

*И желтых лент в **зеленый** волос*

*Еще береза не вплела.*

(Осеннее-весеннее)

или вместо деревьев использован образ дружин:

*кудрявые **зеленые** дружины*

(Развалины)

В ЛСГ «Явления и предметы природного мира» зеленым цветом автор наделяет небо:

*В небе, **зеленом**, как лед,*

*Вешние зори печальней.*

(В небе, зеленом, как лед...)

В ЛСГ «Описание внешности героев» зеленый цвет глаз, при этом употреблено сложное слово *нежно-зеленые*, что характеризует взгляд как мягкий, спокойный, понимающий :

*Я люблю ваши **нежно-зеленые** глазки.*

(Осень)

В значении «в определенной степени зеленый» выступает «лампадный огонек». Д. Мережковский употребляет колоратив *зеленоватый*:

*И роза кажется дворцом  
Волшебным, белым и прохладным,  
Вся озаренная лампадным,  
Зеленоватым огоньком.*  
(Светляк)

В прямом значении употреблен колоратив *зеленый*, выполняющий предметно-изобразительную функцию, при описании абажура:

*Вот лампа под зеленым абажуром  
На пятом этаже у моего соседа,  
Как и всегда, в обычный час зажглась.*  
(Печальный мертвый сумрак...)

Таким образом, Д. Мережковский использует зеленый цвет в основном в значении «цвета травы, листвы». Зеленый выполняет в тексте предметно-изобразительную и изобразительно-выразительную функцию.

### **3.3. Семантика цветообозначений оттенков желтого цвета**

Как считал Гете, «желтый это ближайший к свету цвет... В своей высшей чистоте желтый всегда обладает светлой природой и отличается ясностью, веселостью и мягкой прелестью».

ЛСП желтого цвета в творчестве Д. Мережковского представлено гиперсемой «желтый», рядом с которой выстраивается ее периферийная зона, представленная колоризмами *золотой, золотистый, янтарный, палевый*. Причем чаще встречаются именно оттенки периферийной зоны.

Гиперсема «желтый» в описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» выступает в сочетании с лексемой «листья»:

*Как листья желтые печальны*

*На раннем саване снегов!*

(Октябрьский снег первоначальный)

Поэт применяет относительно к снегу желтый цвет, скорее всего, потому, что он грязный на проезжей дороге:

*Внизу по улице прохожие бегут,*

*И клячи мокрые плетутся в **желтом** снеге.*

(Печальный мертвый сумрак...)

В ЛСГ «Описание внешности героев» использован периферийный цвет – золотой – при описании волос, который выступает как символ красоты и жизнерадостности:

*На **золотых** кудрях еще снежинки тают.*

(Надежда)

Для изображения более насыщенного цвета зари автор применяет сразу два близких по семантике и зрительному восприятию цвета – *палевый* и *желтый*:

*И **палевой** зари **желтела** полоса*

*Меж дремлющих столбов гранитной колоннады.*

(Развалины)

Палевый – бледно-жёлтый с розоватым оттенком.

По традиции, желтый цвет выступает символом осени. Поэт продолжает эту традицию в своей поэзии, используя колоративы *желтый* и *золотой*:

*О, дайте же, дайте под **желтым** лучом*

*Сентября **золотого**, про май вспоминая,*

*Мне на ваши колени поникнуть челом.*

(Осень)

*Мне юности не жаль: прекрасней солнца мая,*

*Мой **золотой** сентябрь, твой блеск и тишина.*

(Старость)

Что важно отметить, для поэта важен именно сентябрь, возможно, его любимая пора.

В стихотворениях Д. Мережковского золотой цвет может выступать характеристикой естественного солнечного света:

*Чуть дрожат поцелуем*

***Золотые** лучи.*

(Бумажные цветы)

Во втором отрывке из стихотворения мы видим «золотые лучи» как итоги творчества поэта:

*Люблю играть на вечной лире —*

*На **золотых** моих лучах.*

(Песня солнца)

Колоратив «желтый» в прямом значении выступает, как «имеющий цвет спелых злаков», но в языковой картине мира Д. Мережковского цвет спелых колосьев представлен колоративами «желтый» и «золотистый», выполняющими изобразительно-выразительную функцию:

*Волна, и темный лес, и **золотистый** колос, —*

*«Живи для радости!» — мне тихо говорит.*

(Все грезы юности и все мои желанья...)

*«Туда, где в полдень серп звенит над **желтой** нивой*

*И **золотом** блестят тяжелые снопы.*

(Нива)

В данном примере золотой цвет используется в номинации драгоценного, дорогого для человека явления – хлеба, нивы:

*Жатву хлеба **золотого**...*

(Сеятель)

В ЛСГ «Объекты и явления природы» колоративы «янтарный» и «золотой» выступают в сочетаниях с лексемами «заря», «небосвод», «небо», «облака»:

*В тот тихий час, когда **янтарною** зарею*

*Облито всё — тростник и небо, и вода.*

(Июльским вечером следил ли ты порою...)

*Но только б у меня навек не отнимали*

***Янтарных** облаков и бесконечной дали.*

(Больной)

*Ты, как звезда, что дрожит в **золотом** небосводе,*

*Гаснешь, в сиянье бессмертной зари исчеза.*

(Сердце печальное, робкое сердце людское...)

*Едва вечерняя слетает полутьма,*

*Как снова бледная заря уже объемлет*

*На небе **золотом** огромные дома.*

(Белая ночь)

Янтарный – прозрачно-желтый, цвета янтаря.

Д. Мережковский при описании насекомых использует колоратив *золотой*:

*Над благовонными лугами*

*Порхает мотылек на крыльях **золотых**.*

(Ты, бледная звезда, вечернее светило...)

*Как мошек **золотых** веселые стада*

*Блестят и кружатся над дремлющей рекою.*

(Июльским вечером следил ли ты порою...)

В поэзии Д. Мережковского желтый цвет используется в описании зари, волос, спелых злаков, солнечных лучей и пр., выполняет в большинстве случаев изобразительно-выразительную функцию, является символом осени и света. Употреблены оттенки желтого *янтарный* и *палевый*.

### **3.4. Семантика цветообозначений оттенков красного цвета**

В языковой картине мира Д. Мережковского *красный* является гиперсемой и его окружают периферийные оттенки: *розовый, румяный, пурпурный, багровый, алый*, производных от гиперсемы не отмечено.

Обычно красный цвет ассоциируется с кровью, с огнем. У Д. Мережковского *багровый* и *розовый* свет от камина:

*В вечерней мгле **багровый** свет камина*

*Переливался теплою волной.*

(В сумерки)

в **розовом** мерцании камина

(В сумерки)

С колоративом *красный* и его периферийными единицами (*пурпур, румяный, алый, розовый*), выражающими интенсивность проявления цвета, наиболее распространено в творчестве поэта изображение зари, заката, вечера, но значительно меньше, чем в творчестве Э. Гиппиус.

*Но надо мной вы смеетесь, играете*

*И подставляете*

*Алому* вечеру белую грудь.

(Ласточки)

*Что в **розовом** огне вечернего сиянья...*

(Когда вступал я в жизнь, мне рисовалось счастье...)

Пурпур – темно- или ярко-красный цвет.

*Хочу из нежных уст дыханья аромата*

*И смеха, и вина, и песен молодых,*

*И бледных ландышей, и **пурпура** заката, —*

*Всей дивной музыки аккордов мировых.*

(Все грезы юности и все мои желанья...)

Румяный – 1. Покрытый румянцем. 2. перен. алый, красный. В данном случае колоратив *румяный* употреблен во 2 значении:

*Скажи мне, почему, когда в **румяном** утре...*

(Скажи мне, почему, когда в румянном утре...)

У З. Гиппиус уже встречали миндальный цветок розово-белого цвета, а у Д. Мережковского миндаль *розов*:

*Всё так же **розов** цвет миндальный,  
И ночью море дышит вновь.  
(Увы! Что сделал жизни холод...)*

Маки и у З. Гиппиус, и у Д. Мережковского алого цвета:

*Тишь, глушь, бездорожье,  
В **алых** маках межси.  
(Сонное)*

Чтобы изобразить розы, автор использует пурпурный цвет:

*К чему мне **пурпур** роз и трели соловья,  
И тишина ночей с их девственной лаской?..  
(В борьбе на жизнь и смерть не сдамся я врагу...)*

При описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» автор использует цвета «багровый», «красный», «пурпурный» для характеристики цвета глины, скал:

*По **красной** глине с тощим мохом  
Бреду я скользкою тропой.  
(Вечер)*

***Багровых** скал в бездонной чаше синей  
Волшебное сомкнулося кольцо.  
(Затихших волн сиянье бесконечно...)*

Багровый – красный густого, темного оттенка.

В следующем отрывке колоратив *пурпурный* сочетается с метафорой «лежит одежда». Здесь подразумеваются опавшие листья в осеннем лесу, которые приняли ярко-красный, пурпурный цвет:

*Как царь развенчанный стоит могучий лес.*

*У ног его лежит **пурпурная** одежда...*

(Развенчанный лес)

В прямом значении используется колоратив *розовый* для описания естественного цвета пальцев:

*В **розовых** пальцах сломал он, играя, стрелу Громовержца:*

*«Мною Зевес побежден!» — дерзкий шалун закричал,*

*Взоры к Олимпу подняв, с вызовом в гордой улыбке.*

(Эрот)

Красным цветом и его оттенками поэт наделил зарю, закат, вечер, утро, скалы, цветы и пр. Колоративная лексика выполняет изобразительно-выразительную и предметно-изобразительную функцию. Отличительными признаками его колоративной лексики стали цветообозначения *румяный* и *пурпурный*.

### **3.5. Семантика цветообозначений оттенков серого цвета**

Толковые словари русского языка определяют одно номинативное значение колоратива «серый» – «Имеющий цвет, получаемый при смешении черного и белого». В прямом значении серый цвет используется писателем для описания денотатов лексико-семантических групп «Описание внешности героев», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия». На

периферии гиперсемы «серый» встречаются такие цвета как «серебряный», «седой», «свинцовый», «сизый».

При изображении птицы колоратив *сизая* выполняет предметно-изобразительную функцию:

*Голубка сизая воркует на балконе...*

(Уж дышит оттепель, и воздух полон лени...)

Сизый – темно-серый с синеватым оттенком. В толковых словарях приводятся следующие значения для слова *туман*: *непрозрачный воздух, насыщенный водяными парами, а также загрязненный пылью, дымом, копотью и т.д.* Оттого так часто встречаем в творчестве поэтов и писателей, в повседневной жизни словосочетание «серый туман». Д. Мережковский относит серость еще к полумраку, мгле, применяя колоративы *серый* и *седой*:

*Неприветное утро в тумане седом.*

(Осеннее утро)

*Как будто в серой мгле под бременем страданья*

*Влачу я темный век не для тебя одной.*

(Потух мой гнев, безумный, детский гнев...)

*И серый полумрак, и холод, и туманы...*

(Когда вступал я в жизнь, мне рисовалось счастье...)

Седой здесь в значении «белесый, тускло-серый».

В ЛСГ «Явления и предметы природы» отмечаются такие лексемы как «волны», «тучи».

Колоративы *серебряный* и *свинцовый* выполняют изобразительно-выразительную функцию:

*Дельфины прыгают в **серебряных** волнах.*

(Скажи мне, почему, когда в румянном утре...)

*Ползли над головой, нахмуренны и строги,*

*Гряды **свинцовых** туч по бледным небесам.*

(Развалины)

Свинцовый – синевато-серый, цвета свинца. В данном примере тучи показаны тяжелыми, грозно нависающими над землей. А в следующем отрывке автор использует эпитет «теплые» к слову тучи, представляется атмосфера спокойствия и светлой радости:

*Не надо солнца нам: милей, чем яркий луч,*

*Уютный полумрак — очам моим усталым —*

*И темных хвойных игл, и теплых **серых** туч.*

(Серый день)

В переносном значении «пасмурный, облачный» лексема «серый» используется писателем в следующем примере:

*Как этот **серый** день и нежен, и отраден!*

(Серый день)

«Серый цвет говорит об уме, усиленном серой сединой мудрости», - утверждают ученые. В данном случае седой в значении «с седыми волосами»:

*мудрец **седой***

(Дети)

Таким образом, серый цвет использован для описания полумрака, туч, птиц и др., выполняет предметно-изобразительную и изобразительно-выразительную функцию. Употреблен цвет сизый, седой. Но ЛСП серого цвета менее популярно в творчестве поэта, по сравнению с другими цветообозначениями.

### 3.6. Семантика цветообозначений оттенков белого цвета

Вторым по частотности в поэзии Д. Мережковского является ЛСП, гиперсемой которого является лексема «белый» и ее производные «белизна», «белее», «побелеть», «белеющий» и т.д.

Белый цвет не ограничен в своей сочетаемости. Он употребляется для обозначения цвета природных объектов и явлений, бытовых реалий окружающего мира. При изображении объектов природного мира, автором используется колоратив «белый» в значении «цвета снега или мела» для описания цветов (лотосов, роз, одуванчиков):

*То не в поле головки сбивает дитя*

*С одуванчиков **белых**, играя.*

(Две песни шута)

*Я себе говорила: мой путь лучезарен,*

*Он усеян гирляндами лотосов **белых**...*

(Ариванза)

*сердце розы **белоснежной***

(Светляк)

Здесь *белоснежный* в значении «ослепительно белый».

Производная «белизна» от гиперсемы «белый» используется для изображения снега для того, чтобы показать яркий, чистый белый цвет:

*И там, у солнечного берега,  
Как в первый раз побеждена  
Сей мертвой **белизною** снега  
Живая крыльев белизна.*

(Октябрьский снег первоначальный...)

Использование колоратива «белый» в структуре метафоры используется при описании зимних дней, выражается индивидуальное восприятие этого явления персонажем:

*В эти **белые** дни мы живем, как во сне.  
Наше сердце баюкает нега  
Чьих-то ласк неживых в гробовой тишине  
Усыпительно мягкого снега.*

(Зимние цветы)

Цветонаименование «белый» может входить в состав метафорического описания снежинок:

*И в стекла ударили хлопья снега,  
Подобно стае **белых** мотыльков.*

(В сумерки)

Д. Мережковский часто использует в своем творчестве белый цвет для описания птиц (лебедь, ласточка):

*Выйдет на лед птица **белая**,*

*Будет скользить.*

(Плавают лебедь в воде замерзающей...)

В следующих случаях автор делает акцент именно на белой груди птиц:

*Режет лебедь **белой** грудью*

*Стекло предутреннего льда.*

(Октябрьский снег первоначальный...)

*Но надо мной вы смеетесь, играете*

*И подставляете*

*Алому вечеру **белую** грудь.*

(Ласточки)

В ЛСГ «Явления и предметы природного мира» входят лексемы «туман», «горы». Д. Мережковский использует многообразные средства, чтобы отобразить природный мир. К примеру, сложное прилагательное *жемчужно-белый*:

*Лазурной молнией врывается простор*

*Сверкающих озер, —*

*Обломков бирюзы, упавшей с небосклона*

*В кольцо **жемчужно-белых** гор?*

(Признание)

Глагольные образования с корневым морфом, выражающим белый цвет, используются Д. Мережковским для характеристики изменения состояния природного мира:

*Над холмами полосую  
Побелел восток вдали,  
Дышат сыростью ночною  
Глыбы вспаханной земли.*  
(Сеятель)

А также глагол, выражающий белый цвет, может быть в значении «быть белым, виднеться»:

*Убегают в безбрежную даль тополя,  
Одинокая церковь белеет...*  
(Степь)

Отвлеченное существительное белизна выступает в значении «яркий, белый цвет», тем самым выражает интенсивность цвета бумаги:

*блестящей белизной бумаги*  
(От книги, лампой озаренной...)

Самым необычным использованием колоратива *белый* стало троекратное уподобление наречия *бело*:

*Ослепительная снежность,  
Усыпительная нежность,  
Безнадежность, безмятежность —  
И бело, бело, бело.*  
(Ослепительная снежность...)

Белый цвет очень популярен в колоративной лексике Д. Мережковского. Им он обычно наделяет цветы, снег, птиц, туман, горы. Белый цвет выполняет

предметно-изобразительную функцию, а также в текстах множество изобразительно-выразительных средств.

### 3.7. Семантика цветообозначений оттенков черного цвета

В языковой картине мира Д. Мережковского *черный* является гиперсемой, к которой примыкают производные *чернеть*, *почернелый*. Черный цвет употребляется для обозначения цвета природных объектов и явлений, бытовых реалий окружающего мира.

При изображении объектов природного мира, автором используется колоратив «черный» в значении «цвета сажи, угля» для описания воды, вербы, коры дуба, веток. Пространственно-временную функцию выполняет производная *чернеть*:

*Замерзает, тяжелеет*

*В бездне тихого пруда,*

*И чернеет, и густеет*

*Неподвижная вода.*

(Ноябрь)

Предметно-изобразительную функцию выполняет колоратив *черный* при описании вербы и коры дуба:

*И на голой **черной** вербе*

*Луч холодный не дрожит.*

(Ноябрь)

*И **черная** кора дубов уж разогрета.*

(Уж дышит оттепель, и воздух полон лени...)

Изобразительно-выразительная функция представлена в использовании метафорического сочетания «черный ворох»:

*Мертвых веток **черный** ворох...*

(В лунном свете)

Также можем наблюдать сравнение:

*На что мне океан и башня маяка,*

*Как уголь **черная**.*

(Признание)

Д. Мережковский использует черный цвет в описании горных пород и минералов:

*На гладких лестницах из **черного** агата*

*Павлины нежились.*

(Когда вступал я в жизнь, мне рисовалось счастье)

В следующем отрывке черный представлен в значении «принявший тёмную окраску, потемневший»:

*Люблю я мрамор **почернелый***

*Твоих покинутых дворцов.*

(Печальный мертвый сумрак...)

В прямом значении используется *черный* при описании ковра:

*черный мех пушистого ковра*

(В сумерки)

Черный цвет символизирует мрак, темноту, страх:

*В черной тьме, в лесу ночном...*

(Перед грозой)

потусторонний мир:

*К той черной яме, к западне,*

*Где ожидает неизвестное, —*

*Сквозь подземелье жизни тесное*

*Идем и бредим, как во сне.*

(Спокойствие)

Таким образом, черный цвет у Д. Мережковского символизирует мрак, страх, темноту, загадочность и таинственность, как и у З. Гиппиус, а также выполняет пространственно-временную, предметно-изобразительную, изобразительно-выразительную функцию.

Лексика колоративной семантики Д. Мережковского богата множественными изобразительными средствами: метафоры («голубая твердь», «лазуревый дворец», «обломки бирюзы», «зеленые дружины» и др.), эпитеты («лазуревый туман», «жемчужно-белые горы», «золотые кудри», «румяное утро» и др.), сравнения («башня маяка, как уголь черная»). Колоративы выполняют в тексте предметно-изобразительную функцию («алые маки», «листья желтые», «зеленый абажур», «голубые васильки» и др.), изобразительно-выразительную функцию («черный ворох», «седой туман», и др.), пространственно-временную («И чернеет, и густеет неподвижная вода» и др.). Использовано множество цветовых оттенков

(голубой, лазурный, лиловый, золотой, золотистый, янтарный, палевый, розовый, румяный, пурпурный, багровый, алый, седой, свинцовый, серебряный, сизый), сложные колоративы (темно-голубой, бледно-лазуревый, белоснежный). Самым популярным в количественном соотношении является белый (26) цвет, за ним следуют лазурный (19), золотой (17), черный (14). Единственный раз в тексте встречаются такие цвета: красный, лиловый, серебряный, бирюза, сизый.

## Заключение

В дипломной работе была рассмотрена семантика цветообозначений в поэтических текстах Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского для того, чтобы выявить индивидуально-авторские особенности их творчества.

В ходе нашего исследования был проанализирован 261 колоризм и выделено 7 основных лексико-семантических полей со значением «цвет»: ЛСП синего, зеленого, желтого, серого, красного, белого и черного цвета.

В процессе решения задач была достигнута поставленная вначале работы цель – исследовать семантические возможности колоративной лексики в лирике З. Гиппиус и Д. Мережковского.

Отличительной чертой цветописи поэтов Серебряного века является то, что номинации цвета в их поэзии не изолированы друг от друга, они тесно взаимосвязаны. К тому же нами было отмечено многообразие цветообозначений и наличие собственной авторской колоративной лексики, которая ранее не встречалась в художественных текстах. Поэты употребляют как ахроматические, так и хроматические цвета.

Синим цветом и его оттенками поэты наделяют в основном небо и море. Чаще синий встречается у Д. Мережковского, а, если быть точнее, его оттенки, в особенности лазурный / лазуревый / лазурь. Им он наделяет небо, при этом используя множество метафорических сочетаний («голубая твердь», «лазуревый дворец» и др.). Помимо неба и моря поэт изображает в оттенках синего цвета туман, цветы, сталь, кожу, глаза и пр.

Зеленый цвет у обоих поэтов выступает в основном в значении «цвета травы, листвы», но интересно то, что оба поэта наделяют и небо зеленым цветом, у З. Гиппиус встречаются «зеленые звезды».

Желтый в их творчестве является символом осени и символом света (естественного и искусственного), является средством изображения спелых злаков, крыльев насекомых и др.

Красный у обоих поэтов является цветом зари (в особенности у З. Гиппиус), цветов. У З. Гиппиус широко используется красный для изображения реалий советского строя. Д. Мережковский наделяет красным и его оттенками закат, вечер, скалы, камин как символ тепла, огня.

Серый в основном выступает в значении «пасмурный, мрачный». Поэты наделяют им тучи, небо, воду, дни.

Белый означает жизнь, чистоту, божественность. В основном в творчестве поэтов посредством белого изображен снег, цветы, птицы, туман, горы.

Черный цвет у Д. Мережковского символизирует мрак, страх, темноту, загадочность и таинственность, как и у З. Гиппиус. Им поэты наделяют воду, деревья, ночь и др.

При описании состава и структуры лексико-семантического поля «цвет» в поэзии Зинаиды Гиппиус было обнаружено, что оно состоит из 7 микрополей, каждое из которых включает доминанту (основной, наиболее часто используемый колоратив) и периферию (цветообозначения оттенков основного цветового тона). Наиболее часто употребительными оказываются черный (32 номинации) и белый (38 номинаций) микрополя, которые репрезентируют такие категории, как свет и мрак, жизнь и смерть, день и ночь, холод и тепло. Третье место по частотности употребления занимает красный цвет (21 номинация), который символизирует, прежде всего, реалии советского времени. Таким образом, черный, белый и красный являются основными цветами, актуализированными в поэтических текстах З. Гиппиус.

Другие цвета распределились в ее поэзии следующим образом: алый (20), серый (20), зеленый (19), золотой (13), желтый (9), серебряный (8) синий (5), голубой (5), багровый (4), лиловый (4), розовый (4), лазурный (2), кровавый (2), фиолетовый (1), сизый (1), пунцовый (1). Сложные прилагательные - колоризмы: бледно-синий, зеленолистый, дымнобагровый,

серебряно-красный, белоснежный, серебряно-черный. Индивидуально-авторские цвета: сине-пламенный, солнечно-алый, жарко-алый, бело-перистый, зелень, алость, фиолетовость, розовень, изумрудность.

При описании состава и структуры лексико-семантического поля «цвет» в поэзии Дмитрия Мережковского было обнаружено, что оно включает 7 микрополей, каждое из которых включает доминанту (основной, наиболее часто используемый колоратив) и периферию (цветообозначения оттенков основного цветового тона). Наиболее часто употребительными оказываются белый (26 номинаций) и лазурный (19 номинаций) микрополя. Третье место по частотности употребления занимает золотой цвет (17 номинаций). Таким образом, белый, лазурный и золотой являются основными цветами, актуализированными в поэтических текстах Д. Мережковского.

Другие цвета распределились в его поэзии следующим образом: черный (14), синий (12), зеленый (12), голубой (10), желтый (6), серый (6), розовый (4), пурпурный (4), багровый (3), янтарный (3), румяный (2), седой (2), алый (2), свинцовый (2), сизый (1), бирюза (1), красный (1), лиловый (1), серебряный (1), палевый (1). Сложные прилагательные - колоризмы: темно-голубой, бледно-лазуревый, белоснежный.

Колоративная лексика З. Гиппиус и Д. Мережковского богата изобразительными средствами, символами. Помимо основных цветов использовано множество оттенков, наблюдаются авторские цветообозначения. Если в стихотворениях З. Гиппиус преобладают основные цвета (красный, белый, черный), исключением является алый цвет, который встречается двадцать раз, то у Д. Мережковского более разнообразно представляется периферия цветовых полей, на первый план выходят оттенки (лазурный, золотой, янтарный), красный цвет в исследуемых стихотворениях был использован один раз. В поэзии З. Гиппиус отмечено больше по количеству элементов колоративной лексики, чем в творчестве Д.

Мережковского – у поэтессы большой интерес к лексике колоративной семантики, цвет играет важную роль в ее жизни и творчестве.

Таким образом, цель поставленная в начале дипломного сочинения достигнута – мы изучили семантические особенности номинаций цвета в лирике З. Гиппиус и Д. Мережковского.

### Список использованной литературы

1. Алексеев, С.С. Цвет в архитектуре / С. С. Алексеев, Б.М. Теплов, П.А. Шеварев.– М; Л. : ГСИ, 1934. - с. 30.
2. Андреева, К. А. Функционально-семантические типы текста : учебное пособие / К. А. Андреева. – Тюмень, 1989. - 99с.
3. Базыма, Б.А. Цвет и психика / Б.А. Базыма. – Х. : ХГАК, 2001. - 172 с.
4. Бахилина, Н.Б. История цветообозначений в русском языке / Н.Б. Бахилина. – М. : Наука, 1975. - 288 с.
5. Вайс, Ж.-М. Лечение цветом / Ж.-М. Вайс, М. Шавелли. – Ростов-на Дону : Феникс, 1997. - с.111.
6. Вендина, Т.И. Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макрокосм) / Т.И. Вендина. – М. : Индрик, 1998. - 240 с.
7. Витгенштейн, Л. Философские работы. Ч.1 / Л. Витгенштейн; [сост. М. С. Козлова]. – М. : Гнозис, 1994. - с . 481.
8. Гиппиус, З. Лирика / Зинаида Гиппиус. – Мн. : Харвест, 1999. - 416 с.
9. Гиппиус, З.Н. Сочинения : стихотворения, проза / З.Н. Гиппиус; [сост. Л. Быков]. – Екатеринбург : У – Фактория, 2005. - 848 с.
10. Гете, И.В. К учению о цвете (хроматика) // Гете И.В. Избранные сочинения по естествознанию. – М. : Издательство АН СССР, 1957. - с. 261 – 360.
11. Дерибере, М. Цвет в деятельности человека / М. Дерибере. – М. : Стройиздат, 1964. - с. 66.
12. Дворецкий, И.В. Цвет одежды // И.В. Дворецкий, Т.М. Васильева. Цвет в нашей жизни : хрестоматия по психологии. – Курск, 1993. - с.53.
13. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т.Ф. Ефремова. – М., 2000. - 1233 с.

14. Зайцев, А. Цвет и изображение (в живописи) /А. Зайцев // Искусство. - 1970. - №3. - С. 46.
15. Иванова, Н.В. Колоративная лексика в лирике М. Цветаевой и А. Ахматовой 1917 – 1922 гг./Н.В. Иванова // Красноярск : Молодежь и наука. - 2008. - Ч.1. - с. 96 – 99.
16. Кульпина, В.Г. Лингвистика цвета : термины цвета в польском и русском языках / В.Г. Кульпина. – М. : МГУ, 2001.- с.131-132; с. 24.
17. Купер, М. Язык цвета / М. Купер, А. Мэтьюз. – М. : ЭКСМО – Пресс, 2001.- с.32.
18. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика : учебное пособие / В.А. Маслова. – 3-е изд., перераб. и доп. - Мн. : ТетраСистемс, 2008. - 272 с.
19. Мережковский, Д. С. Ангел одиночества : стихотворения, песни, легенды / Дмитрий Сергеевич Мережковский. – М. : ООО Издательский дом Летопись, 2000. - 462 с.
20. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М. : ООО «Издательство Оникс» : ООО «Издательство «Мир и Образование», 2008. – 976 с.
21. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов; под ред. Н.Ю. Шведовой. – М. : Русский язык, 1984. - 797 с.
22. Сельченко, К. В. Новейшая цветопсихология / К. В. Сельченко. – Минск : Харвест, 2007. - 670 с.
23. Серов, Н. В. Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма / Н.В. Серов. – СПб. : ФПБ – ТОО «БИОНТ», 1997. - с. 64.
24. Серов, Н.В. Цвет культуры : психология, культурология, физиология / Н.В. Серов. – СПб. : Речь, 2004. - 672с.
25. Соколова, Д.А. Цветопись в художественно-речевой системе поэта [Электронный ресурс] / Д.А. Соколова, С. К. Ильина // Филология и

- литературоведение. – 2015. - №9. - Режим доступа : <http://philology.snauka.ru/2015/09/1698> URL : (дата обращения : 11.04.2016).
26. Толковый словарь русского языка : В 4-х т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М. : Терра, 1996.
  27. Тэрнер, В.У. Символ и ритуал / В.У. Тэрнер. – М. : Наука, 1983. - с. 102; с. 277.
  28. Флоренский, П.А. Столп и утверждение Истины / П.А. Флоренский. – М. : Правда, 1990. - 1347 с.
  29. Фрилинг, Г. Человек – цвет – пространство. Прикладная цветопсихология / Г. Фрилинг, К. Ауэр. – М. : Стройиздат, 1973. - с. 105.
  30. Фрумкина, Р. М. Цвет, смысл, сходство / Р.М. Фрумкина. – М. : Наука, 1984.- 175 с.
  31. Фрумкина, Р.М. Психоллингвистика / Р. М. Фрумкина. – М. : Изд.центр «Академия», 2001.- с. 64.
  32. Яньшин, П.В. Введение в психосемантику цвета / П.В. Яньшин.– СамГПУ, 2001. -189 с.
  33. Электронный ресурс - <http://gippius.com/>
  34. Электронный ресурс - <http://merezhkovsky.ru/>

## Приложение

Проблематика выпускной квалификационной работы не рассматривается в рабочих программах общеобразовательных школ в рамках учебных планов, но может найти применение в рамках интегрированного урока, либо на элективных курсах или факультативах.

Мы представляем разработку интегрированного урока, целью которого является развитие познавательных способностей учащихся, расширение кругозора, прививание учащимся интереса к предмету литературы.

Урок для 9 класса на тему «Поэзия З. Гиппиус и Д. Мережковского в красках» в рамках изучения поэзии Серебряного века.

Всего планируется провести два урока на данную тему, которые представляют собой краткий анализ стихотворений З. Гиппиус и Д. Мережковского (на выбор учащихся) с представлением своей иллюстрации. На иллюстрации обязательно должны быть цветовые оттенки, которые присутствуют в тексте выбранного стихотворения. На выступление каждого учащегося отводится не более 5 минут.

### **Конспект интегрированного урока «Поэзия З. Гиппиус и Д. Мережковского в красках» в 9 классе**

**(учитель литературы и русского языка и учитель ИЗО / мировой  
художественной культуры)**

**Тип урока:** практический, творческий

**Цели:**

1) *образовательные*: расширить представление обучающихся о творчестве поэтов Серебряного века, пробудить интерес к творчеству поэтов;

2) *развивающие*: развитие познавательных способностей учащихся, расширение научного кругозора, чувства прекрасного, воображения;

3) *воспитательные*: прививание учащимся интереса к предмету литературы и русского языка, формирование мотивации к обучению и целенаправленной познавательной деятельности.

В ходе данного урока развиваются следующие универсальные учебные действия.

#### **Познавательные:**

-учиться осознавать коммуникативно-эстетические возможности родного языка на основе изучения выдающихся произведений российской культуры;

-формировать умения анализировать, сравнивать, классифицировать и обобщать факты и явления;

-осуществлять самостоятельное создание способов решения проблем творческого характера, самостоятельное создание способов решения проблем поискового характера.

#### **Регулятивные:**

-планировать (в сотрудничестве с учителем и одноклассниками или самостоятельно) необходимые действия, операции;

- в диалоге с учителем совершенствовать критерии оценки и пользоваться ими в ходе оценки и самооценки.

#### **Коммуникативные:**

-формулировать собственные мысли

- высказывать и обосновывать свою точку зрения

-при необходимости отстаивать свою точку зрения, аргументируя её

### **Личностные:**

-актуализация сведений из личного жизненного опыта;

-поиск и установление личностного смысла (т. е. «значения для себя»).

**Оборудование:** доска, презентация (в ней иллюстрируются основные цвета и их оттенки), раздаточный материал.

Учащимся заранее было дано задание:

-выбрать любое стихотворение З. Гиппиус или Д. Мережковского, в котором есть лексика колоративной семантики;

- нарисовать соответствующую иллюстрацию, для тех, кто совсем не умеет рисовать, найти подходящую картину (предполагается консультация с учителем ИЗО) ;

- проанализировать стихотворение дома по такому плану:

1. О чем стихотворение? Какова его смысловая нагрузка?

2. В чем особенности колоративной лексики в данном тексте (цвет, структура, смысл и т.д.)?

3.Какую функцию выполняет колоратив в тексте?

4. Почему выбрали это стихотворение?

### **Ход урока**

#### **I. Организационный момент.**

-Ребята, сегодня у нас необычный урок. В рамках изучения поэзии Серебряного века мы решили провести творческий урок-мероприятие, посвященный творчеству З. Гиппиус и Д. Мережковского. На дом вам было дано задание подготовиться к выступлению по выбранному стихотворению.

## **II. Опрос.**

- Что такое «колоратив», «колоративная лексика»? Что они обозначают?

-Какие вы знаете основные цвета? С чем они у вас ассоциируются?

-Давайте посмотрим сколько существует цветов и оттенков (презентация).

## **III. Актуализация выступлений.**

Учащиеся выразительно читают выбранное стихотворение, репрезентируют анализ по плану (см.выше) и подготовленный рисунок, соотносят цветовые оттенки картины и лексику колоративной семантики. Учителя и учащиеся задают интересующие вопросы, дополняют.

## **IV. Итоги урока. Рефлексия.**

После выступлений учителя раздают листочки, в которых нужно написать какую роль цвет играет в поэзии З. Гиппиус и Д. Мережковского:

ЦВЕТ	Какую роль играет в поэзии З. Гиппиус (средства, символы, особенности)	Какую роль играет в поэзии Д. Мережковского (средства, символы, особенности)
синий		
зеленый		
желтый		

белый		
красный		
черный		
серый		

КАКОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ ПОНРАВИЛОСЬ БОЛЬШЕ?

Почему? \_\_\_\_\_

**Домашнее задание** в данном уроке не предполагается, так как он является заключительным творческим представлением обработанного материала.

Лучшие иллюстрации пойдут на школьную выставку, и в итоге определится победитель конкурса рисунков.