

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

**Отставнова Екатерина Дмитриевна**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**Колоративная лексика в поэзии М. Ю. Лермонтова**

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

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ  
Зав.кафедрой,  
кандидат филологических наук, доцент  
Бибриш Н. Н.

---

(дата, подпись)

Руководитель  
кандидат филологических наук, доцент  
Замыслова В. Н.

Дата защиты: 21.06.2016 г.

Обучающийся Отставнова Е. Д.

---

(дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_  
(прописью)

Красноярск  
2016

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Основные аспекты теории колоризма.....	6-35
1.1. Теоретические основы изучения колоративной лексики.....	6
1.2. Учение о цвете в искусстве и психологии.....	7
1.3. Функции слов-колоризмов.....	18
1.4. Цветопись как выразительный прием в русской литературе.....	24
Глава 2. Семантика цветообозначений в поэзии М. Ю. Лермонтова.....	36-50
2.1. Цветовая деталь в лирике М. Ю. Лермонтова.....	36
2.2. Семантика цветообозначений оттенков синего цвета.....	38
2.3. Семантика цветообозначений оттенков желтого цвета.....	41
2.4. Семантика цветообозначений оттенков серого цвета.....	43
2.5. Семантика цветообозначений оттенков красного цвета.....	45
2.6. Семантика цветообозначений оттенков зеленого, черного и белого цвета.....	46
Заключение.....	52
Список использованной литературы.....	54
Приложение.....	58

## Введение

В культуре различных народов цвет всегда имел особое значение, так как он тесно связан с философским и эстетическим осмыслением мира. Можно утверждать, что способность выделять и различать цвета в значительной степени характеризует эстетическую культуру этноса, а способность правильно называть цвета – гуманитарную культуру народа в целом. В русском языке, наряду с английским и французским языком, существует большая группа языковых единиц, называющих разнообразные оттенки цвета, – колоризмы. Под колоризмами будем понимать языковые единицы, называющие цвет или оттенок цвета [Крамкова, 2010: 568-571].

Во всех формах общественного сознания – в науке, в искусстве, в психологии – уделяется внимание цветовым номинациям. Поэтому литература также обратилась к изучению эстетики и поэтики цветовых ощущений и восприятий человека.

Цветопись в творчестве писателей является важнейшим экспрессивным средством и несет большую идейно-художественную и эмоциональную нагрузку. Цветовые слова становятся выразителями своеобразия мировидения автора.

В настоящее время существуют работы, посвященные функционированию цветобозначений в поэтических и прозаических текстах (А.А. Брагина, А.П. Василевич и др.). Изучение цветовой лексики в творчестве отдельного писателя позволяет сделать выводы об особенностях его идиостиля.

Русская литература подарила миру огромное число художников слова, которых с полным правом можно назвать «цветными», – это Бальмонт, Есенин, Булгаков, Державин, Набоков, Ахматова и много других писателей и поэтов.

Исключением не стал и М.Ю. Лермонтов.

Творчество М. Ю. Лермонтова — творчество не только поэта, но и человека творчески одаренного и в музыке, и в живописи; человека, ощущающего свою тесную взаимосвязь с миром природы. Именно поэту поэзия Лермонтова читателями воспринимается не только с точки зрения содержания, смысла стихотворений, но и с точки зрения ее особого звучания, особого «голоса» лирики; зрительного, цветового и поэтому эмоционального её восприятия.

Творчество М.Ю. Лермонтова – одна из самых ярких и волнующих страниц в истории не только отечественной, но и мировой культуры. Еще при жизни поэта В.Г. Белинский произнес пророческие слова о том, что имя Лермонтова «в литературе делается народным именем, и гармоничные звуки его поэзии будут слышимы в повседневном разговоре толпы между толками ее о житейских заботах».

Именно гармоничность привлекает исследователей, которые обращаются к его поэзии.

*Актуальность* работы определяется тем, что проблема использования слов-колоризмов в творчестве анализируемого писателя не исследована с точки зрения психолингвистики.

*Объект* – художественный мир поэзии М.Ю. Лермонтова.

*Предмет* – лексические единицы, формирующие цветовой контекст поэзии М. Ю. Лермонтова.

*Цель* исследования - определить особенности функционирования слов колоративной семантики в поэзии М.Ю. Лермонтова.

В соответствии с темой, объектом, предметом и целью исследования были выдвинуты следующие *задачи*: изучить теоретическую литературу по теме исследования, освоить корпус литературы, необходимый для изучения творчества М.Ю. Лермонтова, проанализировать стихотворения писателя, определить функции и специфику слов-колоризмов в произведениях писателей.

*Источник исследования* – поэтические тексты М. Ю. Лермонтова из полного собрания сочинений, том 4, М. Изд. АН СССР, 1953г.

В работе использованы следующие *методы исследования*: описательный метод, сравнительно-сопоставительный метод, аналитический метод, обобщение полученных результатов.

Данная работа имеет *практическую значимость*, так как творчество М. Ю. Лермонтова представляет интерес для учителей-словесников, преподающих дисциплины русский язык, литература, мхк. Материал, предложенный в приложении, может быть использован на уроках по внеклассному чтению, на факультативных занятиях.

Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, приложения. В первой главе рассмотрены теоретические вопросы, связанные с понятием «цвета» с точки зрения психолингвистики. Во второй главе представлена практическая реализация теоретических сведений, заложенных в первой: рассмотрено функционирование слов-колоризмов в стихотворениях М. Ю. Лермонтова.

## **Глава I. Основные аспекты теории колоризма**

### **1.1. Теоретическое освещение колоративной лексики**

*Колоративная лексика* – это группа слов, выражающая значение цвета. Под колоризмом мы понимаем языковую или речевую единицу, в состав которой входит корневой морф, семантически или этимологически связанный с цветонаименованием. Р. М. Фрумкина пишет: «В русском языке «наивная картина» мира цвета включает «семь цветов радуги», а также розовый, коричневый и так называемые ахроматические цвета – черный, белый и серый. Эти цвета носители русского языка считают «основными». Данные ахроматические цвета, безусловно, отражают особенности цветового мировосприятия русского народа. Естественно, что «на цветовые предпочтения и понятия о цветовой гармонии большое влияние оказывает колористика природы данной страны. Художник невольно воспроизводит в своих гаммах краски родной природы или дополняет природу теми красками, которых в ней не хватает». Это находит также отражение в художественной литературе. Особенности выбора автором тех или иных слов-цветообозначений могут быть обусловлены определённой тематикой, проблематикой и тем, за счёт чего автор достигает выразительности. Писатель может воздействовать на читателя через образ благодаря наглядности, цвету. Он использует слова, которые помогают читателю представить то, что описывается в произведении, при этом накладывают свой отпечаток личность, мировидение, стиль автора. Колоризмы могут использоваться писателем с разными целями: для точного определения цвета предмета, как средство эмоциональной характеристики, как образное средство. Колоративная лексика может быть фоном произведения, выражать внутреннее (психологическое) состояние персонажей, авторский подход к окружающему миру.

Л.А. Качаева пишет: «Изображение цвета в литературе – не самоцель, и все тончайшие цветовые оттенки существуют не сами по себе, не вне

художественного целого, а служат воплощению творческих замыслов художника слова. И здесь, в использовании цвета, лежит, без сомнения, одна из наиболее индивидуальных черт авторского видения мира и воплощения его в художественной практике».

Слова-цветообозначения изучались исследователями в различных аспектах. Описывался состав колоративной лексики, её семантическая структура. Исследования проводились в этнолингвистическом, сравнительно-историческом и психоллингвистическом аспектах. Очень большой популярностью пользуются исследования в области цвета в психологии. Доказано психофизиологическое влияние цвета на человека. Существуют попытки научно обосновать связь цвета и звука.

## **1.2. Учение о цвете в искусстве и психологии**

Известно, что в природе нет цвета как такового, а есть лишь цветовые волны. Световые волны определенной длины воздействуют на зрительные рецепторы человека, перерабатываются соответствующими механизмами мозга и вызывают ощущения, которые человек называет ощущениями цвета [Фрумкина, 2001: 112].

Цвет – явление загадочное. Человечество видит мир в цвете – так устроен его глаз, его зрительная цветовая память. Даже во сне и с закрытыми глазами мы не перестаем видеть цвета. Цвет – источник многих парадоксов мышления. С самых истоков культуры своей сознательной жизни человек стремился осознать этот феномен, и уже в древности он связал его с особенностями своих душевных состояний – так возникла психоэмоциональная концепция цвета. Так, для древнего грека *белое* было связано с ощущением ясности, светлости, гладкости, а *черное* с ощущением неровности, шероховатости, корявости. И средневековье также подтвердило в своих теориях психоэмоциональное восприятие цвета [Фрумкина, 2001:

118]. Если цветовые оттенки так или иначе провоцировали рождение определенных душевных состояний, то человечество решило использовать цвет в целях создания комфортной среды обитания, оно стало намеренно окрашивать предметы в нужные человеку цвета – и так появилась эстетическая теория цвета. Цвет стал считаться эстетическим эквивалентом действительности, средством познания мира через сферу чувственного восприятия предмета – носителя цвета.

Тогда же, в древности, появилась и символистская концепция цвета. Цвет стал эмблемой, заместителем определенных предметов, состояний человека. Его символика сознательно использовалась в изобразительном искусстве, литературе, богослужении, геральдике. Так, *черный* или *темно-коричневый* цвет в богослужении - символ отречения от мирской суеты, цвет плача и покаяния; *красный* цвет - символ неизреченной, пламенной любви Божией к роду человеческому, но это также цвет крови, и поэтому в красных или багряных облачениях проходят службы в честь мучеников; а вот *белый* цвет - символ Божественного света, белые ризы полагаются для совершения крещений и погребений. *Черный* цвет в геральдике символизирует печаль, благоразумие, смирение, постоянство в испытаниях, скромность, смерть, траур, мир, покой, землю, холод, образованность, осторожность, мудрость; *красный* цвет в геральдике традиционно символизирует храбрость, смелость, мужество, неустранимость, право, огонь, теплоту, любовь, великодушие, *белый* цвет - мир, чистоту, непорочность, совершенство [Соколов, 1987: 28-29].

И уже в сравнительно поздние века была создана физическая теория цвета.

Искусство прежде всего интересуют символистские, эстетические (куда входят также и оценка, и адекватно воспроизводимые цветовые ощущения и описания предмета) и психологические особенности цвета. Так, в искусстве возникла теория цветописи как экспрессивно-эмоционального средства изобразительности, приема для передачи состояний, цветовых особенностей

предмета, его оценки и т.д. Цвета, их сочетания воздействуют на чувства человека, способствуют формированию определённого настроения. Именно это нередко используется в художественной литературе. Человек воспринимает окружающий мир в цвете и в своем творчестве широко использует весь цветовой спектр, созданный природой, дополняя его другими красками. Многоцветье, яркость, например, чаще всего вызывает у читателя ощущение радости, праздничности.

Базой для создания теории цветописы как приема послужили наблюдения средневековых богословов, реальная практика живописцев, работы искусствоведов, психологов. В числе этих работ работа немецкого поэта И.В. Гете «Учение о цвете». Иоганн Гёте отдал 20 лет упорного труда этому исследованию, в котором подтвердил мысль о том, что «определенные краски влияют на душу человека», т.е. подытожил данные психоэмоциональной теории цвета. «Опыт учит нас тому, что определенные цвета дают особое расположение духа»; «Цвет – продукт света, вызывающий эмоции», - говорит Гете [Гете, 1957: 307]. В «Учении о цвете» И.В. Гете говорил, что когда мы говорим: «почернел от горя»; «покраснел от гнева», «позеленел от злости», «посерел от страха», то не воспринимаем эти выражения буквально, а интуитивно связываем эмоциональные переживания человека со способностью выразить их цветом.

Отмечая действие цветových оттенков на настроение, Гете делил их на возбуждающие, оживляющие, бодрящие, теплые, положительные и порождающие печально-беспокойное настроение, холодные, отрицательные [Гете, 1957: 308]. К возбуждающим и оживляющим цветам он относил *красный, фиолетовый, голубой и желтый* – «веселые», «добрые». *Синий*, с точки зрения Гете, вносит беспокойство. Промежуточное место он отводил *зеленому* цвету, который способствует, по мнению Гете, состоянию спокойной умиротворенности. Известную роль в этом эмоциональном воздействии цветов играют, по-видимому, и ассоциации: *голубой* цвет

ассоциируется с цветом голубого неба, *зеленый* - с зеленью, *голубо-зеленый* - с водой, *оранжевый* - с пламенем и т.д.

Оценочное восприятие цвета психикой человека субъективно, поэтому в работах разных исследователей цветовые психологические ассоциации совершенно иные, отличные от ассоциаций Гете. Таким образом, возникают концептуально-художественные и индивидуально-авторские корреляции. Но в то же время прослеживается и некая общность в восприятии цвета. Так, *черный* цвет неизменно возбуждает негативные эмоции. *Красный* цвет во всех культурах считается цветом напряжения, возбуждения. В языках многих культур имеются сходные идиоматические выражения: «краснеть от стыда», «зеленеть от тоски», «чернеть от горя» Это дало основание утверждать, что есть некая логика и объективность в сцеплении эмоций и цвета, и она оказывается типичной, эквивалентной для многих народов, культур, эпох. Так возникло понятие архетипа цвета.

Приведем еще ряд классификаций психологических интерпретаций цвета.

Ученый Стефенеску-Гоанга делит цвета на две группы: первая из них (*пурпурный, красный, оранжевый, желтый* цвета) является возбуждающей, вторая – успокаивающей (*зеленый, голубой, синий, фиолетовый* цвета) [Эйзенштейн, 1966: 16].

Пурпурный цвет – величественный, царственный. Красный цвет – возбуждающий, оживляющий, согревающий, богат ассоциациями. Оранжевый цвет – жизнерадостный, пламенный. Желтый цвет – теплый, бодрящий, веселый, привлекательный. Зеленый цвет – спокойный, создает приятное (мирное) настроение, богат ассоциациями. Голубой цвет – спокойный, легкий, прохладный. Синий цвет – спокойный, серьезный, нежный, печальный, тоскливый, сентиментальный. Фиолетовый цвет соединяет эмоциональное воздействие красного и синего цветов – он является одновременно и притягивающим и отталкивающим, полным жизни и вместе с тем вызывающим тоску и грусть.

Одна из интересных классификация цветов по их психологическому воздействию на человека принадлежит М. Люшеру [Люшер, 2007: 56]. Макс Люшер выделял:

1. Стимулирующие (теплые) цвета, способствующие возбуждению и действующие как раздражители: *красный*: волевой, жизнеутверждающий, *оранжевый*: теплый, уютный, *желтый*: контактирующий, лучезарный;

2. Дезинтегрирующие (холодные) цвета, приглушающие раздражение: *фиолетовый*: углубленный, тяжелый, *синий*: подчеркивает дистанцию, *светло-синий*: уводит в пространство, направляющий, *сине-зеленый*: подчеркивает движение, изменчивость.

3. Пастельные цвета, приглушающие чистые цвета: *розовый*: нежный, производящий впечатление некоторой таинственности, *лиловый*: замкнутый, изолированный, *пастельно-зеленый*: ласковый, мягкий, *серовато-голубой*: сдержанный.

4. Статичные цвета, способные уравновесить, успокоить, отвлечь от других возбуждающих цветов: чисто *зеленый*: требовательный, освежающий, *оливковый*: успокаивающий, смягчающий, *желто-зеленый*: обновляющий, раскрепощающий, *пурпурный*: изысканный, претенциозный.

5. Цвета глухих тонов, которые не вызывают раздражение: *серые*; гасит их *белый*; помогает сосредоточиться *черный*.

Классификация цветовых оттенков, предложенная оптикой и экспериментальной психологией, выделяет две группы [Выготский, 1998: 135]:

1. Теплые, стимулирующие цвета, связанные с процессами ассимиляции, активности и напряжения (*красный, оранжевый, желтый, белый*). Эти цвета напоминают цвет огня, солнца, цвет раскаленных тел.

2. Холодные, тормозящие цвета, относимые к процессам диссимиляции, пассивности, расслабления (*синий, индиго (средний цвет между тёмно-синим и фиолетовым), фиолетовый, черный*). Холодные цвета

ассоциируются в представлении человека с чем-то холодным – льдом, лунным светом и т.п.

Промежуточный зеленый цвет относится к обеим группам.

Еще одна классификация, предложенная Ю.В. Лазаревым. В ходе психолингвистического анализа исследователь пришел к выводу, что все цвета по их свойствам и по их воздействию на читателя делятся на две группы [Виноградов, 1963: 209].

К первой группе относятся цвета инверсируемые, отличающиеся двойственным характером воздействия: *красный, синий, желтый и зеленый*. Инверсируемые цвета - те, которые могут выполнять либо мажорную, жизнеутверждающую, либо минорную, жизнеразрушающую функции в зависимости от словесного окружения цвета (например, *красный* может быть и цветом здоровья, молодости, веселья, и цветом крови, страдания, гибельного огня).

Вторую группу образуют неинверсируемые цвета. Это *голубой и розовый*, которые указывают на явления только положительной красоты. Однако при употреблении этих цветов автор для достижения самого разнообразного психологического воздействия на читателя изменяет условия использования одного и того же цвета, превращая неинверсируемые цвета в инверсируемые [Виноградов, 1963: 211].

Еще одна искусствоведческая классификация предлагает деление цветов на ахроматические и хроматические. В первую группу входят цвета *черный, белый* и все *серые* – от самого темного до самого светлого. Ко второй группе относятся ощущения хроматических цветов. Хроматические цвета составляют все цвета, кроме черного, белого и серых, то есть *красный, оранжевый, синий, голубой, зеленый, желтый* и т.п. [Кузин, 2005: 108-123]. Причем к ахроматическим цветам относятся чисто белые, чисто серые и чисто черные цвета. А цвет, имеющий самый незначительный, с трудом улавливаемый красноватый, синеватый или какой-либо другой оттенок, уже будет являться хроматическим цветом.

Как считает швейцарский психолог Макс Люшер, «выбор среди определенных хроматических цветов отражает эффективное отношение к определенным эмоциональным сферам. Выбор среди ахроматических цветов показывает эффективное и психомоторное исходное положение, вегетативный тонус и психоэнергетический уровень субъекта. *Белый* цвет характеризуется завершенностью как конечный пункт яркости, а *черный* – как конечный путь темноты» [Люшер, 1996: 82]. Причем, *черный*, как концентрическое сгущение, отражает агрессивное упорство; *белый*, как эксцентрическое растворение – бегство. Белый – это граница начала и согласия; черный – это отрицательная граница, за которой прекращается «цветовая» жизнь. Поэтому черный цвет выражает идею «ничто»; ничто, как абсолютный отказ, как смерть или как «нет» в боевом протесте. Черный цвет выражает застой, защиту и вытеснение возбуждающих влияний. Кто ставит черный цвет на первое место, тот из упрямства протеста восстает против своей судьбы. Кто воспринимает черный цвет как несимпатичный, что по статистическим данным происходит чаще всего, тот не хочет от многого отказываться. Отказ для него означает лишения и пугающие нехватки. Так как он едва ли способен терпеть лишения, то он рискует выдвигать авторитарные сверхмерные требования.

На основе и параллельно с психологическими ассоциациями цвета возникали его символистские толкования. Так, *пурпурный* цвет в средние века означал силу, могущество, достоинство, отвагу (в древнем Риме пурпурную одежду имели право носить только императоры, сенаторам разрешалось иметь только полосы или каймы этого цвета на одежде); *лазоревоый* цвет – красоту, величие, мягкость; *красный* - храбрость; *зеленый* - надежду, изобилие; *черный* - скромность, печаль; *пурпурный* - достоинство, силу; *черный* цвет в сочетании с *красным* – смерть и т.п. [Жульен, 1999: 132-146].

Символика цвета использовалась активно в иконописи. Атрибутом Бога и божественного начала считался *бирюзовый*, *голубой* и *синий* цвета. В

фундаментальной работе П. Флоренского «Столп и утверждение истины» есть глава «Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета», которая посвящена толкованию духовной природы голубого цвета. «Голубизна, как известно, символизирует воздух, небо и, отсюда, присутствие Божества в мире через его творчество, через его силы... Символ чистоты и целомудрия ... возвышения сердца над земными вещами...» - пишет Флоренский о голубом цвете [Флоренский, 1994-1999: 289].

Одна из интересных работ в области изучения цветовой символики принадлежит А. Белому. Свое учение о символике цвета он создал под влиянием идей своего учителя немецкого психоаналитика Р. Штайнера. При создании знака цвет сопоставляется с определенными символами, в основе чего лежит некоторая последовательность ограниченного множества отдельных, определенных и упорядоченных цветов. Формальное сходство между такой последовательностью из шести-семи оттенков и рядом букв алфавита или музыкальных нот указывает на общую аналогию между этими символическими рядами. Символика цвета основана на внутренних свойствах каждого цвета, принимаемых интуитивно за некий объективный факт, или же на связях, выводимых посредством элементарной логики.

В работе «Символика цвета» А. Белый характеризует цвет с точки зрения магического воздействия, знака отличия в обществе, языка ритуалов [Белый, 1989: 4].

*Красный* цвет означает: 1) магическое воздействие - привлечение партнера (любовная магия), обеспечение плодородия, здоровья, защита от злых духов, демонов, сглаза, порчи, болезни, для украшения своей внешности и среды обитания; 2) знак отличия в обществе - одежда и окружение царя, императора, жрецов, воинов, судей, палачей, волшебников, куртизанок, революционеров; 3) язык ритуалов - праздники, свадьбы, похороны, карнавалы, шествия, манифестации, парады, очищение [Белый, 1989: 8].

*Желтый* цвет означает: 1) магическое воздействие - бессмертие, счастье в браке, лечение болезней, вызывающих желтизну тела, знак земли и

женского начала инь. В Индии новобрачная покрывает свои руки желтым для того, чтобы обеспечить себе счастье и единодушие в браке [Фоли, 1997: 89]. 2) знак отличия в обществе - одежда и головной убор царя, ритуальная одежда священника, знаки царской и жреческой власти - жезл, держава, крест; 3) язык ритуалов - праздники, обряды, церемонии. В Китае праздник Земли справляли в желтых одеждах [Белый, 1989: 14].

*Зеленый* цвет означает: 1) магическое воздействие. Лучше всего магическое действие зеленого цвета проявляется в изумруде. Академик А. Е. Ферсман пишет об этом в книге «Рассказы о самоцветах»: «Трудно найти другой самоцвет, который в древности ценился бы больше, чем изумруд - «камень сияния» греков. ...Сочный зеленый цвет изумруда глубоко ценился как выражение жизни, молодости и чистоты. Ему приписывали обладание таинственной силой исцелять недуги и даровать счастье» [Ферсман, 1974: 112]. 2) зеленый был «женским» цветом, и использование его в мужской одежде было признаком женственности, изнеженности, намеком на противоестественную порочность. Существовало выражение «зеленоватые нравы» (то есть изнеженные, извращенные) [Белый, 1989: 17].

*Синий* цвет в средневековой Европе был цветом костюма рыцаря, желающего продемонстрировать своей даме верность в любви; «синий чулок» - прозвище женщины, занимающейся наукой (возникло в Венеции в XV веке). В Европе Нового времени (Англия, Россия) ордена и награды подвешивали на синих лентах - «Орден Подвязки», награды на скачках, призы за скорость и т.д. (знаки доблести, превосходства). Знак высокого происхождения - «голубая кровь». В Китае это цвет злобных демонических существ (Мифы древнего Китая), в Японии - цвет злодеев и дьяволиц (театр Кабуки). В мусульманской Индии - цвет печали, траура.

*Белый* цвет означает: 1) магическое действие - белая одежда и окраска - средство, способствующее очищению, удаче в войне (у примитивных племен), долгой жизни, здоровью, благу. «Белые бусины обеспечивают женщинам плодovitость» [Ферсман, 1974: 109]. 2) знак общественного

положения - благородство, знатность, величие, благосостояние. Белые одежды египетских фараонов, жрецов Древнего Востока, платья женщин «из общества» в древности, средневековье и в другие эпохи; «белые воротнички» - знак интеллигентности, белые костюмы, автомобили, рубашки, интерьеры - знак принадлежности к обеспеченному классу; 3) язык ритуалов - белые одежды надевают во время праздников крещения, причастия, Рождества Христова, пасхи, Вознесения, освящения храмов. Белым был основной цвет королевских регалий. Королевский повар перед исполнением своих обязанностей должен был очиститься. С этой целью половину его тела покрывали белой глиной [Ферсман, 1974: 110].

*Черный* цвет означает: 1) магический символ: черная магия, демонизм, колдовство. Магические ритуалы были неотъемлемой частью культуры всех времен и народов. В Европе времен средневековья, Возрождения и т.д. различают белую и черную магии. К черной магии причисляли вызывание духов мертвых, убийство или наведение «порчи» на расстоянии, внушение любовной страсти или ненависти. Оккультные процедуры проводились обычно в темноте, под земелье, при этом фигурировали черные одежды, черные животные, даже кровь требовалась черная; 2) язык ритуалов: похороны, свадьбы, оккультные обряды [Белый, 1989: 19]. Самый «черный» обряд - это «Черная месса»; самая опасная магия - «черная магия».

Цветовая символика сложилась в древности. Казалось бы, учитывая архаичный характер цветовой символики, в XX веке трудно ожидать появления у цветов каких-либо новых символических значений. Но символистская теория цвета так же, как и психологическая, обладает некоторой долей субъективности, поэтому каждый цвет имеет множество символических значений. Символика представляется величиной переменной, зависимой от историко-культурных эстетических концепций, мифопоэтических, религиозных и др. систем. Своеобразие цветовой символики XX 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. *Красный* цвет символизирует кровь, *черный* – смерть, *белый* – истину, свет [Журнал «Наука и жизнь», 2002: 57].

Существует множество аспектов в восприятии и изучении цвета как феномена, как приема. У художников слова складываются свои цветовые пристрастия. Общеизвестно, что в творчестве С.А. Есенина позитивной ценностной коннотацией (и, соответственно, частотностью) наделялся золотой, голубой, алый цвета. Можно говорить о направленных цветовых поветриях. Так искусство романтизма и родственного ему символизма было «окрашено» в голубой цвет. Существует теория взаимодействия цвета и времени – каждая эпоха выбирает свой цвет: *серый* цвет – цвет пуританства, в приоритетах Древнего Рима - *пурпур* как символ власти. Существуют и национальные цветовые склонности: так, русские люди любят белый, серый и черные цвета. Есть и какие-либо поверья относительно цвета: считается, например, что если в цветовой палитре пристрастий большое разнообразие цветов, то нация процветает. Наконец, сложилась и гендерная теория цвета. Различные психологические тесты свидетельствуют об исключительной, даже приоритетной популярности синего и голубого цвета среди женщин, его можно с уверенностью назвать женским цветом, а потому цветом нежности.

В то же время все эти теории, как уже говорилось, в известной мере условны. Мы можем - лишь в пределах определенной эпохи, нации, культурной традиции - говорить о некоторой определенности и устойчивости цветовых ассоциаций. Поэтому нельзя «отрывать» цвет от содержания, от конкретных фактов и явлений.

Таким образом, цвет как характеристика бытия привлекал исследователей во все времена. Знание закономерностей воздействия цвета

на человеческий организм очень важно в творчестве художника, писателя [Зернов, 1972: 35].

### 1.3. Функции слов-колоризмов

Для исследователей цвет в литературе имеет особый, исключительный интерес, так как писатель, как и любой человек, использует его интуитивно, подсознательно, что говорит об индивидуальном мирозерцании, неординарном взгляде на окружающий мир. Хотя употребление того или иного цвета может быть объяснено религиозными убеждениями, образованием, воспитанием, субъективными вкусами, модой и пр., именно в этом и есть принципиальное различие цвета в литературе от цвета, например, в живописи, где использование цвета часто, но не всегда, подчинено традициям, в которой колорит входит в систему изучения живописи непосредственно.

Типичные функции цветообозначений отмечены С.И. Меньчевой [Меньчева, 2004: 17-24]:

#### 1. Предметно-изобразительная функция.

Цветообозначения реализуют предметно-изобразительное значение, выступая при изображении предмета, природы, и создания портретной характеристики персонажа. В этой функции цвет передает наглядно-чувственный характер вещи, явления, человека. Как свойство тела вызывать определенные зрительные ощущения, цвет оказывается неотделимым от предмета, эта нераздельность восходит к тому периоду, когда признак и предмет составляли одно целое (предмет→ цвет). Не случайно семантизация цвета имеет предметную отнесенность (белый – цвет снега; зеленый – цвет травы и т. п.).

Цвет в этой функции выступает в своем прямом словарном значении и дает возможность запечатлеть краски мира, многообразие цветовых оттенков. Вот некоторые примеры цветописи в данной функции: «С алым

соком ягоды на коже нежная красивая была» (С. Есенин «Не бродить, не мять в кустах багряных...»), «Глаза, как небо, голубые; улыбка, локоны льняные, движенья, голос, легкий стан, всё в Ольге» (А. Пушкин «Евгений Онегин»). «Его кожа, чёрная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое лицо натянуло её до того, что она лопнула за ухом» (В. Гаршин «Четыре дня»), «И вели голубому туману надо мною читать псалмы» (А. Ахматова «Хорони, хорони меня, ветер!..»), «...тот самый белобрысый и рыженькая, которые минут десять назад резвились над пальмами (В. Алексеев), «Это был румяный, с черными, без век, яркими глазами, круглолицый человек...» (Л. Толстой), «От медленных лобзаний влаги Нежнее грубый свод гробниц, Где зеленеют саркофаги Святых монахов и цариц (А. Блок).

Исследовательница В.Г. Кульпина предлагает следующую классификацию колоризмов, относящихся к антропоморфной группе: 1) внешность человека: одежда, лицо, волосы, глаза, руки, кожа; 2) быт; 3) строения; 4) продукты питания [Кульпина, 2001: 56-63].

Колоризмы в этой функции - наиболее часто встречаемая функциональная группа.

2. Эстетизация предметов и явлений и создание определенного эмоционального настроения (эмоционально-экспрессивная функция).

Колоризмы в эмоционально-экспрессивной функции весьма часто встречаются при описании природы, с их помощью создается определенная эмоция, как позитивная, так и негативная. «Тихими золотеющими пятнами светились среди темной, еще ночной листвы ветки ив...» (К. Паустовский), «Чернели женщины от горя, как плодородные поля...» (В. Высоцкий), «О красном вечере задумалась дорога» (С. Есенин), «Я покинул родимый дом, голубую оставил Русь» (С. Есенин).

3. Морально-оценочная функция цвета.

Цвет является средством оценки. Оценке может поддаваться человек (как положительной, так и отрицательной), предмет, природа: «Оглянитесь вокруг: это все та же серенькая публика - чиновники, офицеры, врачи,

студенты, барышни» (А. Чехов), «Меж черных сучьев синее небо, Так странно нежно синее небо, Так странно нежно прозрачна даль. Меж голых сучьев прозрачно небо, Над черным прахом синее небо, Как будто небу земли не жаль (В. Брюсов). «Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита»).

Оценочность цвета постигается через контекст предложения. При этом часто используются слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, оценочные прилагательные, слова с внутренней формой, стилистически окрашенная лексика. «Так *странно нежно синее* небо» (В. Брюсов), «*Золотые* листья опадали в синие и сонные пруды» (Н.С. Гумилев). Прилагательное *синее* благодаря соседству с прилагательным «сонный» получает оценочность. Колоризм «*золотой*» изначально оценочен, всегда вызывает положительную эмоцию и оценку. Еще пример: «Май жестокий с *белыми* ночами! Громкий стук в ворота: выходи! Голубая дымка за плечами, неизвестность, гибель впереди!» (А. Блок) – оценку цветового явления – белых ночей формирует оценочное прилагательное «жестокий».

4. Психологическая функция цветообозначений реализуется через цветовые ассоциации психофизического свойства. Общеизвестно, что цвет выражает язык определенных душевных эмоций, физических состояний и ощущений, являясь неким психологическим феноменом. Так герою «Слова о полку Игореве снится пророческий, печальный сон о пленении братьев, оттого и пелена в повести – черная, вино - синее, горькое:

...Молвил князь, поникнув головою, -

На кровати тисовой меня

Покрывали *черной* пеленою,

Черпали мне *синее* вино,

Горькое отравленное зелье,

Сыпали жемчуг на полотно

Из колчанов вражьего изделия...

(Н. Заболоцкий «Слово о полку Игореве»)

Горький образ разлуки предстает в одноименном стихотворении М. Цветаевой также черным.

Я вижу тебя *черноокой*, - разлука!

Высокой, - разлука! – Одинокой, - разлука!

С улыбкой, сверкнувшей, как ножик, - разлука!

Совсем на меня не похожей, – разлука!

Вот еще некоторые примеры колоризмов, употребленных в данной функции: «Секретарь смертельно *побледнел* и уронил свиток на пол» (М. Булгаков), «Она еще больше *запламенела*. «То, - говорит, - грех мой такой был, увлечение...»...» (Н. Лесков), «Тут что-то сделалось с Лукой. Вскочил, *побагровел*. Глаза горят, как свечи» (Д. Бедный), «На западе небо каждую секунду стискивалось *бледно-синей* судорогой» (Е. Замятин), «Несказанное, *синее*, нежное...Тих мой край после бурь, после гроз» (С. Есенин). В романе Л.Н. Толстого есть примечательный эпизод, в котором рассказывается, как Наташа Ростова признавалась матери, что каждый человек вызывает у нее определенные цветовые ассоциации. Узкий, *серый*, *светлый* – это Борис Друбецкой, а любимый герой Толстого Пьер – тот *синий*, *темно-синий с красным*. Цветовые определения человека тоже из области психофизики. Ученые-психиатры и физиологи исследуют цветовое поле человека как важный показатель его здоровья, психического состояния, ауры.

5. Функция указания на пространственно-временные характеристики предмета. Пространственно-временные характеристики определяют, как изменяется предмет во времени и в пространстве. «Отговорила роща *золотая*» (С. Есенин), «Увяданья *золотом* охваченный я не буду больше молодым» (С. Есенин), «Вдали *бледной* полоской виднелись поля» (И. Тургенев).

6. Символическая функция.

Цвет как средство символики - одно из интересных и примечательных средств языковой и смысловой выразительности произведения. Поэтому в этой функции цвет встречается очень часто. Каждый отрезок цветового

спектра характеризуется определенным эмоциональным тоном, который является информацией, образующей смысл цвета, его символику и многозначность: *белый* - цвет невинности и смерти; *красный* - цвет любви и ненависти и т. п. В этой функции цвет зачастую коррелирует с психофизической функцией и вызывает эмоциональную реакцию или выражает душевное состояние: так, по мере приближения к *белому* *красный* как «активность», «страстность» переходит в *розовый* как «нежность», «единение с миром»; перемещаясь к *черному*, *красный* приобретает «отрицательные» оттенки, *багровый* цвет проявляет такие свойства, как «повеление» и «подавление».

Примеры: белый цвет как символ чистоты, божественности в поэме А. Блока «Двенадцать»: «*В белом* венчике из роз впереди Иисус Христос»; красный как символ революции в стихотворении С. Есенина «Красный конь»: «Сойди, явись нам, *красный* конь!»; «*Красный* цвет зовет на бой, жаждет вновь завязки. Ум ласкает голубой, правдой детской ласки» (К. Бальмонт).

В революционной символике вместе с красным тесно соседствует и *черный*. Черный – цвет знамени анархистов, кожаных курток комиссаров и сотрудников чрезвычайной комиссии.

Синий цвет воспринимался романтиками как символом гармонии, счастья, совершенства, которые только и есть в иных мирах: «Вечером *синим*, вечером лунным Был я когда-то красивым и юным» (С.А. Есенин); «Цвет *небесный, синий* цвет Полюбил я с малых лет. В детстве он мне означал Синеву иных начал» (Н. Бараташвили); «Переход тонов и линий, может быть, не час, а миг, *синий-синий-синий-синий*... Счастлив, кто его постиг!» (М. Алигер). Синий цвет – эмблема воздушности, легкости, парения, беззаботности, бестелесности, тишины, покоя. В этом значении синий цвет выступает в следующих строчках-стихах: «В небесах торжественно и чудно! Спит земля в сиянье *голубом*» (М. Лермонтов); «Звездное небо бесстрастное. Мир *в голубой* тишине» (В. Брюсов). С другой стороны – как

цвет ухода из жизни, разлуки, смерти, забвения, утраты: «Ты в *синий* плащ печально завернулась, В сырую ночь ты из дому ушла» (А. Блок).

Цвет как выразительный прием символики, емкий способ выражения содержания использовался в заголовках произведений: «Голубой цветок» Г. Новалиса, «Голубая весна» М. Пришвина, «Красное и черное» Ф. Стендаля, «Синяя птица» М. Метерлинка, «Белые одежды» В. Дудинцева, «Белая гвардия» М. Булгакова, «Красное колесо» А. Солженицына, «Красный смех» Л. Андреева, «Белая стая» А. Ахматовой.

Следует сказать, что весьма часто происходит совмещение функций цветописи. Так в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» «Она несла в руках отвратительные, тревожные *желтые* цветы» колоризм «*желтый*» выступает одновременно и в своей психофизической, и в морально-оценочной и в символической функциях.

В примере «*О красном* вечере задумалась дорога» (С. Есенин) колоризм употреблен и в предметно-изобразительной, и в экспрессивно-эмоциональной функциях, а в контексте стихотворения реализуется еще и психофизическая функция – в этом «цветном» (12 колоризмов на 20 стихов) стихотворении звучит тема одиночества, жажда встречи, единения и любви.

В роли колоризмов выступают не только прямо названные цветковые номинации предметов и явлений, но и опосредованные цветоименования, слова, вызывающие определенные цветковые ассоциации. Так «незабудка» вызывает в сознании определенную цветовую картину по ассоциациям, огонь всегда ярко-желтый, и так у прилагательного «огненный» возникло соответствующее ассоциациям значение. Цвет как бы опредмечивается, он тесно срастается с предметом, и на этом основании возникают цветковые картины вьюги, снега, пламени, бледности, тумана. Цветовые коннотации приобретают такие слова, как «светлый», «темный», «галочий», «хмарь», «солнце», «блеск», «сумерки» и т.д. За счет этих опосредованных цветообозначений количество колоризмов в языках значительно возрастает, а произведения получают цветность.

#### 1.4. Цветопись как выразительный прием в русской литературе

В художественной литературе цвет воплощается через слово. Поэтому писатели часто используют приемы цветописы для большей выразительности художественных образов, для подчеркивания выразительных возможностей поэтической речи.

Изучая тщательным образом цветность, мы можем поставить вопрос о колористических тенденциях той или иной эпохи. Каждая эпоха имеет свои краски: иногда они яркие и сверкающие, иногда бледные и мрачные. Писатели тонко чувствуют эпоху и выражают колорит времени в своих произведениях.

Исследователь С. Соловьев, сравнивая и сопоставляя цветовые палитры писателей, говорит о колористических тенденциях эпохи века XVIII и XIX. Он характеризует цветовую насыщенность произведений некоторых русских писателей XVIII и XIX вв. [Соловьев, 1979: 167-170].

Своеобразна роль *желтого* цвета в русской литературе. Если *красный* оставался одним из главных цветов в спектре фактически всех русских писателей и поэтов, если *розовый* и *голубой* неизменно привлекали и радовали их, то совершенно иным было отношение к желтому [Соловьев, 1979: 219].

Литература XVIII и начала XIX века не признавала желтого цвета. У Державина, Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова, Капниста желтый используется сухо и деловито информационно. Желтый в его позитивной семантике звучит у них как золотой. У них золотые поля, золотые облака, золотые тучи солнца и даже золотые волосы. *Золотой* долго еще будет использоваться вместо желтого. Хотя позитивность желтому вернул М. Лермонтов: «Когда волнуется желтеющая нива, И свежий лес шумит при звуке ветерка...Тогда смирятся души моей тревога». Желтый как цвет негатива коннотируется Л.Н. Толстым и Ф.М. Достоевским. Так, возникнет отвратительный желтый, душный Петербург у Достоевского. Этот цвет

усиливает ощущение нездоровья, болезненности. Мы видим желтую мебель, картинки в желтых рамочках на стенах в комнате у старухи-процентщицы, желтое от постоянного пьянства лицо Мармеладова, желтую, похожую на шкаф или на сундук, каморку Раскольниковова с желтенькими пыльными обоями. В комнате Сони все те же желтоватые обои, и в кабинете Порфирия Петровича также стоит мебель из желтого полированного дерева. Такие «желтые» детали подчеркивают безысходную атмосферу, в которой живут действующие лица романа. Это впечатление от желтого как от дурного, убийственного, нездорового будет воспринято Л. Толстым: от желтых тоскливых обоев становится жутко и страшно («Крейцера соната»)

А. Блок в написании слова «жёлтый» различал *желтый* и *жолтый*, требуя неукоснительного соблюдения этого различия [Тарановский, 2000: 60]. Так, например, в понятие «жолтый» А. Блок вкладывал особый идейно-психологический смысл («жолтый» - как синоним душевной сытости, мещанского самодовольства, всяческого хамства) - в отличие от слова «жёлтый», служившего просто обозначением цвета. Примером может служить стихотворение «Фабрика»: «В соседнем доме окна *жолты*...».

Символика желтого негативная – это грех, предательство, продажность, безумие, увядание, грусть, тление, отчаяние, болезнь [Онол, 1996: 114].

Общеизвестны такие выражения, как «желтая пресса», «желтые профсоюзы», «желтый дом». Иуду Искариота изображали в желтом плаще, как хриstopродавца. Ряд негативных значений желтого связан с цветом осенней умирающей листвы и грустным настроением по поводу конца лета. Так, у А. Ахматовой:

Круг от лампы *желтый*, шорохам внимаю.  
Отчего ушел ты? Я не понимаю...  
От любви твоей загадочной,  
Как от боли, я кричу,  
Стала *желтой* и припадочной,

Еле ноги волочу...

Эйзенштейн цитирует Ф. Порталя: «Мавры различали противоположные символы по двум различным нюансам желтого цвета. Золотисто-желтый означал «мудрый» и «доброе совета», а блекло-желтый - предательство и обман...» [Фоли, 1997: 29].

Вторым значимым цветом является *золотой*. Золотистой цвет имел позитивную коннотацию. Это цвет (и материал) окладов икон. Он выявлял поэтические свойства предмета. У С. Есенина «златятся рогожи в ряд», «лизжут сумерки *золото* солнца», «хвойная *позолота*», «зелень *золотистая*» «луна под крышей, как *злат* бугор». Золотой - один из предпочитаемых цветов поэта. Цвет юности у Есенина золотой - «*золотая* юность», даже приближающаяся старость золотая:

Не жалею, не зову, не плачу,  
Все пройдет, как с белых яблонь дым.  
Увяданья *золотом* охваченный,  
Я не буду больше молодым...

Но каждый раз, когда в ранних, еще веселых и легких стихах звучит мотив «погибшей души», в перламутровую, ясеневую «свежесть» врывается горький жёлтый цвет: «Весной и солнцем на лугу обвита *жёлтая* дорога, и та, чьё имя берегу, меня прогонит от порога».

*Розовый* и *голубой* цвета – наиболее тривиальные, обычно весьма трафаретно и даже слащаво используемые в литературе [Онол, 1996: 199]. И тем не менее оценка их позитивная.

Розовый производит впечатление «благоволения и прелести», - пишет Гёте [Гете, 1957: 320]. «Розовый – цвет здоровья и счастья. Обычно люди испытывают бережную нежность к этому цвету, который так любят девушки. Розовый - мягкий и отрадный цвет Авроры - утренней зари, цвет прекрасного, приветливого и радостного восходящего солнца. Это - цвет дружбы, робкой любви, привязанности и взаимного доверия» [Лёкиш, 1938:

27]. Так характеризует Лёкиш, автор многих работ о цвете, наиболее распространённое отношение к розовому цвету.

Розовый - излюбленный цвет при изображении ланит, рук, шеек, тел у детей, подростков, девушек, женщин. *Розовые* закаты и восходы, розовые платья, мечты, надежды. Необъятное количество розовой краски потрачено в мировой литературе для изображения счастливого, приятного, отрадного, молодого, жизнерадостного. Пушкин в молодости восторженно относился к *розовому* и воспевал его в своих юношеских стихотворениях:

Где наша *роза*,  
Друзья мои?  
Увяла *роза*,  
Дитя зари...

Любит розовый Л.Н. Толстой: с нежностью он изображает розовые лица, одежды; постоянно в розовом рисует он облик Кити Щербацкой в «Анне Карениной» - девочки, девушки, невесты: «Платье не теснило нигде, нигде не спускалась кружевная берта, розетки не смялись и не оторвались; *розовые* туфли на высоких выгнутых каблуках не жали и веселили ножку»

Подобному, совершенно традиционному использованию розового следует и Достоевский. Всё приятное и нежное – розовое у Макара Девушкина в «Бедных людях»: «Я к тому пишу, что ведь разные бывают мечтания, маточка. А вот теперь весна, так и мысли все такие приятные, острые, затейливые, и мечтания приходят нежные; все *в розовом* цвете»; цвет розы в «Белых ночах»: «Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, *розовый* отблеск заката», «Но никогда не забуду истории с одним прехорошеньким *светло-розовым* домиком»; даже в «Преступлении и наказании», хотя у Достоевского в изображении розового появляется ирония [Каленкова, 1982: 9-12]. Здесь розовый цвет встречается только два раза. «Господин этот был лет тридцати, плотный, жирный, кровь с молоком, *с розовыми* губами и с усиками и очень щеголевато одетый». Тут розовый цвет

помогает изобразить хищника, по поведению и внешнему виду – чревоугодника и блудника.

Описывая холодного, расчётливого сорокалетнего коммерсанта Лужина в период жениховства, Достоевский украшает его галстук *розовыми* полосками. Видим, что розовый в романе используется не в привычном смысле - как цвет юности и любви, а как изобличающий приём. Следует помнить о православном мировоззрении Достоевского: семантика розового цвета не связана с духовным миром, она «земная», это проявление радости жизни и надежды на неё. Тогда становятся понятными не только «скупость» на розовый цвет, но и точность, продуманность и выразительность живописи автора: в описываемом мире радость жизни вкушают лишь двое хищников и эгоистов: коммерсант-подлец Лужин и жирный безымянный сластолюбец.

*Серый* цвет – символ тоски, безысходности и душевной опустошенности. У Блока он является атрибутом «*железно-серого* города» с «*серыми* оградами», «*серыми* лужами», «*сизыми* окнами» (цикл «Город»).

Например, у А. Чехова в повести «Дама с собачкой» определение «серый» используется каждый раз в буквальном смысле (*серые* глаза, *серое* платье, чернильница, *серая* от пыли, *серый* забор, *серое* суконное одеяло). Однако в общем контексте повести этот заурядный серый цвет приобретает особую значимость, значение серого цвета становится образным значением, переходящим в значение символическое – это образ будничности, неприметности, безысходности [Брагина, 1991: 22]. Герои повести не могут выбраться за пределы этого «серого цвета», они задыхаются в нем, он становится образом их жизни.

В произведениях Н.В. Гоголя серый цвет сопровождает всё неопределенное, опустившееся. Серого много вокруг Манилова и в жилище Плюшкина (толстый слой пыли и старый хлам). Серый цвет приобрела ряса дьяка Фомы Григорьевича, некогда черная: «Ряса у дьяка Фомы Григорьевича была цвету застуженного картофельного киселя» («Вечера на хуторе близ Диканьки»).

В поэзии С. Есенина серым окрашены мотивы тоски, увядания, усталости.

Не больна мне ничья измена,  
И не радует легкость побед -  
Тех волос золотое сено  
Превращается в *серый* цвет.  
(«Я усталым таким еще не был...»)

Городской пейзаж в поэзии А. Блока изобилует серыми пятнами: «оловянные кровли», «*серо-каменное* тело», «*дымно-сизый* туман», «*пыльно-серая* мгла». Этот безнадежно-трагический колорит душит и угнетает человека [Тарановский, 2000: 50].

Встала улица, *серым* полна,  
Заткалась паутиною пряжей...  
(«Поднимались из тьмы погребов...»)

В. Кандинский также оценивает серое скорее негативно: «Серое...состоит из бездвижного сопротивления с одной стороны и из беспроотивленной неподвижности (подобно в бесконечность уходящей стене, бесконечной толщины и бездонной, беспредельной пропасти... Серое есть безутешная неподвижность. И чем оно становится темнее, тем больше вырастает перевес безутешного и выступает удушающее» [Кандинский, 1910: 47].

И очень редко серый цвет снабжается позитивной коннотацией. Серыми глазами обладала чеховская героиня из рассказа «Дама с собачкой» – женщина удивительно нежная, порядочная, чистая. У нее было серое, в тон глаз, платье, и вся она была прелестна.

*Красный* и его оттенки *пурпурный*, *багровый* означает напряжение сил, борьбу, войну, конфликты, трагедию, драму, гнев, жестокость, ярость, страсти, тревогу. Так в стихотворении А. Блока «Гамаюн, птица вещая» красный пейзаж – предвестье несчастья.

На гладях бесконечных вод,

Закатом *в пурпур* облеченных,  
Она вещает и поет,  
Не в силах крыл поднять смятенных...  
Вещает иго злых татар,  
Вещает казней ряд *кровавых*,  
И трус, и голод, и *пожар*,  
Злодеев силу, гибель правых...

Красный – цвет войны, гибели, крови. Неслучайно Л.Н. Андреев называет свой пацифистский рассказ, в котором протестует против войны, «Красный смех». «Красным колесом» называет А.И. Солженицын войну и революцию.

Красный цвет был эмблемой России губившего хаоса [Белый, 1989: 31]. Красный цвет – символ революции. Опосредованность символикой красного цвета общественно-политической жизни революционной России была настолько широкой, что этот цвет стал именем нарицательным. Символами Советской власти стала «красная гвоздика, спутница тревог», «красные банты». Красный вообще воспринимался как цвет власти. Поэтому у царей древности были красные, багряные мантии. Пушкин создает зловещий образ царицы Клеопатры в багряной, царской одежде.

Красный также доминирующий цвет в романе «Преступление и наказание».

Другая оценочность красного цвета – противоположная, позитивная. Красный цвет – цвет здоровья, веселья. В романе «Братья Карамазовы» Достоевский пишет о своем герое так: «Алеша был в то время статный, *краснощекий*, со светлым взором, пышущий здоровьем девятнадцатилетний подросток».

*Пурпурный* – цвет богатства, царственности, высшей красоты. Все оттенки пурпурного цвета любимы в народном искусстве славян. Очень много малинового и багряного в поэзии С. Есенина:

Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха.

Выходи встречать к околице, красotka, жениха...

(«Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...»)

Полыхают зори, курятся туманы

Над резным окошком занавес багряный...

(«Задымился вечер, дремлет кот на бруссе...»)

Можно вспомнить народные выражения «малиновый звон», «не жизнь, а малина». В фольклоре этим цветом окрашено всё отрадное, прекрасное, раздольное.

*Зеленый* цвет – цвет растительности; отсюда все его позитивные значения: произрастание, весеннее возрождение природы, надежда (на урожай), молодость. Данное значение цвета ярко проявляется у И. Тургенева: «Тихо зыблется *зеленая* рожь; жидкими пятнами скользят по ней тени небольших тучек...» («Записки охотника»).

Но негативные символы зеленого – тление, разложение, демонизм, отвращение, злоба, зависть, тоска, безумие, ужас гибели. Эти значения происходят от цвета плесени, гниющих органических веществ, злобных мифологических животных (змеев, драконов), таинственных обитателей лесов (леший, Зеленой царь), глаз хищных ночных животных и птиц, горьких ядовитых трав. Общеизвестны выражения «тоска зеленая», «позеленел от злобы» (или от зависти), «зеленый змий» (пьянство) [Фоли, 1997: 18].

Стеклянная Стена в романе Е. Замятина «Мы», отделяющая «идеальный» мир от неорганизованного, - *зеленая*, потому что за ней – природный, зеленый мир. Но для Д-503 зеленый мир - это цвет хаоса, зеленого пожара [Кожемякова, 1997: 110]. Тем более, что в христианской традиции зеленый цвет - это цвет глаз дьявола, зеленого змия (как у Воланда, Маргариты, преображенной кремом Азazelло, в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова: «...тоскливо и дико блуждая *зеленым* глазом по Патриаршим прудам», «*зеленый* глаз Воланда искрится золотыми блестками», «ощипанные пинцетом в ниточку брови сгустились и черными ровными

дугами легли *над зазеленевшими глазами*). Зеленая Стена – это своеобразный соблазн, искушение, запретный плод.

С. Эйзенштейн пишет о символике зеленого: «Цвет возрождения души и мудрости, он одновременно означал моральное падение и безумие» [Эйзенштейн, 1966: 32].

Символика *синего* цвета исходит из очевидного физического факта – синевы безоблачного неба. В мифологическом сознании небо всегда было обиталищем богов, духов предков, ангелов; отсюда главный символ синего – божественность. Сопряженные с ним значения – таинственность, мистицизм, святость, благородство и чистота (духовность), постоянство (в вере, преданности, в любви), совершенство, высокое происхождение («голубая кровь»), правосудие («божье дело»). Синий и голубой стали излюбленными цветами русских поэтов. Среди поэтических цветов – розового, золотого, алого, серебристого, белого, черного, красного, сиреневого – синему (и его синонимическим заменителям – бирюзовому, голубому, лазурному) принадлежит приоритетное почетное место. Вот «сине-голубые» строчки из стихотворений: «Спит земля в сиянье *голубом*» (М.Ю. Лермонтов); «Звездное небо бесстрастное, Мир *в голубой* тишине» (В. Брюсов); «Красный цвет зовет на бой, жаждет вновь завязки. Ум ласкает *голубой*, правдой детской ласки... Но закончен сам в себе, Ум – покой вмещает. О покорности Судьбе *Голубой* вещает»» (К. Бальмонт); «Вечером *синим*, вечером лунным Был я когда-то красивым и юным» (С.А. Есенин); «И сад слепит, как плес, Обрызганный, закапанный Мильоном *синих* слез» (Б. Пастернак).

Признанием и любовью к синему цвету было исполнено древнерусское искусство: синий цвет – один из главных цветов иконописи. «Иконописец знает великое многообразие оттенков голубого – и темно-синий цвет звездной ночи, и яркое дневное сияние голубой тверди, и множество бледнеющих к закату тонов светло-голубых, бирюзовых и даже зеленоватых», – пишет Е. Н. Трубецкой. Но особое значение имел синий

цвет в искусстве романтиков и символистов, став главной, знаковой, цветовой эмблемой этих течений.

Но синий цвет также и цвет негатива. Негативная символика синего исходит из близости этого цвета к черному, то есть цвету смерти и зла. Кроме того, синий – антипод красного и желтого, символов жизни, радости и цветения. Трансцендентность демонических сил и самой смерти также порождает негативную символику синего [Белый, 1994: 87].

В теле человека синий и голубой хороши только как цвет глаз. Там же, где синий неуместен, он обозначает порок, наркоманию, болезненное состояние от холода, голода и прочее. «Я сам, позорный и продажный, с кругами *синими* от глаз...» (А. Блок «Клеопатра»). «Но кривятся в почернелых лицах *голубые* рты...» (С. Есенин о каторжниках «В том краю, где желтая крапива...»).

Несколько иной характер имеет символика *голубого*. В наше время она то ли сомнительна, то ли откровенно негативна. Чаще всего этим цветом обозначают сентиментальность, эротизм (содомитского толка), маниловщину (пустые мечтания), легкомыслие и беспроблемность (в худшем смысле), мещанство.

*Белый* цвет был многозначным символом во все времена и у всех народов. Главное и исходное его значение – свет. Белый тождествен солнечному свету, а свет – это божество, благо, жизнь, полнота бытия [Василевич, 2005: 45].

Символические значения белого: полный покой, безмятежность, мир, тишина, чистота, целомудрие, сосредоточенность. Создавая образы чистоты и идеальности, А. Блок пишет:

*Белая* Ты, в глубинах несмутима,  
В жизни строга и гневна,  
Тайно тревожна и тайно любима –  
Дева, Заря, Купина...  
(«Странных и новых ищу на страницах...»)

Но белый может обозначать смерть, болезнь, зло, отчуждение, страдание. В русской поэзии начала века белый связан с негативными эмоциями и с мыслями, обращенными в потусторонний мир. У А. Блока белый часто обозначает мертвенность, тоску, отчужденность, транс: «Лицо мое *белее*, чем *белая* стена... Опять, опять сробею, когда придет Она...» («Хожу, брожу понурый...»), «*Белой* мечтой неподвижно прикован к берегу поздних времен...» («Странных и новых ищу а страницах...»), «Терны венчают смиренных и мудрых *белым* огнем Купины» («Странных и новых ищу а страницах»).

*Черный* цвет. В русском народном языке слово «черный» обозначает нечто старое, грязное, незавершенное, лишенное блеска: «черная старуха», «чернавка», «черный ход», «черный пол», «черновик»; а также мрачное и невеселое: «черный юмор», «пить по-черному».

Символика черного в основном негативна: зло, страдание или несчастье, болезнь, колдовство, смерть, ночь или тьма.

Впечатляющие образы черного видны в поэзии А. Блока, А. Пушкина:

Старый, старый сон. Из мрака.  
Фонари бегут - куда?  
Там - лишь *черная* вода,  
Там забвенье навсегда...  
Скелет, до глаз закутанный плащом,  
Чего-то ищет, скалясь *черным* ртом...  
(«Пляски смерти»)

Черный как траур, печаль, одиночество, разрушение:

Гляжу, как безумный *на чёрную* шаль,  
И хладную душу терзает печаль...  
(А. Пушкин «Черная шаль»)

Художник – варвар кистью сонной  
Картину гения *чернит*

И свой рисунок беззаконный  
Над ней бессмысленно чертит.  
(А. Пушкин «Возрождение»)

Судьба *коричневого* цвета и его роль в культуре сходна с судьбой серого. В природе этот цвет весьма распространен, и во всех природных объектах ценится людьми. Однако в древности и в Средние века этому цвету придавали негативный смысл. В древнем Риме коричневые туники носили рабы или люмпен-пролетарии; для высших классов общества этот цвет был запретным. В культуре Ислама коричневый воспринимается как цвет распада и разложения.

В XX веке мастера стиля модерн выражают в коричневом настроения грусти, увядания, предчувствия смерти, усталости и тоски. Андрей Белый, описывая быт Д. Мережковского и З. Гиппиус, замечает, что даже сама атмосфера в их доме была коричневой, и все вещи - такими же, поскольку хозяйка - «хмурые люди». В квартире Вячеслава Иванова - «*каре-бурявые*» ковры, а цвета домов на улице - «*буренький*» и «*шоколадный*» [Белый, 1989: 91]. Видимо, есть в этом цвете нечто, привлекающее усталую и болезненную душу, утратившую непосредственную радость жизни.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о роли лексических единиц, которые передают цветовые оттенки в художественном мире русских писателей и поэтов. Поэтому они часто используют приемы цветописи для большей выразительности художественных образов, для подчеркивания выразительных возможностей поэтической речи.

## Глава II. Семантика цветообозначений в поэзии М. Ю.

### Лермонтова

#### 2.1. Цветовая деталь в лирике М. Ю. Лермонтова

Чтобы увидеть цветовую деталь, необходимо в первую очередь рассмотреть пейзажные стихотворения поэта.

М. Ю. Лермонтов великолепно чувствовал природу и точно мог передать свои ощущения.

Употребление колоризмов в предметно-изобразительной функции:

*Когда волнуется **желтеющая** нива,  
И свежий лес шумит при звуке ветерка,  
И прячется в саду **малиновая** слива  
Под тенью сладостной **зеленого** листка;*

Изобразительно-выразительная функция «час **златой**», «ландыш **серебристый** (эпитеты)»:

*Когда, росой обрызганный душистой,  
Румяным вечером иль утра в час **златой**,  
Из-под куста мне ландыш **серебристый**  
Приветливо кивает головой.*

В строчках из стихотворения «**Когда волнуется желтеющая нива...**». Лермонтов передаёт цветовыми оттенками пробуждение природы. Лирического героя природа успокаивает, делает его молодым. В этом стихотворении показаны спокойствие, чистота, невинность природы. Поэт использует яркие тёплые цвета (жёлтый, малиновый, золотой, зелёный). Этими цветами Лермонтов передаёт свои чувства, движения своей души, которые приводят его к мысли о необычной гармонии, о божественном счастье, царящем в мире.

Здесь желтый цвет, как нам кажется, символизирует насыщенность, зрелость нивы, а не увядание. Этим же содержанием наполнены и другие цвета первой строфы: малиновый, зелёный. Всё говорит, что жизнь вокруг лирического героя насыщена, полноценна.

Поэт очень бережно относится к природе. Для него каждая деталь как драгоценность, что-то важное, только ему видная и заметная. Природа, её цветовая насыщенность, помогает ему обрести себя, постигнуть бога, понять смысл своего существования.

Хочется отметить, что Лермонтов описывает не конкретный пейзаж, а лишь вспоминает все любимые явления природы, самые светлые впечатления. И они вызывают минуты умиления, нежности, когда мир предстает гармоничным и справедливым, когда земля и небо, душа и мир объединяются в одном счастливом порыве. Только благодаря природе переживает он такие мгновения, так как она, в отличие от человеческого мира, являет собой плоды рук Творца в неискаженном, чистом образе.

Лермонтов пишет не просто стихи, он будто рисует картину, используя цвета, которые передают его чувства в тот момент, когда он создаёт произведение. Цветовые детали помогают нам понять внутренний мир поэта.

Колоризмы в изобразительно-выразительной функции «зеленая сеть трав»:

*Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,  
А за прудом село дымится - и встают*

*Глядит вечерний луч, и желтые листья  
Шумят под робкими шагами.*

Примеры употребления метафор и эпитетов:

*С глазами, полными лазурного огня,*

*С улыбкой **розовой**, как молодого дня*

*За роцей первое сиянье.*

Удачно поэт использовал краски в стихотворении «**Первое января**». В стихотворении есть место, где Лермонтов дал волю своей фантазии. Множество нежных и светлых оттенков: зелёный, алый, желтый, лазурный, розовый. Цвета неброские, поддерживают тематику мечты, которой посвящено стихотворение. Особо выделяются эпитеты, соединяющие в себе и конкретный признак, и вызываемое им чувство. «**Лазурный** огонь» глаз – это и голубые глаза, и «небесные», то есть чистые, невинные.

«**Розовая** улыбка» это и цвет, и возникающее по ассоциации представление о молодости.

В этом стихотворении мы видим истинный характер Лермонтова. Ему не хочется играть, жить в маске, а хочется быть настоящим: добрым чутким, отзывчивым. Четвёртая строфа сразу начинается с чудесного описания «**Зелёная** сеть трав», которая покрывает как одеяло спящий пруд. Эта строфа полностью посвящена описанию вечера, который крадётся на деревню и на аллею. Лермонтов и здесь показывает своё особое отношение к природе, он не хочет мешать безмятежному сну природы, боится потревожить её. Желтый цвет листьев, символизирует богатство природы по сравнению со светским обществом. В этом месте он может быть настоящим, не играть, не надевать маску, для него эта мечта - спасительный островок, в который никто никогда не вмешается, даже светское общество-пустыня.

Особенности выбора автором тех или иных слов-цветообозначений могут быть обусловлены определённой тематикой, проблематикой и тем, за счёт чего автор достигает выразительности. Писатель может воздействовать на читателя через образ благодаря наглядности, цвету. Он использует слова, которые помогают читателю представить то, что описывается в произведении, при этом накладывают свой отпечаток личность, мировидение, стиль автора.

Колоративная лексика может быть фоном произведения, выражать внутреннее (психологическое) состояние персонажей, авторский подход к окружающему миру.

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

Тот факт, что разные люди воспринимают тончайшие цветовые оттенки с большой точностью, подтверждает, что смысл каждого цвета в человеческом восприятии объективен. Цветоразличение у разных людей вызывает одинаковые, определенные переживания при взгляде на каждый цвет. Поэтому цветовое восприятие является общепонятным языком ощущений, не требующим словесного выражения – визуальный язык.

Цвета имеют не только определенный внешний вид (например, красный или синий), но характеризуются и другими видами восприятия (например, теплый – холодный; круглый – имеющий углы).

Общепринятый смысл цвета оценивается каждым человеком по-своему. Он либо соглашается с таким значением, либо отвергает его, основываясь на собственных ощущениях (например, нервозность, неприятие). На восприятие цвета оказывает мощное влияние личное субъективное ощущение: симпатичный, индифферентный (безразличный), вызывающий антипатию.

Большое количество цветов отражает целую гамму эмоций. Таким образом, цвет является высокодифференцированным языком чувств, как и музыка. Значит, цвета можно назвать «визуализированными чувствами». Более подробно значения цветов и система регуляционной психологии описаны в главном труде М. Люшера «Закон гармонии в нас».

Темно-синий цвет вызывает ощущение глубочайшего умиротворения. Экспериментально доказано, что при длительном рассматривании темно-

синего цвета, дыхание замедляется, пульс и кровяное давление снижаются. Общепринятое психологическое значение темно-синего цвета – покой.

В. Кандинский считает синий «концентрированным движением».

Темно-синий цвет вызывает расслабленность и удовлетворение. Он дает чувство глубокой гармонии, упорядоченности, единения и защищенности. Поэтому покрывало Девы Марии синее.

Синий соответствует чувству самосознания, а также удовлетворения или самоотдачи.

В состоянии внутреннего покоя человек бессознательно открывается к окружающему миру, улавливая более тонкие сигналы извне. Душевное состояние «синего цвета» создает условия для чуткого эстетического восприятия. И. Кант называет это «спокойной удовлетворенностью».

Цветовая палитра поэта весьма пестра, и все же нельзя не заметить, что именно синий цвет, а также различные его оттенки (голубой, лазурный, темно-синий) принадлежит к наиболее характерным в художественном мире Лермонтова.

В стихах раннего периода эпитеты «синий» и «голубой» выполняют преимущественно предметно-изобразительную функцию, встречаются чаще всего в сочетаниях «небо голубое», «свод небес голубой», «в тумане моря голубом», «по реке голубой», «синий край земли», «синие волны», «синее поле», «синее море». Как правило, они маловыразительны и воспроизводят традиционно поэтические трафареты. Гораздо реже в ранней лирике и поэмах Лермонтова встречается портрет, в котором с помощью цвета (*голубой, лазурный*) выражен идеал поэта. Так, в стихотворении «К деве небесной» читаем:

*Спокоен твой лазурный взор,  
Как воспоминание об нем;  
Как дальный отзыв дальных гор,  
Твой голос нравится во всем:  
И твой привет, и твой укор-*

*Все полно, дышит божеством.*

В данном отрывке колоризм **«лазурный»** используется в изобразительно-выразительной функции.

«Небесная» красота женщины проявляется, прежде всего, в **«лазурном** взоре», в глазах. Это не случайно, т.к. считается, что глаза – зеркало души человека, признак богатого внутреннего мира, святости. В святости лермонтовской героини («девы небесной») сомневаться не приходится. Недаром почти у всех любимых героев Лермонтова **«лазурные»** («голубые») глаза, иногда даже вопреки реальному цвету глаз их прототипа.

*Он сохранил и блеск лазурных глаз,  
И звонкий детский смех, и речь живую.*

(Памяти А.И. Одоевского)

*Люблю мечты моей созданье  
С глазами, полными лазурного огня.*  
(1-е января)

*Встречу ль глаза твои  
Лазурно-глубокие.*  
(Слышу ли голос твой...)

*Как небеса, твой взор пылает  
Эмалью голубой.*  
(Как небеса твой взор пылает...)

*Прощай, наш товарищ, недолго ты жил,  
Певец с голубыми очами.*  
(В рядах стояли безмолвной толпой)

*Синие очи любовью горят;*

*Брызги на шее, как жемчуг, дрожат.*

(Морская царевна)

Во всех этих случаях цвет глаз не столько живописует внешнюю красоту, столько служит знаком высокого душевного строя, устремленного в «небо». Таким образом, мы видим, что синий для Лермонтова – цвет возвышенности, утонченности, изысканности. Слова колоративной семантики используются в изобразительно-выразительной и предметно-изобразительной функции.

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

В ходе исследования было выяснено, что вторым по значимости цветом в лирике Лермонтова является желтый. В русской поэзии XVIII—XIX веков для обозначения жёлтого цвета, как правило, используется эпитет «золотой».

Желтый цвет производит теплое и приятное впечатление. Желтая поверхность как бы испускает из себя свет и почти осязаемо приближается к зрителю. С другой стороны, желтый беспокоит, возбуждает воображение и, в конечном счете, подавляюще действует на психику. Особенно неприятное впечатление производит грязно-желтая поверхность. Как отмечал И.- В. Гёте, незначительное и незаметное смещение заменяет прекрасное на гадливое, и цвет почета и благородства оборачивается цветом позора, отвращения и неудовольствия («Очерк учения о цвете»). Желтый - цвет золота, которое с древности воспринималось как застывший солнечный свет. Это цвет осени, цвет зрелых колосьев и увядающих листьев, но также и цвет болезни, смерти, потустороннего мира. У многих народов женщины отдавали предпочтение желтой одежде. Нередко желтый цвет служил также отличительным признаком знатных особ и высших сословий. Например, монгольские ламы носят желтую одежду с красным поясом. С другой стороны, у некоторых народов Азии желтый цвет является цветом траура,

скорби, печали. Согласно текстам сербских заговоров, болезни уносятся желтым человеком, желтой собакой или желтым петухом. В Европе желтый или желто-черный флаг обозначал карантин, а желтый крест – чуму. У нас желтый считается цветом ревности, измены, а на Тибете ревность называли буквально «желтый глаз». Вспомним также «желтую прессу» и «желтый дом».

*Как будто в рубище, бедняк,*

*Имел **золотые** горы!*

(Три ведьмы)

*Но ты остановись, певец,*

***Златой** венец не твой венец.*

(К \*\*\*)

Колоризмы «золотой», «золотистый» часто выполняют в тексте эмоционально-экспрессивную функцию:

*О! как страстно я лобзал бы*

***Золотистый** мой песок.*

(Для чего я не родился...)

*Над ним луч солнца **золотой**...*

(Парус)

*Там рыбок **золотые** гуляют стада,*

*Там хрустальные есть города*

(Русалка)

Однако, начиная со второй половины XIX века, названия жёлтого цвета используются в прямом значении и вместе с тем связываются с негативными коннотациями болезней (пожелтевшее лицо) и насилия (окраска административных зданий в Санкт-Петербурге и других городах).

*Люблю я цвет их желтых лиц,*

*Подобный цвету наговиц.*

(Валерик)

*Луна как желтое пятно*

*Из тучки в тучку переходит.*

(Каллы)

Следовательно, можно сделать вывод, что желтый М.Ю. Лермонтов использовал преимущественно в качестве «золотого» в значении «из золота» и употреблял чаще для описания природы. Слова колоративной семантики в лексико-семантическом микрополе «желтый» используются в изобразительно-выразительной функции (сравнение: «луна как **желтое** пятно», эпитеты: «луч солнца **золотой**»).

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

На третьем месте по употреблению стоит серый цвет, который часто используется как серебряный.

Серый цвет не является ни цветным, ни светлым, ни темным. Он абсолютно не раздражает и не имеет никакой психической тенденции. Серый цвет - это нейтральность как субъекта, так и объекта, как внутри, так и снаружи, это ни напряжение, ни расслабленность. Серый не является территорией, которую можно оживить, а просто границей; граница как ничейная территория, граница как контур, как разделительная черта, как абстрактное деление, чтобы отделить друг от друга противоположности.

Серебряный

Он выходит из серого, выражает стремление к свободе и попытку преодолеть все ограничения.

Серебряный цвет отличается стойкостью и уменьшает волнение. Он всегда медленно струится, освобождает от эмоциональной скованности,

отличается способностью проникать везде. Обладает умением прекращать споры (из – за беспристрастности) и указывает на то, что человек любит фантазировать. В своем негативном значении серебряный цвет обычно связан с неспособностью принимать решения, с самообманом, иллюзиями по поводу происходящих событий (“не знаю – то ли уже пришел, то ли уже ухожу”). Серебряный цвет часто связывают с лунной дорожкой. Человек, любящий этот цвет, не приемлет ответственности.

Изобразительно-выразительная функция:

*Песок **серебряный** на дне,*

*Поверхность лик небесный.*

(Поток)

*Один — **серебряной** обвешан бахромою,*

*Другой — в одежде чернеца.*

(Бой)

*Как трепещет в струях, и **серебряный** прах*

*От нее, рассыпаясь, бежит.*

(Еврейская мелодия)

Предметно-изобразительная функция:

*Цветем недолго, быстро увядаем...*

*Как солнце зимнее на **сером** небосклоне.*

(Монолог)

***Седые** кудри старика*

*Смешались с землей.*

(Могила бойца)

Таким образом, серый у Лермонтова – цвет благородства, таинственности, изящности. Слова колоративной семантики выполняют предметно-изобразительную и изобразительно-выразительную функцию.

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

Следующим по значимости цветом является красный со всем разнообразием его оттенков.

Этот цвет ускоряет пульс, поднимает кровяное давление и увеличивает частоту дыхания. Красный цвет – это выражение жизненной силы, активности нервной системы и желез внутренней секреции, поэтому он олицетворяет человеческие желания и стремления.

Красный цвет – это непреодолимое желание достичь результатов, добиться успехов, это страсть ко всему, в чем присутствует интенсивная жизненная активность и богатство опыта. Красный цвет – это импульс, воля к победе, все формы жизненной силы, начиная от половой активности до революционного преобразования общества. Это – импульс к активной деятельности, спорту, борьбе, соревнованию, эротике и продуктивной предприимчивости. Красный цвет – это «воздействие воли», или «сила воли», в отличие от зеленого, который символизирует «гибкость ума».

Красный символизирует кровь, пролитую в борьбе; огонь, воспламеняющий человеческий дух; сангвинический темперамент, мужское начало. На уровне плотских ощущений этот цвет проявляется в аппетите, его эмоциональное выражение – желание, его органами являются мышцы, симпатическая нервная система и органы воспроизводства. Так, физическое и нервное истощение, перебои в работе сердца, импотенция или упадок полового желания часто выражается в отторжении красного цвета. Время красного цвета – настоящее.

Изобразительно-выразительная функция:

*В младенческих летах я мать потерял.  
Но мнилось, что в **розовый** вечера час.*  
(Кавказ)

*Воспоминанье о былом,  
Как тень, в **кровавой** пелене.*  
(Ночь)

*Вдали **багровой** полосой  
На небе зарево горит.*  
(Баллада)

*Погас уж на **багряном** небосклоне,  
И месяц в облаках блистал и в волнах*  
(Видение)

***Румяным** вечером иль утра в час **золотой**,  
Из-под куста мне ландыш **серебристый**.*  
(Когда волнуется желтеющая нива)

*Скользнув между вечерних туч,  
На море лег **кровавый** луч.*  
(Последний сын вольности)

*А на грудь из малой раны  
Струйка **алая** бежит.*  
(Дары терека)

Становится очевидно, что красный цвет используется как цвет крови, огня, тяжелого труда, борьбы, войны, конфликтов, драм, гнева, жестокости, ярости, страсти, любви.

## **2.6. Семантика цветообозначений оттенков зеленого, черного и белого цвета**

Следующими по значимости являются зеленый, черный и белый.

Зеленый цвет символически соответствует величественной секвойе с глубокими корнями, гордой и неизменной, возвышающейся над малыми деревьями, суровому и авторитарному характеру, напряженной тетиве лука. Этот цвет имеет терпкий, вяжущий вкус, в эмоциональном отношении он олицетворяет гордость, а его органом являются непроизвольно сокращающиеся мышцы. Так возникновение язв в кишечном тракте и нарушения в работе пищеварения часто связаны с беспокойством из-за возможной утраты своего положения или по поводу личного краха.

Зеленый цвет символизирует напряжение – это дамба, сдерживающая соблазны внешних раздражителей, которым противостоит человек. Это усиливает чувство гордости, сознания превосходства над другими людьми своей силы, способности контролировать события, управлять ими или направлять их. Создание такой дамбы и подавление внешних раздражителей выражается в том, что человек стремится установить «контроль» над своей жизнью во многих формах и на различных уровнях. Это ведет к дотошной аккуратности в отношении к фактам и выражается в хорошей памяти, ясности самовыражения, способности к критическому анализу и логической последовательности. Порой это может привести и к оторванному от жизни абстрактному формализму в мышлении.

Предметно-изобразительная функция колоризма «зеленый»:

*Над ним бугор насыпан был,*

*Зеленый дерн кругом.*

(Могила бойца)

*И прячется в саду малиновая слива*

*Под тенью сладостной **зеленого** листка.*

(Когда волнуется желтеющая нива)

*У Черного моря чинара стоит молодая;*

*С ней шепчется ветер, **зеленые** ветви лаская.*

(Листок)

Здесь зеленый цвет используется в основном для описания природы.

Черный – самый темный цвет и по сути является отрицанием цвета.

Черный – это та граница, за которой прекращается жизнь, и поэтому он олицетворяет идею уничтожения. Черный – это «нет», противостоящее белому «да». Белый цвет – это чистый лист бумаги, на котором история еще будет написана, черный – это конец, за которым ничего нет. Белый и черный – это две крайности, альфа и омега, начало и конец. Хотя белый цвет включен в полный тест Люшера, он отсутствует среди восьми цветов. В данном тесте наиболее близко к белому стоит желтый цвет, и если черный и желтый рядом, то это показатель «экстремистского» поведения в той или иной форме.

Черный – это отрицание по своей природе, означает отказ, окончательную капитуляцию, и он оказывает сильное воздействие на любой цвет, который находится в той же группе, усиливая черты этого цвета.

Предметно-изобразительная функция:

*В улыбке уст, в движенье **черных** глаз,*

*Всё, что так дружно с первыми мечтами.*

(Исмаил Бей)

*Да если б **черный** сей наряд*

*Не допускал до сердца яд.*

(Исповедь)

Пространственно-временная функция:

*Над ним висеть, **чернеть** гроза могла,*

*Не изменив обычный цвет чела.*

(Литвинка)

Часто используется в форме глагола «чернеть». Создает картину таинственности, где-то тоски, печали.

При использовании микрополя «черный» слова-колоризмы выполняют предметно-изобразительную и пространственно-временную функцию.

Белый цвет

Этот цвет боится черного. Вызывает собой положительные ассоциации, т.к. представляется малое количество цвета.

Белый цвет характеризуется совершенством и завершенностью, демонстрирует абсолютное и окончательное решение, полная свобода для возможностей и снятие препятствий. Его фундаментальное качество – равенство, т.к. включает в себе все цвета, они в нем равны. Он всегда вдохновляет, помогает, внушает определенную веру (дает свободу). Если белого цвета много – в силу вступают его негативные характеристики. В мифологии белый цвет часто используется в Африке – его носили жрецы, т.к. оберегал и давал возможность зачаровывать. Белый был цветом социального согласия и мира. Если принести в жертву белое животное – это пакт перемирия с богами (лучше всего принести в жертву альбиноса – человека). Если выкрасить дом внутри белым – в нем будет мир, если выкрасить в белый косяки дверей – человек, входя, оставит свое зло снаружи. Белый очень широко используется в христианстве, как символ

веры, чистоты, истинности и светлости. Белый цвет в одежде означает начало.

Предметно-изобразительная функция:

*И **белый** конь сильней рванулся...*

*Но вдруг переднюю ногой*

*Он остутился, спотыкнулся.*

(Исмаил Бей)

*И старцы с **белыми** власами*

*Судили распри молодых.*

(Исмаил Бей)

*Острых копий, **белых** парусов*

*Сквозь синеющий туман морской!*

(Последний сын вольности)

*Дряхлые старцы, любясь на **белые** плечи, волнистые кудри,*

*На темные очи ее - молодели; юноши страстным.*

(Это случилось)

***Бледные** руки хватают песок;*

*Шепчут уста непонятный упрек...*

(Морская царевна)

Цвет редко встречается в описании природы, встречается только в описании внешности, одежды, состояния души и символизирует возвышенность, мечту.

## Заключение

В нашей дипломной работе мы проанализировали лирические тексты М. Ю. Лермонтова на наличие в них слов-колоризмов.

В ходе нашего исследования был проанализирован 61 колоризм и выделено 7 основных лексико-семантических полей со значением «цвет»: ЛСП синего, зеленого, желтого, серого, красного, белого и черного цвета.

Итак, исследуя лирику Лермонтова, мы увидели, что в его лирических произведениях, как в зеркале, отразилась живая человеческая душа, обуреваемая горечью и страданием. Цветовые детали в его лирике выполняют самую разнообразную функцию. Но самое главное, работа над цветовыми деталями в лирике Лермонтова помогла нам понять, что его поэзия - зеркальное отражение души, романтический герой - зеркальное изображение, точный слепок личности поэта.

Изучив лирику Лермонтова, мы пришли к выводу, что в период с 1828 по 1836 гг. в стихотворениях поэта преобладают оттенки синего и серого, а период с 1837 по 1841 гг. – синего и желтого. Если учитывать все творчество поэта, то можно сделать вывод, что чаще всего Лермонтов использует синий и желтый цвет, реже – зеленый, черный, белый.

Для творчества Лермонтова характерно широкое использование цветовых характеристик и заметна детализация цветовых оттенков.

Цветовая насыщенность произведений Лермонтова обусловлена тем, что он работал в русле романтизма, для представителей которого характерно широкое использование цветовых эпитетов, поскольку на протяжении всей жизни художник-живописец и поэт жили в нем нераздельно.

Цветовая палитра поэта весьма пестра, и все же нельзя не заметить, что именно синий цвет, а также различные его оттенки (голубой, лазурный, темно-синий) принадлежит к наиболее характерным в художественном мире Лермонтова.

Второе место по употреблению занимает желтый цвет, третье – серый, четвертое - красный, пятое – зеленый, шестое – черный, седьмое – белый. Преобладающие цвета в лирике М.Ю. Лермонтова говорят о возвышенности автора, о его стремлении к думам о жизни и душе.

Цвет всегда имел и имеет большое значение в жизни человека. Это находит отражение в художественной литературе. Колоративная лексика в художественном произведении является выражением мысли автора; она указывает не только на смысловые значения, но и позволяет проникнуть в психологию писателя, понять его эмоциональное состояние в момент написания произведения.

## Список использованной литературы

1. Ананьева, Б.Г. Психология чувственного познания. - М. : АПН РСФСР, 1960. - 35 с.
2. Андронников, И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. - 4-е изд. М. : Худож. лит., 1977. - 126 с.
3. Анненский, И.Ф. Книги отражений (об этическом отношении Лермонтова к природе) 1980. Исследования и находки. - 4-е изд. М. - 63 с.
4. Архангельская, Ю.В. О формировании символа в стихах А. Блока // Русская речь. - 1990. - №6. - 23-28 с.
5. Баева, М.И. Красный цвет в русском и английском языках // Русская речь. - 2004. - №4. - 9 с.
6. Бажин, Е.Ф., Эткинд, А.М. Изучение эмоционального значения цвета // Психологические методы исследования личности.- Л., 1978. - 19 с.
7. Бахилина, Н.Б. История цветообозначений в русском языке. - М. : Наука, 1975. - 292 с.
8. Белинский, В.Г. Статьи о Лермонтове. – Саратов : Приволж. изд-во, 1981. - 65 с.
9. Белый, А. Символика цвета. - М., 1989. - 142 с.
10. Василевич, А.П. Цвет и его название. Развитие лексики цветообозначения в современной России // Русская речь. - 2005. - №5. - 15 с.
11. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М., 1963. - 252 с.
12. Вокруг света. Черным по белому. – М. : Наука, 1986. - 37 с.
13. Выготский, Л.С. Психология искусства. - Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. - 315 с.
14. Гете, И.В. Избранные сочинения по естествознанию // Учение о цвете. М. : Изд-во АН СССР, 1957. - 54 с.

15. Гуриев, Л.С. Символика цвета // Цвет в нашей жизни : Хрестоматия по психологии (из серии «Познать человека») / Сост. А.А. Криулина. Курск : Курскинформпечать, 1993. - 236 с.
16. Даль, В.И. Толковый словарь. – М. : Просвещение. 1987. - 96 с.
17. Дмитриева, Л. Символика цвета в романе Ф. Достоевского «Преступление и наказание». - М., 2007. - 225 с.
18. Драгунский, В.В. Цветовой личностный текст. Практическое пособие. - М., 2002. - 87 с.
19. Друговейко-Должанская, С. Словарь цветообозначений русского языка. - М. : Издательство АРТ-РОДНИК, 2007. - 164 с.
20. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. - М., 2000. - 675 с.
21. Журнал «Наука и жизнь». Живописная картина. - №10. – 2002. - 26 с.
22. Жюльен, Н. Словарь символов. – Челябинск : Издательство : Урал. 1992. - 77 с.
23. Закиров, Р. Р. Фразеологические единицы с компонентами цветообозначения в английском, русском и татарском языках : дис. канд. филол. наук Р. Р. Закиров. Казань, 2003. - 267 с.
24. Зернов, В. А. Цветоведение. - М., 1972. - 147 с.
25. Злыднева, Н.В. Белый цвет в русской культуре XX века // Признаковое пространство культуры / Отв. ред. С.М. Толстая. - М., 2002. - 321 с.
26. Зубарева, Е.Е. Несущие тягу земную : Очерки. – М. : Дет. лит., 1980. - 45 с.
27. Каленкова, О.Н. Цветовая гамма в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского // Русская речь. - 1982. - №1. - 19 с.
28. Кандинский, В. О духовном в искусстве. - М., 1980. - 184 с.
29. Кожемякова, Е.А. Символика цветообозначений в романе Е. Замятина «Мы». - Тамбов, 1997. Кн. 5. - 106 с.
30. Коровин, В. И. Лермонтов в жизни и творчестве. Изд. "Русское слово". - М. 2002. - 29 с.

31. Коровин, В.И. Творческий путь М.Ю.Лермонтова. - М. : Просвещение, 1983. - 207 с.
32. Крамкова, О.В. Принципы лексикографического описания колоризмов. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. - № 4 (2). - с. 568-571.
33. Кульпина, В. Г. Лингвистика цвета : Термины цвета в польском и русском языках / Факультет иностранных языков МГУ им. М. В. Ломоносова. - М., 2001. - 113 с.
34. Кузин, В.С. Психология живописи. Учебное пособие для вузов. – 4-е изд., исправ. – М. : Оникс 21 век, 2005. - 304 с.
35. Лермонтов, М. Ю. Сочинения в 2 томах. Том 1 / Сост.и комм. И.С. Чистовой; Вступ. ст. И.Л. Андроникова. – М. : Правда, 1988. - 263 с.
37. Литература №29 /1997. К вопросу об этико-эстетическом осмыслении цвета в поэзии Лермонтова. - М. : Правда, 1988. - 520 с.
38. Люшер, М. Магия цвета. - Сфера, Харьков : АО Сфера, 1996. - 43-146 с.
39. Люшер, М. Цветовой текст Люшера. - Минск. Харвест. 2007. - 350 с.
40. Мануйлов, В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. - М.; Л. : Наука, 1987. - 115 с.
41. Меньчева, С.И. Цветообозначение в произведениях Е. Замятина : семантика, грамматика, функция. - Тамбов, 2004. - 175 с.
42. Мими Купер, Арлин Мэтьюз, Язык цвета. – М. : Наука, 1995. - 347 с.
43. Обухов, Я.Л. Символика цвета. - М., 1999. - 25 с.
44. Ожегов, С.И. Шведова, Н.Ю. Толтовый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. - М., 1999. - 679 с.
45. Онол, Э. Цветообозначения в русском языке. - М., 1996. - 132 с.
46. Петренко, В.Ф. Взаимосвязь эмоций и цвета // Основы психосемантики. - Издательство: Питер, 1997. - 372 с.

47. Соколов, Е.Н., Вартанов, А.В. К исследованию семантического цветового пространства // Психологический журнал. - Т. 8. - № 2. - М., 1987. - 178 с.
48. Соловьев, С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. - М., 1979. - 249 с.
49. Тарановский, К. Некоторые черты символики Блока // О поэзии и поэтике. - М., 2000. - 319-329 с.
50. Фоли, Д. Энциклопедия знаков и символов. - М., Издательство. Вече, 2-е издание, 1997. - 413 с.
51. Фрумкина, Р.М. Психоллингвистика : Учебник для студентов высших учебных заведений. - М., 2001. - 136 с.
52. Фрумкина, Р.М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психоллингвистического анализа. - М. : Наука, 1984. - 143 с.
- Электронный ресурс:
53. Бородина, А.В. О воспитывающем потенциале романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://borodina.mrezha.ru/publikatsii-i-dokladyi/borodina-a.v.-o-vospityivayuschem-potentsiale-romana-f.m.-dostoevskogo-prestuplenie-i-nakazanie.html>
54. Рогалевич, Н. Словарь символов и знаков. Цвет. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sigils.ru/symbols/zvet.html>
55. Соха, Ю. Влияние цвета на жизнедеятельность человека. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.neuch.ru/referat/44896.html>
56. Теория цвета у Гумилева. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ref.by/refs/105/1846/1.html>
57. Цветопись и символика цвета в русской литературе 19-20 вв. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://alirni.ucoz.ru/load/cvetopis\\_i\\_simvolika\\_cveta\\_v\\_russkoj\\_literature\\_19\\_20\\_vv/1-1-0-12](http://alirni.ucoz.ru/load/cvetopis_i_simvolika_cveta_v_russkoj_literature_19_20_vv/1-1-0-12)

## Приложение

### Интегрированный урок по литературе и русскому языку:

«Моменты гармонии души и природы».

М.Ю. Лермонтов

«Когда волнуется желтеющая нива».

**Цели:** расширить представление обучающихся о творчестве М.Ю. Лермонтова, пробудить интерес к творчеству поэта.

#### **Задачи:**

**Обучающие:** закрепить полученные знания о СПП, создать условия для формирования умений выявления настроения стихотворения, литературных приемов для передачи этого настроения читателям.

**Развивающие:** создать условия для формирования понятия «Сложноподчинённое предложение», развития речи, кругозора учащихся, литературного развития, формирования выразительного чтения.

**Воспитательные:** создать условия для формирования интереса к поэзии Лермонтова, воспитания чувств сопереживания, соучастия, сострадания, любви к природе.

**Тип урока:** интегрированный.

**Структура урока:** поэтапная, пошаговая.

### Ход урока

#### **I. Оргмомент**

#### **II. Постановка темы и цели урока.**

#### **III. Установка на восприятие.**

И скучно, и грустно,

И некому руку подать

В минуту душевной невзгоды...

- Как вы думаете, кому принадлежат строки этого лирического стихотворения.

- Конечно, это строки стихотворения М. Ю. Лермонтова.

#### **IV. Введение в новую тему.**

- Как вы смогли определить автора?

- Вспомните стихотворения Лермонтова, в которых звучит мотив одиночества, тоски.

«На севере диком...», «Листок», «Три пальмы»

- Каким вы помните М.Ю. Лермонтова из данных стихотворений?

- А сегодня на уроке нам предстоит познакомиться с новым творением Лермонтова. Быть может, мы сможем увидеть истинное счастье поэта, понять, когда происходит смирение его человеческой души.

Я говорю о стихотворении М. Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...»

Нельзя понять смысл произведения, не зная, при каких обстоятельствах оно было написано. За распространение произведения «Смерть поэта» Лермонтов был арестован и содержался в здании Главного штаба. К поэту пускали только его камердинера, приносившего обед. Лермонтов велел завёртывать хлеб в серую бумагу и на этих клочках, с помощью вина, печной сажи и спички, написал несколько произведений, среди них «Когда волнуется желтеющая нива».

- Как бы вы обозначили чувства поэта в дни заточения?

(И так естественно было обращение его к Тарханам, краю детства. Об этом и стихотворение).

#### **V. Выразительное чтение стихотворения.**

#### **VI. Обмен впечатлениями.**

- Понравилось ли вам стихотворение? Какие чувства вызвало у вас стихотворение? Может, что-то хочется сказать, сделать...
- Охарактеризуйте лишь одним словом ваше впечатление.
- Составьте кластер. С чем у вас ассоциируется слово ГАРМОНИЯ.

### **VII. Цветослово (выразить полученное от прослушивания настроение в цвете).**

- Какие картины, цвета предстают вашему воображению, когда вы слушаете стихотворение?
- *Какие «краски», литературные приемы использует поэт, чтобы передать эти настроения читателям?*
- Что, по-вашему, символизирует желтый, голубой цвет?
- Как это связано с настроением стихотворения?

### **VIII. Повторное чтение стихотворения про себя.**

#### **IX. Беседа по анализу стихотворения.**

- Что нужно Лермонтову, чтобы ощутить себя счастливым?
- Это лирическое стихотворение?
- Определите настроение.
- Каков пейзаж?
- Определите время года?
- Как связано время года с настроением в душе поэта?
- Обратимся к образной структуре стихотворения.

#### **X. Работа с презентацией.**

#### **XI. Прослушивание стихотворения с музыкальным сопровождением.**

#### **XII. Работа в группах.**

**Задание для 1 группы:**

Проанализируйте синтаксическое построение стихотворения.

### **Задание для 2 группы:**

С помощью каких художественных средств создаются образы стихотворения?

### **Заслушиваем ответы групп, делаем записи.**

**Вывод 1:** *Природа покоряет человека своей красотой и гармонией. Общение с этим миром умиротворяет душу, рождает «высокие минуты бытия». Царящие в природе целесообразность, гармония обязаны Создателю.*

### **XIII. Синтаксическая особенность стихотворения.**

- Обратим внимание на необычный синтаксис этого стиха.
- На какие две части делится стихотворение по содержанию и структурно?
- Из каких языковых единиц состоит первая часть?
- А вторая?
- О чём говорит такая композиция?

**Вывод 2.** *Композиция говорит о недолговременном успокоении поэта от жизненных тревог. Оно наступает лишь при созерцании величия и значительности природы. Только удалившись от общества, «смирятся души тревога».*

### **IX. Итог урока.**

- Давайте составим синквейн по тем впечатлениям, которые оставило стихотворение в вашей душе.

### **X. Домашнее задание:**

Выучите наизусть стихотворение Лермонтова М.Ю. «Когда волнуется желтеющая нива».