

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра современного русского языка и методики

Сальникова Алёна Геннадьевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Функционирование лексики цветовой семантики в детской литературе

(с возможностью использования на уроках русского языка и литературы)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)

Профиль русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой кандидат филологических наук,

доцент Бебриш Н.Н.

Руководитель кандидат филологических наук,

доцент Замыслова В.Н.

Дата защиты 7.07.2020

Обучающийся Сальникова А.Г.

23.06.2020

Оценка _____

Красноярск 2020

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.....	3
Глава 1. Основные аспекты теории цвета в современном русском языке.....	7
1.1. Понятие цветообозначения.....	7
1.2. Функции колоративной лексики.....	18
1.3. Использование цвета в художественной литературе.....	24
Глава 2. Функционирование лексики цветовой семантики в детской литературе (на примере прозы Н.Ю. Абгарян).....	28
2.1. Цветопись в изображении портретных характеристик.....	28
2.2. Цветопись как инструмент психологизма.....	38
2.3. Цветопись в изображении еды.....	46
2.4. Цветопись в изображении пространственных характеристик.....	51
2.5. Цветопись в идиоматических конструкциях.....	56
2.6. Цветопись на уроке литературы (методическая разработка)	62
Заключение.....	75
Список использованной литературы.....	79

Введение

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению функционирования колоративной лексики в современной детской литературе.

В культуре различных народов цвет всегда имел особое значение. Любой цвет вызывает у человека эмоциональный отклик, так как он тесно связан с осмыслением мира: философским и эстетическим. В русском языке «наивная картина мира цвета включает «семь цветов радуги», а также розовый, коричневый и так называемые ахроматические цвета — чёрный, белый и серый. Эти цвета носители русского языка считают «основными». При этом в русском языке существует большая группа языковых единиц, называющих разнообразные оттенки цвета. Использование колоративной лексики в творчестве писателей является важнейшим экспрессивным средством и несёт большую идейно-художественную и эмоциональную нагрузку. Цветовые слова становятся выразителями своеобразия мировидения конкретного автора.

В классической русской литературе мы находим немало художников, которые умело используют слово, чтобы сделать повествование «цветным» — это Булгаков, Набоков, Пришвин, Устинович и многие другие. Мы же хотим проследить эту традицию в русле современной русской детской и подростковой литературы.

Лингвистические исследования цветообозначений в настоящее время представлены монографическими работами многих исследователей: Н.Б. Бахиной (1975), А.П. Василевича (1982), Р.М. Фрумкиной (1984), В.В. Колесова (1986), А.А. Брагиной (1993), В.В.Краснянского (1996), С.В. Кезиной (2000), В.Г. Кульпиной (2001), Е.А. Косых (2002), М. Купера (2004) и др.

На рубеже XIX—XX веков значительных успехов в цветоведении достигает и филология, появляются работы И.Ф. Анненского, А. Белого, А.А. Блока, А.Н. Веселовского, В.Я. Брюсова и других.

Научные дискуссии о символических и эмоциональных функциях лексики цветовой семантики в художественном тексте стали активно развиваться после появления ряда серьёзных монографических разработок Р.В. Алимпиевой, С.В. Бековой, Л.И. Донецких, Л.В. Зубовой, Л.В. Красновой, Р.З. Миллер-Будницкой, В.С. Манакова, С.М. Соловьёва, Ю.С. Язиковой и других. Их исследования показали значимость цветообозначения не только как изобразительного средства, например, в поэзии А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, в прозе Н.В. Гоголя, но и как средства, через которое выстраивается мировидение героев и обуславливается возникновение в художественном тексте особого эмоционального настроения.

С помощью исследования лексики цветовой семантики в творчестве конкретного писателя мы можем достраивать картину художественного мира его произведений. На этот факт указывают многие исследователи: А.Б. Аникина, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Н.В. Рождественская, М.Б. Храпченко.

Взаимосвязь цвета и эмоций является многоуровневой. Наличие психологического элемента в семантике того или иного цвето- и светообозначения заставляет его участвовать в формировании в разных контекстах различных представлений и образов и делает слово с цветовой семантикой одним из важнейших средств психологической оценки образа или состояния. Таким образом, цвет и свет в литературном произведении приближает нас к пониманию индивидуальности художественной системы отдельного автора.

Изучение функционирования цвето- и светообразов в конкретных произведениях писателей-современников даёт исследователю важный материал об особенностях национальной литературы и культуры в целом на определённом этапе, о характере творчества писателя и его способности с помощью цвето- и светообразов и цветосветовых ассоциаций воспроизвести целостную модель мира.

Актуальность данного исследования заключается в том, что в отношении отобранного нами материала нет исследований, изучающих проблему функционирования лексики цветовой семантики.

Предметом исследования выпускной квалификационной работы является колоративная лексика в трилогии Н.Ю. Абгарян: «Манюня», «Манюня пишет фантастический роман», «Манюня, юбилей Ба и прочие треволения».

Объект данного исследования — художественный мир прозы Н.Ю. Абгарян.

Цель исследования — анализ функционирования лексики цветовой семантики в произведениях Н.Ю. Абгарян.

Цель сформировала следующие **задачи**:

- 1) определить основные понятия, связанные с темой исследования;
- 2) выявить все цветообозначения в трилогии Н.Ю. Абгарян;
- 3) выявить основные тематические группы лексики с цветовой и световой семантикой;
- 4) рассмотреть функционирование лексики цветовой семантики в трилогии;
- 5) создать методическую разработку на основе исследуемого материала.

Методы и приёмы исследования:

1. Приём сплошной выборки (при отборе лексического материала было проанализировано 1011 слов цветовой и световой семантики).
2. Количественный подсчёт (подсчёт числа выявленных фактов употребления лексики цветовой семантики).
3. Описательный.
4. Контекстуального анализа (определение семантики слова в определённом контексте).

Теоретико-методологической базой послужили разработки ведущих учёных по проблемам цветоведения (Л.А. Миронова, В.Г. Кульпина и др.), общей и исторической поэтики (А.Н. Веселовский, М.М. Бахтин, С.В. Кезина, А.А. Потебня и др.), теории цвета (И.В. Гёте), религии и философии (В.В. Кандинский, О. Шпенглер); филологии (Н.Б. Бахилина, В.В. Виноградов, Р.М. Фрумкина, Л.В. Щерба и др.).

Важное значение имеют исследования историко-литературного характера Алексеева М.П., Аюпова С.М., Балыкова Л.А., Буланов А.М., Бялый Г.А., Батюто А.И., Вейс А.Ю. и др.

Практическая значимость: материалы исследования могут найти применение в практике вузовского преподавания современного русского языка, детской литературы и методики преподавания литературы, а также в общеобразовательной школе на уроках внеклассного чтения и при анализе других произведений с точки зрения использования в них цветовой лексики.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во Введении даются основные теоретические положения по выбранной теме, обосновывается её актуальность, формулируются цели и задачи, определяется объект, предмет, методы исследования. В первой главе рассмотрены теоретические вопросы, связанные с понятием цвет. Во второй главе представлено исследование выбранного нами материала на предмет функционирования в нём лексики цветовой семантики, представлена методическая разработка с конспектом урока внеклассного чтения. В Заключении делаются выводы по изложенному материалу.

Работа прошла апробацию на международном научно-практическом форуме студентов, аспирантов и молодых учёных «Молодежь и наука XXI века». По материалам работы опубликована статья «Функционирование лексики цветовой семантики в детской литературе на примере повести Н.Ю. Абгарян «Манюня»».

ГЛАВА 1. Основные аспекты теории цвета в русском языке

1.1. Понятие цветообозначения

В данной главе рассматриваются теоретические аспекты описания колоративной лексики и приводится понятийный аппарат, который использовался в ходе исследования.

Под колоративной лексикой мы будем понимать группу слов, которая выражает значение цвета. Следовательно, языковая или речевая единица, содержащая в себе корневой морф, этимологически и семантически связанный с цветом и цветопониманием, — это колоратив. При этом такая лексика может выступать как в прямом значении описания текста, так и в образном значении.

В современной лингвистической науке изучены разные аспекты теории цвета: психолингвистический, сравнительно-исторический, психологический и этнолингвистический, описывалась семантическая структура и состав колоративной лексики. Такое внимание к объекту, вероятно, связано с большим значением цвета в жизни человека и в культуре человечества в целом.

Изучению колоративной лексики посвящены труды следующих учёных: А.П. Василевич, С.С. Мищенко, С.Н. Кузнецова, В.Г. Кульпина, С.В. Мичугина, Р.М. Фрумкина, С.И. Лукьяненко и др. Отметим, что цвет является объектом исследования не только лингвистики, но и ряда неязыковых дисциплин, таких как физика, физиология, психология и нейрофизиология. Исходя из этого, существует шесть основных подходов к изучению цвета в литературе: лексико-семантический, грамматический, исторический, когнитивный, сопоставительный и функциональный.

Рассмотрим достижения науки в данной сфере:

1. В своих исследованиях Э. Рош вводит понятие прототипа. Это член категории, который максимально полно воплощает свойства и особенности. Поэтому колоративную лексику можно квалифицировать по принципу соотнесённости с

цветовым прототипом. Например, лимонный — это жёлтый, горчичный — тоже жёлтый. Выходит, что прототип — это жёлтый, оттенки — члены категории.

2. Иваровская В.И. определяет десять основных цветов: чёрный, белый, синий, красный, коричневый, жёлтый, зелёный, серый, оранжевый и фиолетовый. У этих цветов есть способность входить в состав цветовых полей — это и послужило основой классификации. К тому же все колоративы рассматриваются учёным с позиции мотивированности — немотивированности [Иваровская, 1998, с.104 — 109].

3. Фрумкина Р.М. отмечает двенадцать «основных» цветов для носителей русского языка: красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый, коричневый, розовый, белый, чёрный, серый. Менее употребительные цвета исследователь называет «прочими» [Фрумкина, 1984, с. 64 — 85].

4. К описанию колоративной лексики как системы подошла Е.А. Косых, которая рассматривает цветообозначения-прилагательные и сочетания, выполняющие функцию цветовых прилагательных. По мнению исследовательницы, система такой лексики в русском языке может быть представлена следующими номинативными единицами с точки зрения структуры:

а) монологемные;

б) сложные прилагательные, в структуре которых выделяется, как правило, два или три корня-основы, представляющие собой названия равноправных цветов и оттенков, либо название цвета с уточнением его интенсивности;

в) сложная колоративная лексика со структурой «сущ. цвет + имя сущ. в И. п.». (цвета хаки);

г) сложная колоративная лексика со структурой «сущ. цвет + имя прилаг. + имя сущ. в И.п.», либо эта структура представлена набором тех же частей речи, но в форме Р. п. (цвет мокрый асфальт, цвета старой розы) [Косых, 2002, с. 25 — 65].

5. Апресян Ю.Д. положил в основу деления цветowych прилагательных семантический признак предельности: «Если спектр разделить на участки, называемые основными русскими цветообозначениями (красный, оранжевый, жёлтый и т. п.), то максимальной степени (пределу) определённого цвета будет соответствовать середина соответствующего участка. Действительно, на участке красного цвета, например, уклонение в одну сторону будет давать постепенный переход в оранжевый цвет, а уклонение в другую сторону — в фиолетовый. Середина же участка будет соответствовать идеально красному цвету. Аналогичным образом обстоит дело и со всеми другими цветообозначениями» [Апресян, 1995, с. 44].

Ряд учёных в качестве основных цветов выделяет «элементарные» цвета — красный, жёлтый, зелёный, синий, ахроматические белый и чёрный, а также серый, розовый, голубой, оранжевый, коричневый, фиолетовый, которые рассматриваются как «смеси» элементарных цветов [Бахилина, 1975, с. 277].

Как видим, лингвисты до сих пор не пришли к единому мнению в определении типа объединения колоративной лексики. Некоторые говорят о «системе цветообозначений»; другие — о «лексико-семантической группе» (Бахилина, Соловьёв); третьи — о семантическом поле (Москович, Кульпина, Тойшибаева).

Выбор автором определённой колоративной лексики в каждом конкретном месте в произведении обусловлен тематикой и проблематикой его работы, поэтому она используется, как было сказано выше, для различных целей. Например для точности определения цвета предмета, как образное средство, как средство эмоциональной характеристики.

Наряду с прочими языковыми средствами, колоративная лексика может отражать ценностные приоритеты и культурные стереотипы общества определённой эпохи, а также динамику их изменений.

Колоративная лексика занимает особое место в словарном составе любого языка. Являясь важной частью языковой картины мира того или иного этноса, она отражает особенности восприятия видимых объектов действительности, обусловленные спецификой его национального характера. По справедливому замечанию А. Вежбицкой, колоративная лексика представляет собой «универсальное понятие подобия в передаче зрительных ощущений» [Вежбицкая, 1996, с. 234].

Фактически именно эта лексико-семантическая группа в полной мере воплощает процесс последовательного осмысления человеческим разумом множества оттенков цветового спектра, который у различных этнических общностей происходит неодинаково. Так, многочисленные исследования, проводимые в этой области, показали, что «сначала человек не различал цветов вовсе, всё окружающее для него было белым или чёрным, иногда серым» [Василевич, 1987, с. 31]. Впоследствии по мере накопления знаний об окружающей действительности в «ахроматический мир» [Василевич, 1987, с. 31] вошли красный, зелёный, а затем и синий цвета. Изучение большого языкового материала позволило исследователям сделать вывод о том, что «разные человеческие коллективы, разные народы в разные эпохи различным образом воспринимают окружающий их цветовой мир» [Василевич, 1987, с. 31].

Другими словами, целая совокупность экстралингвистических факторов обуславливает активизацию в то или иное время какого-либо оттенка, который не только получает словесное обозначение (если такового ещё не было), но и начинает занимать приоритетные позиции в определённых сферах общественной жизни (архитектура, текстильная промышленность и т.д.).

Таким образом, уже ко второй половине XX столетия, когда и началось активное изучение функциональных возможностей колоративной лексики как особого пласта словарного состава, в различных языках были определены не только понятия для наименования семи цветов основного спектра, но и термины

для обозначения богатого разнообразия их оттенков. Однако процессы, происходящие в этой области, на современном этапе не ограничиваются простым расширением активного запаса языка. Не менее значимой тенденцией сегодня являются изменения в области семантики, которые приводят к использованию лексем, употребляемых для называния того или иного цвета, в несвойственном им значении, что обуславливает, с одной стороны, своеобразную трансформацию семемы слова, а с другой — расширение его лексической сочетаемости.

В культуре человечества цвет всегда имел важное значение, т. к. он тесно связан с философским и эстетическим осмыслением мира.

Канон в сфере колоративной лексики в русском языке сформировался в древний период — XI—XII вв. В памятниках древнейшего периода такая лексика играет скорее вспомогательную роль: характерно, например, символическое использование колоративной лексики, использование постоянных цветовых эпитетов (серый волк). В XVII в. наблюдается перелом: проявляется большой интерес к колоративной лексике и происходит её бурное развитие. В конце XVII в. эта сфера предстаёт в почти современном виде, в художественной литературе начинается цветопись [Бахилина, 1975, с. 274].

В настоящее время можно выделить следующие актуальные направления исследования колоративной лексики:

- собственно сопоставительный аспект;
- эволютивный;
- психолингвистический;
- словообразовательный;
- когнитивный.

Выделение направлений изучения колоративной лексики в известной степени условно, так как одно исследование может включать разные аспекты описания цветовой семантики.

В поле зрения сопоставительного изучения колоративов оказывается целенаправленная детализация семантики колоративной лексики, выявление лингвокультурных традиций и определение функциональной значимости цвета в разных этносах. Направление подразумевает сопоставительное изучение колоративной лексики разных языков (английский — русский, польский — русский и т. д.). В частности, в работе В.Г. Кульпиной отмечается, что в польском языке употребление лексемы серый по отношению к человеку не несёт того негативного смысла, который характерен для русского языка. В польском языке серый человек — это обычный, нормальный человек, не невежа и непосредственность [Кульпина, 2001, с. 470].

Эволютивный аспект позволяет рассмотреть колоративную лексику с точки зрения её происхождения, значения и употребления. Исследователи этого направления активно используют диалектный материал, обогащающий наши представления о возможностях функционирования цвета, о закономерностях употребления цветовых наименований в языке. В большинстве психолингвистических работ важное место занимает проблема цветовосприятия и цветоощущения. Цвет трактуется как духовное творчество человека. Поэтому изучается не только толкование отдельно взятой цветолексемы и ассоциативно-семантические поля, но и воздействие конкретного цвета или сочетаний цветов на человека. Примерами в данном направлении могут служить работы Бахилиной, Вендиной.

Словообразовательный аспект включает анализ специфики лексического значения у цветовых прилагательных, их морфемной структуры, морфемной структуры имён прилагательных, семантико-словообразовательных особенностей субстантивных и глагольных колоративов.

Изучение колоративной лексики в когнитивном аспекте раскрывает языковую картину мира автора, которая является общим результатом лингвокогнитивной деятельности этносоциумов. Исследователей когнитивного

направления интересует вопрос адаптированности цветосимволики социально, этнически и ментально. Основными категориями в когнитивном исследовании являются понятия языковой картины мира и цвета-прототипа. Например, А. Вежбицкая пишет о том, что прототипом для жёлтого цвета является солнце, польский исследователь Р. Токарский выделяет два прототипа жёлтого цвета в польском языке — солнце и осень (жёлтые листья). Это могут быть работы по «цветовому» мышлению целого народа либо изучение специфики творческого мышления отдельного автора. В рамках когнитивного аспекта можно рассматривать и лингвокультурные исследования. «Семантика колоративной лексики на сегодняшний день является основной культурологической характеристикой, объединяющей людей по естественному (для их фило- и онтогенеза) семиотическому принципу цветового взаимодействия», «цвет — это вид информации». Колоративная лексика занимает значительное место в межкультурной коммуникации.

Система колоративной лексики этнокультурологически маркирована. Она рассматривается с двух точек зрения: как производная культуры и как культуuroобразующий фактор. Колоративная лексика не менее антропоцентрична и этноцентрична, чем какая-либо другая сфера языка.

Восприятие цвета писателем/поэтом может отличаться от массового, традиционного для национальной картины мира. Проблема цвета занимает своё место и в психологии, где рассматривается эмоциональное воздействие цвета на человека [Милевская, 2009, с. 2]. В рамках психолингвистического аспекта А.И. Белов, А.П. Василевич, Р.М. Фрумкина изучают «мир цвета», «имена цвета», картины семантических полей названий цветов, значимость цветовых «смыслов». В психолингвистических работах просматривается тенденция отказа от системно-структурных методов исследования колоративной лексики, на первый план здесь выходит эксперимент. Исследуя процессы номинации, категоризации и др., Р.М. Фрумкина рассматривает проблему толкования имён цвета (прежде

всего этимологически непроизводных) [Фрумкина, 1984, с. 175]. Учёный говорит о денотативной неопределённости имён цвета, вместе с тем она отмечает наличие номинативной неопределённости колерного образца. В большинстве психолингвистических работ важное место занимает проблема цветовосприятия и цветоощущения.

Выделяют ещё одно направление в изучении цветообозначения — колоративная лексика в художественном тексте. Работ, выполненных в рамках этого направления, достаточно много. В них изучаются функции колоративной лексики в художественном тексте [Донецких, 1982, с. 154] и в литературе определённого периода, цветовая символика отдельных колоративов в языке писателей и прежде всего поэтов и цветовые доминанты в языке писателя, особенности употребления колоративной лексики, а также колоративная лексика в аспекте перевода. В некоторых исследованиях, например, в работе Карташёвой, речь идёт об идиолекте писателя, то есть о существенных чертах авторского мировидения [Бобыль, 1984, с. 20]. Еще в середине XX века известный лингвист Л.В. Щерба дал определение цветописи: «Цветопись — один из существенных элементов стиля писателя, посредством которого выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [Щерба, 1957, с. 97]. В этом случае цветопись и светопись являются одной из составляющих художественного стиля писателя, органично связанные с методом и мировоззрением.

Лингвистика цвета как самостоятельная научная дисциплина имеет собственную прочную теоретическую и методологическую базу. Согласимся с мнением В.Г. Кульпиной в том, что «концепция лингвистики цвета как самостоятельной научной парадигмы в современном языкознании приобретает всё более конкретные черты» [Кульпина, 2002, с. 2, 7].

За всю историю человечества понятие «цвет» прошло долгий путь от «божества» до «субъективного ощущения», возникающего при воздействии на

зрительный анализатор электромагнитной волны определённой длины. Ощущение цвета объективно зависит от характеристик преломления, отражения и поглощения световых волн тех сред и поверхностей предметов, которые находятся между источником излучения и глазом человека [Базыма, 2005, с. 138].

Проблема колоративной лексики является одной из центральных при изучении взаимосвязей между цветом и психикой. В течение долгого времени учёные и психологи изучают происхождение цветового символа, его содержание, отношение к тем или иным явлениям и событиям в жизни людей, межкультурные различия [Базыма, 2005, с. 140].

Количество цветовых символов ограничено. Часто в этом качестве используются так называемые «основные цвета», к которым относят белый, чёрный, красный, синий, зелёный, жёлтый и фиолетовый. Этот список может меняться в зависимости от конкретной культуры [Базыма, 2005, с. 142].

Можно выделить три основных типа цветовой символики:

1. Цвет сам по себе (то есть изолированно от других цветов и форм), отличающийся многозначностью и противоречивостью.

2. Цветовое сочетание, содержащее два и большее число цветов, составляющих символическое целое, смысл которого не сводится к сумме значений отдельно взятых цветов.

3. Соединение цвета и формы. Символика цветных форм, причём, как абстрактных геометрических фигур (круг, квадрат, треугольник), так и конкретных физических предметов, например, символика драгоценных камней [Базыма, 2005, с. 154].

Кроме наглядно-чувственных, визуальных форм цветового символа, существуют и языковые — «цветовые метафоры». Они активно используются в бытовой и литературной речи, и стали неотъемлемым компонентом современных языков, причём, многие из них возникли сравнительно недавно (например, «синий чулок»).

При изучении вербализации цветового восприятия лингвисты подразделяют колоративную лексику на две группы — основные (абсолютные) и оттеночные колоризмы. Абсолютные, в свою очередь, делятся на хроматические, называющие семь цветов радужного спектра (красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый), и ахроматические (чёрный, белый, серый) [Брагина, 1972, с. 121]. Все остальные цветообозначения называют оттеночными. Они различаются по способу передачи оттенков.

Выделяют группу колоративов, которые передают оттенки цвета аналитически; среди них цветные прилагательные:

- а) вторичной номинации (сиреневый, молочный);
- б) без ясно прослеживаемой этимологии (бурый, алый);
- в) с ограниченной сочетаемостью (белокурый, карий);
- г) заимствованные (индиго);
- д) неологизмы и архаизмы (смарагдовый, кубовый);
- е) терминологические (кобальт, ультрамарин);
- ж) окказионализмы.

Выделяется также группа цветообозначений, уточняющих оттенки цвета:

а) сложные, с формантами ярко-, светло-, тёмно-, нежно-, уточняющие интенсивность окраски;

б) двусоставные цветообозначения, представляющие названия смешанных цветов или разноцветных объектов: сине-белый, жёлто-зелёный [Лосев, 1991, с. 258].

Кроме того, выделяют:

— конструктивно-сложные (генетивные) цветообозначения (цвета неба, цвета слоновой кости);

— сравнительные обороты (щёчки как маков цвет).

Учёные отмечают, что роль окружающей среды в формировании психоэмоционального состояния человека является определяющей в восприятии цвета.

Проблема цветового символизма является одной из центральных при изучении взаимосвязей между цветом и психикой. Происхождение цветового символа, его содержание, отношение к тем или иным явлениям и событиям в жизни людей, межкультурные различия в цветовой символике — вот одни из главных вопросов этой проблемы.

Несмотря на то, что, на протяжении человеческой истории содержание цветовых символов претерпело немалые изменения — менялась их трактовка и отношение к ним, — ядро цветовой символики оставалось неизменным. Речь идёт о той части содержания цветового символа, которая остаётся даже в том гипотетическом случае, когда цвет лишается всех своих внешних, предметных ассоциаций. Последние зависят от культурных традиций и опыта. Но и без них цвет не лишается своего «первоначального» смысла и не превращается в фикцию. Как писал В. Ван Гог: «краски сами по себе что-то выражают» [Люшер, 1996, с. 16]. Цвет вызывает определённые и специфические изменения в психическом мире человека, интерпретация которых порождает то, что мы называем цветовыми ассоциациями и символами, впечатлениями от цвета. Как указывает А. Ф. Лосев, «никто, никогда не воспринимает цвет без этих и подобных впечатлений <...> красный цвет вызывает возбуждение, именно он, а не мы сами. Возбуждённость — его объективное свойство» [Лосев, 1991, с. 57].

Таким образом, цветовая символика — это только часть взаимосвязей и отношений между цветом и человеческой психикой. Основанием его являются объективные законы цветового воздействия на человека.

1.2. Функции колоративной лексики

Проблема колоративной лексики тесно связана с проблемой психологического воздействия цвета и с его систематикой. У истоков культуры цвет был равноценен слову, служил символом различных вещей и понятий.

Цвет может иметь коммуникативное значение, определяющее связь между элементами и предметами природы; символическое указывающее на явление, предмет или сущность, и выразительное (экспрессия), передающее определённое чувство и вызывающее соответствующие эмоции.

Цветовые символы так же многообразны, как и жизнь человека, они отражают негативные и позитивные черты его характера, явлений действительности. В связи с этим, целесообразно их подразделить на ассоциативные, позитивные и негативные.

Цвет сам по себе не может быть символом. В произведении он обязательно принадлежит изобразительной, объёмной или пространственной структуре, где занимает определённое место, обусловленное композицией и идейным замыслом, которые в свою очередь, способствуют выявлению его символического содержания. Таким образом, восприятие символического значения цвета зависит:

- от общего идейного замысла произведения;
- от общего цветового композиционного построения;
- от окружающих его цветов;
- от конкретной изобразительной структуры, формы, которой он принадлежит.

Основываясь на общей теории цвета, можно выделить две основных функции цвета в художественном произведении:

- различительная (описания природы, интерьера, внешнего вида человека, артефактов);
- характеризующая (характеристика действительности и состояния человека).

Различительная функция определяется как первичная функция цвета. Её может выполнять не только отдельный цвет и его оттенки, но и определённое сочетание цветов — гамма, отличная от цветовой гаммы объектов другого характера. Например, по цвету различают отдельные предметы или группы предметов: овощи и фрукты, две футбольные или хоккейные команды в различного цвета спортивных костюмах, в спектре различают не только отдельные цвета, но и отдельные его участки [Лосев, 1991, с. 52].

Существует несколько функций передачи колоративной лексики в литературе. И самой распространённой функцией является прямая номинация. Велика роль колоративов, которые выполняют номинативную функцию в тексте и не несут никакой другой нагрузки.

Используемая в прямом значении колоративная лексика тесно связана с содержанием текста и с его динамикой. Цвет и его оттенки передаются как простыми цветообозначениями, зафиксированными в словарях (жёлтый, голубой, чёрный, белый), так и сложными цветообозначениями — словосочетаниями и сложными прилагательными (ярко-красный, бледно-жёлтый, молочно-белый).

Все авторы используют в своём творчестве колоративы в прямом значении. Данный способ прямой номинации характерен как для русской, так и для английской художественной речи и используется в основном для воспроизведения бытовых деталей реального мира или деталей, связанных с какими-либо мыслями, воспоминаниями, впечатлениями.

Огромное количество колоративов используются авторами для описания впечатлений, восприятия, оценки описываемого. Таким образом, кроме прямых номинаций, колоративная лексика включается в систему стилистических приёмов. Эпитеты и сравнения, метафорические выражения, сюжетные символы, в составе которых используются цветообозначения, нашли широкое применение в художественных текстах русского и английского языков.

Наиболее распространённым стилистическим приёмом в художественной литературе является использование эпитетов. Колоративная лексика является источником создания наиболее ярких и живописных образов. По семантическому признаку эпитеты представлены оттеночными колоративами; конструктивно они могут быть выражены как простыми, так и сложными словосочетаниями, выражающими оттенок (голубое настроение, воздушно-белый платок, жемчужные зубы, агатовые глаза, свинцовые тени, лилово-палевая пена, серебристо-горестный, траурно-чёрный, царственно-синий, табачно-рыжая замазка, дымчато-розовая голубка, шоколадно-бурое пятно и т.д.).

Одним из самых распространённых стилистических приёмов в художественной литературе является использование сравнений. Отметим два типа образного сравнения, как способа выражения значения цвета:

1. Сравнительный оборот, включающий такие элементы как предмет сравнения и его образ. На место также может быть связующий элемент, выразитель сходства между явлениями, предметами, например, слова как, словно, точно и т.д. Может быть использована и сравнительная степень цветového прилагательного. Характерен как для жанра прозы, так и для жанра поэзии в одинаковой мере.

2. Словосочетания «цвета чего-либо», сравнения, представленные конструкцией сравнительного оборота и словосочетания «цвета ...». Они могут быть как общеязыковыми (цвета чайной розы), так и являться индивидуально-авторским образованием. Во-первых, это может быть обусловлено возможностями открытой синтаксической конструкции, а, во-вторых, это зависит и от специфики использования авторами художественно-выразительных средств. Используется преимущественно в прозаических повествованиях.

В отличие от сравнения, в метафоре отсутствует один из элементов: предмет сравнения, поэтому в метафоре мы находим синтез образов, а не анализ. В метафоре описываемый объект и объект, с которым данный сравнивается, как

бы слиты воедино. Однако функция метафоры в художественном тексте та же, что и сравнения: ввод нового образа, создающего многоплановость повествования.

Немалый интерес представляют собой метафоры, основанные на колоративной лексике, которая, метафоризируясь в контексте художественного произведения, может осуществлять передачу другого, нецветового значения. Языковая активность, то есть полисемичность, вхождение в состав устойчивых сочетаний, способствует тому, что цветообозначения могут переосмысляться в том или ином контексте, то есть выполнять функцию символа или играть важную роль в сюжетной метафоре. Всякий цвет может быть прочтён, как слово, или истолкован, как сигнал, знак, или символ (зыбкую насыпь надежд и желания смыло волной голубой).

В современном русском языке среди имён прилагательных выделяется довольно большая лексико-семантическая группа, объединяющая слова со значением цвета.

Все прилагательные, обозначающие цвет, принадлежат к разряду качественных, однако, в отличие от других качественных прилагательных, они не образуют антонимических пар (за редким исключением, например: белый — чёрный, светлый — тусклый).

По своим грамматическим и лексико-словообразовательным свойствам цветные прилагательные могут быть подразделены на две подгруппы. Первую подгруппу составляют прилагательные, для которых цветное значение является единственным или, если слово многозначно, основным (например: алый, багровый, белый, красный и др.). Этим прилагательным, как правило, присуще большинство грамматических и лексико-словообразовательных свойств качественных прилагательных:

1. Наличие краткой формы, изменение по степеням сравнения, способность образовывать оценки качества с суффиксами -ёхонек и -ёшенек;
2. Способность образовывать наречия на -о;

3.Способность образовывать отвлечённые существительные с суффиксами -ев - а, -изн - а, ость, от - а и соотноситься с глаголами (зелёный — зеленеть, красный — краснеть и т. д.)

Вторую подгруппу образуют прилагательные, у которых значение цвета выражается через отношения к предмету. Генетически являясь относительными, в современном русском языке они одинаково употребляются как в относительном, так и качественном значении, причём относительное значение выступает как основное, номинативное, а качественное (цветовое) — как переносное.

Слова этой группы образованы от существительных — названий минералов (бирюзовый, малахитовый), металлов (золотой, свинцовый), растений и их плодов (апельсиновый, брусничный), а также от названий различных предметов, имеющих определённую окраску (бутылочный, кирпичный) [Герасимов, 1996, с. 294].

В настоящее время имеется целый ряд работ, посвящённых этимологии колоративной лексики. Наиболее полное исследование этимологических проблем колоративной лексики русского языка принадлежит Н.Б. Бахилиной. Исследование было проведено на материале древнерусского литературного языка с привлечением некоторых фактов современного литературного языка, данных по русским народным говорам, а также других славянских языков. На основании проведённого анализа автор приходит к выводу, что лексико-семантическая группа колоративов в русском языке оформилась по своему составу к середине XVIII века. Что касается «отдельных цветообозначений», то история их завершается в разное время и отнюдь не для всех к середине XVIII века. Как показывает Н. Б. Бахилина, уже в ранних памятниках цвета белый и чёрный были широко употребительными и стилистически нейтральными, имели неограниченную сочетаемость.

Прилагательные представляют собой абстрактные цветообозначения для наименования этих цветов. Гораздо менее употребительны прилагательные

жёлтый и зелёный, они также являются абстрактной колоративной лексикой. Группа красного цвета представлена рядом наименований, и не одно из них не является абстрактным для этого цвета. Являясь обозначением одних из самых основных ощущений человека, слова со значением цвета, безусловно, входят в основной фонд словаря.

Как известно, основные лексические единицы при необходимости могут употребляться во вторичных функциях, закрепление которых за определёнными словами довольно сильно отличается в языках даже одного типа. Как известно, наибольшее влияние на лексические единицы оказывают историко-культурные и социальные изменения в обществе, в результате чего развивается семантическая структура слова. Эта специфика лексической семантики находит яркое выражение в колоративной лексике.

1.3. Использование цвета в художественной литературе

В художественной литературе цвет воплощается через слово. Поэтому писатели часто используют приём цветописи для большей выразительности художественных образов.

Цветовые эпитеты выполняют в художественной литературе следующие три функции:

1. Смысловая (к примеру, розовый цвет лица — признак завидного здоровья персонажа, рыжеватость сапог — свидетельство их поношенности, цвет ассигнации указывает на её достоинство и т.д.);
2. Описательная (цветовые эпитеты привлекаются писателем, чтобы описание стало зримо, выпукло);
3. Эмоциональная, определённым образом воздействующая на чувства.

У разных писателей и поэтов наблюдаются различия в использовании конкретных цвето- и светообозначений. Для примера сравним факты использования серого цвета в творчестве нескольких писателей и поэтов XIX и XX века.

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

У А.П. 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, с. 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 чёрная: «Ряса у дьяка Фомы Григорьевича была цвету застуженного картофельного киселя» («Вечера на хуторе близ Диканьки»).

В поэзии С.А. 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.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, с. 50].

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

В.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, 1989, с. 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.

В эмоциональном воздействии цвета большое значение имеет характер цветовых сочетаний. Одни сочетания радостные, другие — унылые, третьи — раздражающие, кричащие. Этим пользуются не только художники, но и писатели. Приведём пример радостного сочетания красок: «<...> но вдруг случайный переход взгляда от одной крыши к другой открыл ей на синей морской щели уличного пространства белый корабль с алыми парусами». Мир Александра Грина — мир светлой сказки. А сказка требует красок спектрально-ясных, солнечных, пронизанных светом, как на витраже.

Как и живопись, литература использует контрастные цветовые сочетания. «Холмы под крылом самолёта уже врезали свои чёрные тени в золото наступившего вечера» (Антуан де Сент-Экзюпери). Подобные столкновения тёмных и светлых тонов как бы олицетворяют столкновение ночи и дня, тьмы и света, человеческой слабости и человеческой силы, поражения и победы [Балыкова, 1992, с. 140 — 164].

Таким образом, определить художественную функцию каждого эпитета, сравнения и т.д. — трудная задача. У большинства писателей средства выразительности художественно многозначны, сложно взаимосвязаны и взаимообусловлены. Однако нет сомнения, что мастера слова нередко обращаются и к его цветовому зрению.

Подводя итог, скажем, что цвет играет большую роль во многих сферах жизни человека. Поэтому в языке есть целая группа колоративной лексики, отражающей с помощью корневого морфа семантику цвета. С помощью слов-цветообозначений не всегда передаётся сам цвет. Иногда (например, во фразеологических оборотах) колоризм используется для передачи закреплённых за цветом в определённой культуре смыслов. Колоративная лексика изучается рядом дисциплин, в том числе неязыковых. Существует несколько подходов к

изучению лексики цветовой семантики. Главным достижением лингвистики в данной области в связи с этим является систематизирование колоративной лексики по ряду характеристик (грамматические, семантические, экстралингвистические и т.п.).

Колоративная лексика отражает мышление говорящего, соответственно, и все этнолингвистические, психолингвистические, исторические и под. особенности, формирующие мысль человека. Среди них особым образом можно выделить эстетическое и философское осмысление мира, которые важны для нас как для исследователей художественного текста. В нём для изображения внутреннего мира персонажей и всего, что их окружает, колоративная лексика выполняет соответственно характеризующую и различительную функции. К тому же, в художественных текстах разных авторов символика одного и того же цвета может сильно различаться. Следовательно, колоративная лексика в художественном тексте является ещё и элементом идиостиля каждого отдельно взятого писателя и поэта. По этой причине лексика цветовой семантики является крайне важным аспектом филологического анализа текста.

Глава 2. Функционирование лексики цветовой семантики в детской литературе (на примере прозы Н.Ю. Абгарян)

2.1. Цветопись в изображении портретных характеристик

В качестве примера мы проанализировали трилогию Н. Ю. Абгарян, которая состоит из повести «Манюня» и двух романов — «Манюня пишет фантастический роман» и «Манюня, юбилей Ба и прочие треволнения». Группа цветообразов, связанных с портретами персонажей, оказалась самой многочисленной. В ней мы выделили две подгруппы: описание одежды, обуви, украшений и аксессуаров персонажей и их внешность.

Говоря о функционировании лексики цветовой семантики, мы должны обратить внимание на значимые с точки зрения цветописы лексемы в тексте. Исходя из этого, выделим несколько принципиально важных для понимания текста функций цветописы в рассматриваемой трилогии Н. Абгарян.

Первая функция цветообразов в подгруппе одежда — отсылка читателя к советскому прошлому. Данную функцию реализуют коричневый и красный цвета, а также ахроматические белый и чёрный, которые часто предстают в качестве эпитетов «светлый» и «тёмный». Коричневый и красный цвет в большей степени несут отрицательные коннотации. Обратимся к тексту. Один из центральных персонажей трилогии Ба принципиально «не доверяла <...> текстильной отрасли». У героини вызвали бурную реакцию *«коричневые безобразные хлопчатобумажные чулки»*, которые она видела на местных рынках. Такое отношение ко всему советскому, в том числе и к «лёгкой промышленности», вообще характерно для Ба, которая из книги в книгу критикует власть, нелестно отзываясь даже о Брежнев. Красным же цветом отмечен обязательный атрибут любого пионера — *«красный галстук»*. Когда второстепенный персонаж первой книги мсье Карапет приезжает из Франции и впервые путешествует по городам родной для его семьи Армении, он понимает, что «возвращался домой, а оказался в Советской Армении». Новые реалии, среди которых и красные галстуки

школьников, «ввергли его в ужас». Поэтому в данном примере красный цвет явно отсылает ко временам СССР и участвует в создании ряда характеристик Советского Союза (красные галстуки, статуи вождя революции, нехватка самых необходимых продуктов в магазинах), которые уравнивают между собой всего его республики, делают их как бы обезличенными. Помимо красного цвета рассказчица с помощью белого/светлого и чёрного/тёмного рисует классический образ советского пионера. По случаю торжественных мероприятий, будь то выступление хора бердской музыкальной школы в первой книге или посвящение в пионеры или отчётный концерт в музыкальной школе в третьей книге, одежда детей опять же была выдержана в ахроматической цветовой гамме. Обязательными здесь были *«белый верх»*, *«тёмный низ»*, *«чёрные туфли»* и *«белые колготки»* для девочек. Выделяются из этой бесцветной массы лишь девочки с неизменными белыми бантами, которые выгодно отличаются от всего остального образа в глазах ребёнка благодаря блеску, созданному при помощи серебряного цвета (серебряный — оттенок ахроматического серого), придающего особую праздничность образу: *«<...> в длинные косы влетены два больших, совершенно волшебных банта — почти прозрачные, они густо обсыпаны серебристой мушкой, и если прищуриться, то кажется, будто вокруг кос роятся блестящие светлячки»*.

Стоит отметить, что повседневный и праздничный (но не официальный) гардероб персонажей трилогии, напротив, отмечен довольно яркими и жизнерадостными цветами и разнообразными их оттенками. Несколько раз в текстах даже встречаются эпитеты «цветастый» (*«цветастое платье»*, *«цветастый халат»*, *«цветастый платок»*, *«цветастый пояс»*), «разноцветный» (*«разноцветные ленты»* на украинских костюмах Наринэ и Манюни, *«лёгкий платок, кофта, несметное количество бус на шее слепили глаз золотом и бешеным разноцветьем зелёного, красного, синего и жёлтого»* —

описание цыганки), которые подразумевают яркое буйство красок в одежде персонажей.

Выше мы упомянули дефицит, о котором часто говорят рассказчица и другие героини трилогии. Вторая функция цветообразов связана именно с особой ценностью некоторых вещей для персонажей. Эти вещи выделяются с помощью цветов вторичной номинации или оттеночных колоризмов. В качестве примеров можно вспомнить *«тёмно-синие фантастические джинсы»* Аси. В глазах Наринэ и Манюни Ася «какая-то светящаяся, нездешняя и прекрасная». Особенно подчеркнём слово «нездешняя». Ася — городская девушка, и тёмно-синие джинсы — довольно редкий предмет гардероба, который был в почёте у молодого поколения. Поэтому девочки так восторженно в «нездешнем и прекрасном» образе Аси подмечают (помимо её внешности) именно джинсы. Примером также могут послужить *«потрясающей красоты пляжные шляпы с большими полями, сиреневые в белую ромашку»*, которые продавались в ГУМе «по семь рублей!», что довольно дорого, во-первых, а во-вторых достать их можно было только в московском ГУМе. Напомним, что героини трилогии живут в маленьком городке Берд в Армении. Нежный сиреневый цвет шляп подчёркивает их утончённость и индивидуальность. Во второй книге у Гаянэ появляется *«тёмно-бордовая, с медно-рыжей, воинственно торчащей застежкой»* сумочка, которой девочка невероятно гордится. Сумочку девочка получила в подарок в гостях от тёти Эли, подруги семьи, которая, по словам Гаянэ, устала от сумочки и подарила её маленькой гостье. Сумочка моментально стала предметом зависти Наринэ, Каринки и Манюни, потому что подарок *«внутри был ещё краше — два просторных, обшитых белой хрусткой тканью отделения, кармашек с молнией на боку и вышитый золотыми буквами ярлык»*. Точно прописанный внешний вид сумочки даёт понять, какой редкостью и даже диковинкой является для девочек этот аксессуар. В третьей книге мама и Ба покупают у фарцовщика Тевоса *«красивую кожаную сумку насыщенного шоколадного цвета»* в подарок на

юбилей медсестре тётке Кире, работающей бок о бок с папой Юрой долгие годы. Заметим, что сумка не просто коричневая, какой её называет папа Юра, она насыщенного шоколадного цвета, что отмечает сама Наринэ. Шоколадный оттенок говорит об особой изысканности вещи. То, что сумочка была особенно ценной, подтверждает и факт её покупки не в магазине, а у фарцовщика, а также стоимость сумочки, на которую собирал деньги весь коллектив стоматологической поликлиники.

Третья функция цветообразов в подгруппе одежда заключается в передаче характеров главных героев. К примеру в одежде Каринки, воинственной младшей сестры Наринэ, чьими прозвищами были «Чингисхан, Армагеддон, Апокалипсис Сегодня», преобладают зелёные цвета. Эпитет «воинственная» здесь не случаен. В одном случае мы видим, как из тёмно-зелёного жилета Каринка собирается сделать пуленепробиваемый жилет и отмечает, что главное то, что он *«тёмно-зелёный, по цвету совсем как военный»*. В другом случае Каринка носит во дворе вместе с пуленепробиваемым жилетом *«шорты цвета хаки»*. Известно, что хаки традиционно используется в военной форме в целях камуфляжа. Неслучайно Наринэ говорит о сестре, что Каринка «ведёт готовый к отпору образ жизни». Тогда как на Каринэ надета схожая по цвету с военной формой одежда, у Наринэ и Манюни во внешнем виде преобладают нежные тёплые и холодные цвета. Девочки носят одинаковые *«гольфы с жёлтыми помпончиками»*, весной с наступлением тепла Манюня наряжается в *«жёлтую курточку и вязаную красную шапку»*, а Наринэ в *«голубое лёгкое пальто»*. И даже маленькие Гаянэ и Сонечка отличаются от Каринки, хоть и обладают не менее независимыми характерами. Гаянэ получает в подарок *«розовое платьице»*, а Сонечка носит *«бежевую пижаму с мишками»*. Наринэ неоднократно подтверждает отличающую Каринкин характер разрушительность и говорит о том, что «Каринка вообще неправильная девочка». Помимо вышеперечисленных персонажей с помощью одежды передаётся внутреннее содержание таких героев,

как мама Надя, папа Юра и дядя Миша (папа Манюни). Мама всегда одета в светлую одежду (*розовый фартук, светлый сарафан*), что, несомненно, говорит о чистом образе матери. Напомним, что первая книга предваряется следующим посвящением: «Маме и папе — с чувством бесконечной любви и благодарности». Трилогия подчёркнуто автобиографическая. Поэтому мы считаем адекватным соотносить точку зрения автора и рассказчицы. Неудивительно, что и одежда отцов двух семейств представлена исключительно светлыми цветами. В 19 главе первой книги папа Юра предстаёт в «*больших семейных трусах нежного василькового колера*», а затем надевает «*мамин фартук в кокетливый розовый волан по подолу*». В той же главе Манюня говорит Наринэ: «<...> у вашего папы трусы в горошек, а у моего — в мелкую звёздочку». Нежные оттенки и буквально детский рисунок хорошо передают характеры немного инфантильных (особенно в случае дяди Миши) отцов семейств Абгарян и Шац, которые всё время попадают в смешные, несуразные ситуации, где здравым рассудком чаще выступают жёны (мама Надя) и матери (Ба), а иногда даже дочери (см. главу 20 «Манюня учится быть настоящей женщиной, или Как дядя Миша с папой вино из погреба доставали»). Ещё одна героиня повествования Ба, она же Роза Иосифовна Шац, женщина с бурным, трудным характером. Одна её фраза «господибоже ты мой» имеет силу разрушительного урагана и внушает страх всем, кто хорошо знает Ба. Такой нрав проявляется и в одежде героини, которая имеет преимущественно яркие цвета. На пляже Роза Иосифовна выделяется среди остальных членов семьи «*купальником в малиновые разводы*», на кухне она носит «*большой розовый фартук*», а «*цветастое платье*» и «*цветастый платок*» отражают кипучий нрав героини; для праздничных вечеров у Ба припасены «*синее платье*» и «*голубой костюм*», «*белый жакет*», «*светлые лодочки*», «*цвета сливочного масла шляпка с блестящей пряжкой на боку*». Судя по богатому набору цветов, можно сказать, что портрету Ба отводится большое (больше, чем родителям обеих семей) место в повествовании.

В группе «портреты персонажей» мы выделили также подгруппу «внешность персонажей». С помощью цветописи изображается цвет кожи героев, глаза, волосы, зубы.

Тон кожи передаётся несколькими оттенками. В девятой главе первой книги описывается *«золотистая»* кожа Аси, которую Наринэ и Манюня считают красавицей. С помощью этого эпитета передаётся особенная красота девушки. Рассказчица специально усиливает впечатление девочек от Асиной красоты, чтобы оттенить её ужасный, как позже окажется, характер. Также цвет кожи в трилогии описывается прилагательным *«смуглый»*. В двенадцатой главе третьей книги оно употребляется как отрицательная характеристика героини Софы, девушки, с которой встречается дядя Миша. Ба, разозлённая тем, что её сын позволяет себе отношения с женщиной, говорит маме Наде о Софе следующее: *«Да если ее выпустить из дома после девяти, в сумерках ее не заметишь, до того она смуглая!»*. Смуглый, как более тёмный цвет кожи, Ба использует как аргумент против девушки, наряду с *«длинным носом и кривыми ногами»*. А в седьмой главе третьей книги смуглый цвет, наоборот, противопоставляется всей неестественности, вычурности парада по случаю Первомая: *«В кузове, на небольшом возвышении, заботливо укрытом ковром в армянский национальный узор, топтались тщательно замалёванные в кипельно-белый цвет Рабочий и Колхозница. Рабочий нервно дёргал кадыком, Колхозница топорицилась глазами и накладными пышными бёдрами. Из-под целомудренно застегнутого на все пуговицы ворота проступала тонкая полоска смуглой кожи»*. Всего прилагательное «смуглый» встречается в тексте четыре раза. В противоположность смуглому цвету цвету кожи в трилогии несколько раз встречается бледный цвет кожи. В восьмой главе первой книги Наринэ и Маня знакомятся с Олегом, зятем местного педатора тёти Светы: *«На веранде Тётисветыного дома, аккуратно за глухими перилами, на фоне деревянной стены торчали две длинные бледные ноги»*. Олег — москвич, поэтому бледность

отличает его от жителей Берда, которые каждое лето проводят на дачах в горах под жарким южным солнцем. Бледный цвет кожи ещё используется в прилагательном *«бледнолицые»*, где обозначает не обязательно бледное лицо, но относительно светлый тон кожи, в сравнении с тёмным тоном кожи *«краснокожих»*, то есть индейцев: *«Чтобы ранить такого индейца, нужен полк бледнолицых. Хотя, думаю, и полк бледнолицых с ним не справится!»*. Помимо этого примечателен цвет лица маленькой Сонечки. В последней главе третьей книги рассказчица называет её *«розовощёкой»*. Как известно, розовые щёки, то есть щёки с румянцем, признак здоровья. Действительно, Наринэ называет Сонечку *«пухлым розовощёким созданием»*.

В описании цвета глаз участвуют такие цвета, как жёлтый (*«Мальчика звали Гариком, у него были круглые жёлтые глаза и рыжие кудри»*), голубой (*«Олег выглядел как главный герой из фильма «Пираты XX века» — такие же голубые глаза, широкий лоб и ямочка на подбородке»*), серый (*«Мама крепко задумалась. — Вроде серые. Или вообще карие. Нет, чёрные. Кажется.»*), зелёный (*«Дядя Миша высок и широкоплеч, у него темные вьющиеся волосы и зелёные глаза»*), чёрный (*«Мама крепко задумалась. — Вроде серые. Или вообще карие. Нет, чёрные. Кажется.»*) и оттенки золотистый (*«Наивная Гаянэ с благодарностью смотрела на нас своими большими золотистыми глазами»*), васильковый (*«Сестра смотрела мне в лицо влюбленными васильковыми глазами и периодически целовала в щеку»*), светло-карий (*«Она была очень похожа на Ба — такая же высокая, крупная, с вьющимися волосами и светло-кариими глазами»*), светлый (*«Она нам очень понравилась — у неё были светлые, чуть раскосые глаза, рыжие волосы и длинная-предлинная шея»*), вишнёвый (*«Манюня какое-то время сверлила меня своими круглыми вишнёвыми глазами, потом воинственно шмыгнула носом, поправила съехавшую на лоб красную вязаную шапку и снова уставилась на объявление»*), карий (*«— Пап, я пошутила, — прыснула Каринка, —*

у мамы **карие** глаза!»). Из всех цветов автор отдаёт предпочтение васильковому (оттенку синего цвета) и светло-карему цветам.

Цвет волос представлен следующими колоризмами: каштановый, рыжий, огненно-рыжий, светлый, золотистый, русый, седой, белый, смоляной, чёрный, тёмный. Чаще всего встречаются седой и каштановый цвет волос.

Седой цвет используется при описании героев почтенного возраста («У неё оказались светлые **карие** глаза и **седые** вьющиеся волосы, которые она стянула в пучок на затылке»), а также при описании Сонечки, так как девочка родилась с седой прядью волос («— Она родилась с **седой** прядью в волосах, — заплакала мама»).

Каштановый цвет волос имеет нейтральную авторскую интонацию.

Огненно-рыжий цвет волос, один раз встречающийся в трилогии, подчёркивает несуразную внешность тёти Сирун, соседки семьи Абгарян по дому: «Это была невысокая, очень худая женщина с отчаянно косящим правым глазом, огромным носом, плоским большим лицом и практически беззубым ртом. Ко всему прочему у неё были выпученные глаза, **огненно-рыжие**, вьющиеся мелким бесом волосы и бакенбарды».

Рыжий цвет волос в описании первой любви Мани, мальчика Гарика, выделяется как отличительный знак наряду с жёлтыми глазами, которые больше не встречаются ни у одного другого персонажа. Таким образом внешность мальчика показано очень ярко, на ней акцентируется внимание. В описании портрета жены художника мсье Карапета рыжий цвет выполняет ту же функцию: «Она нам очень понравилась — у неё были светлые, чуть раскосые глаза, **рыжие** волосы и длинная-предлинная шея». В описании Натэлы, хозяйки дома в Адлере, где отдыхали семьи Абгарян и Шац, рыжие волосы говорят об особенной красоте женщины: «Её **рыжие** вьющиеся волосы отливали множеством золотых искорок под лучами заходящего солнца».

Чёрный цвет волос, представленный собственно чёрным и смоляным цветом, как и рыжий, акцентирует внимание на яркой, бросающейся в глаза внешности персонажа, на его красоте: « — Красивая, ага. У нее **чёрные** длинные волосы, вот такие, аж до попы», «Ещё бы, если у тебя густые **смоляные** волосы, изогнутые в полуулыбке губы и серые глаза, то редкий мужчина может пройти мимо не обернувшись».

С особой любовной интонацией рассказчица использует золотистый цвет при описании Сонечки. Он представлен колоризмами «**златокудряя**» и «**золотистые** локоны»: «Мама хвасталась, что это редкое явление, когда у светленькой **златокудрой** и голубоглазой девочки случаются такие густые тёмные реснички, словно кто-то с рождения подвёл их тушью», «— Иде мой бозизак? — приговаривала она, ковыряясь в своих **золотистых** локонах. — Воооот мой бозизак!».

Остальные колоризмы имеют нейтральную авторскую интонацию.

При описании цвета зубов героев, автор использует две различных колоративных лексемы: со значением булатного и золотого цвета. Булатный цвет используется в разных словосочетаниях: «Увидев Ба, он радушно улыбнулся, из-под пышных его усов выглянули два ряда **булатных** зубов», «На этот раз из очереди вынырнула монументальная в своих размерах пучеглазая тётка с огромной халой на голове и, сверкая на солнце **булатными** коронками, разразилась грозной речью». Золотой цвет также представлен в разнообразных словосочетаниях: «Ружьё отцу презентовал благодарный третий секретарь нашего райкома за исключительной красоты искусственную челюсть **червонного золота**», «Папа честно пытался отговорить этого безумного человека от затеи вырвать себе здоровые зубы и украсить рот **переливающимся золотом**, но тот стоял на своём», «<...> там большая часть делегатов союзных республик щеголяли с **золотыми** зубами», «<...> папа сделал **золотые** коронки не только ему, но ещё и его жене, тёще, матери и дяде», «Отправлял передачи с

*секретаршей Сюзанной Гамлетовной — дородной **златозубой** дамой с обширной грудью и высоким начесом пергидролевых волос».*

Таким образом, в данной тематической группе наиболее частотными оказались красный и жёлтый цвета. Они имеют самый широкий диапазон оттенков в данном тексте и предельно широкую сочетаемость; благодаря этому красный и жёлтый цвета способны отразить все аспекты внешности персонажей в данной группе, в том числе одежду. Красный цвет, имея оттенки ограниченной сочетаемости, участвует в описании волос (каштановые волосы) и кожи (румяная мама, краснокожий воин), а также с помощью разных оттенков передаёт цвет предметов гардероба персонажей (бордовая сумочка, малиновая панама, красные ободки, алый ноготь). При этом частое использование красного цвета объясняется также важностью обращения к советскому прошлому в тексте. Жёлтый цвет имеет ещё больший диапазон оттенков, но золотой цвет как оттенок жёлтого заметно преобладает, так как с помощью него можно описать и золото как материал украшений, и золотистый цвет кожи, и золотистые глаза, и зубы червонного золота, и золотистые локоны и т.п.. Золотой цвет имеет предельно широкую сочетаемость, к тому же чаще всего обладает положительными коннотациями (золотистая кожа и золотистые локоны — красивые, золотые украшения — дорогие, зубы золотого цвета — признак достатка). Этим и объясняется предпочтение золотого оттенка другим оттенкам жёлтого цвета.

2.2. Цветопись как инструмент психологизма

Использование лексики цветовой семантики здесь выполняет эмотивную функцию, раскрывая эмоциональные и физические состояния героев. Основными цветами, способствующими этому, являются красный, бледный и тёмный. Помимо цветописы эмоции персонажей передаёт светопись.

Красный цвет отвечает за целый спектр эмоциональных состояний и реакций.

Лексемы с корнем -красн- используются для передачи:

1. Волнения («<...> у Маньки **раскраснелись** от волнения щёки»).
2. Испуга, удивления («Манька <...> почему-то резко **закашлялась** и **покраснела**»).
3. Раздражения, возмущения («У мамы от возмущения срывался голос, а лоб предательски **краснел**. Мы по маминому лбу вычисляли степень её раздражения. Чем сильнее расстраивалась мама, тем **краснее** становился её лоб.», «У мамы от возмущения **краснел** лоб.», «— Юра, ну чего ты кипяتيشься, нервы побереги, — успокаивала его мама. — Убери валерьянку, женщина, я в порядке! — Глаза **красные!** — Глаза от возмущения **красные**. Когда мне говорят: «Юрик, ты позор всех армян<...>», — как я могу реагировать? Я не только глазами **краснею** <...>»).
4. Стыда («— Деда, посмотри, какая у мамы зятница красивая! Как французы любят! — Хэх, — крикнул дед и густо **покраснел**.», «Старик со старушкой <...> жаловались на молодое поколение <...>. Дядя Миша сначала расстраивался, потом махнул рукой, отвернулся да сидел, весь из себя **красный**, и с утроенным любопытством разглядывал в окно каждый мимо проплывающий кустик или дерево.»).
5. Злости («<...> **красная**, как вареный рак, Каринка выползала из-под оторванной дверцы шкафа. — И ничего она не намертво! — пропыхтела она. <...> Каринка рассерженно пнула дверцу ногой.»).

6. Гордости («*Каринка под нашими взглядами надулась, как важный индюк, и даже немного покраснела.*»).

7. С трудом сдерживаемого (из желания не обидеть) смеха, что говорит о бережном отношении Ба к внучке («— Ты смеешься? — разобиделась Манька. — Ну что ты, — Ба повернула к нам **раскрасневшееся** лицо, — мне просто от плиты жарко.»).

Лексемы с корнем пунцов- встречаются в тексте дважды. В первой книге в главе 8 с помощью эпитета «**пунцовый**» передаётся смущение дяди Сурена, пастуха из дачного посёлка, куда летом приезжала семья Абгарян. Рассказчица описывает особый ритуал, который повторялся между мамой Надей и пастухом дядей Суреном неоднократно. Почти каждый день он приносил для семьи Абгарян свежие домашние продукты якобы на продажу, но потом всячески сопротивлялся деньгам, которые мама пыталась заплатить за сепарированную сметану, масло и другие дары от пастуха. «<...> дядя Сурен стучался в окно, мама открывала дверь и приглашала его на кофе, он отказывался и моментально **пунцовел** — мама была чудо как хороша в светлом сарафанчике, с роскошными русыми волосами по плечам». Рассказчица видит то, о чём, как ей кажется, не подозревает мама. Не зря она как бы поясняет, почему дядя Сурен сделался пунцовым. Всё дело в самой маме. И Наринэ это понимает. Данный фрагмент говорит о том, что девочка уже в этом возрасте обладает особой прозорливостью, хорошо чувствует внутренние переживания других людей. Цветопись помогает читателю обнаружить то, что видит рассказчица. В главе 7 третьей книги описывается первое для Берда празднование Первомая. «*В девять ноль-ноль к автовокзалу подъехал оранжевый «москвич» третьего секретаря райкома. Передний и задний бампер машины были оформлены в гвоздики и флажки, усатый водитель дядя Акоп в огромной кепке-аэродроме и широком жёлтом галстуке, туго повязанном над кадыком, отливал в тон флажкам и гвоздикам **помидорной пунцовостью.***». Чтобы объяснить, как цветопись в данном примере

передаёт состояние дяди Акопа, обратимся к образу его начальника, третьего секретаря райкома товарища Минасяна, который руководит бердским праздничным парадом: «Помимо завлекательной внешности товарищ Минасян обладал еще двумя качествами: абсолютным самодурством и неиссякаемыми залежами воистину болезненной фантазии.». Подчеркнём слово «самодурство», которое как раз объясняет напряжённое лицо дяди Акопа, отливающее помидорной пунцовостью. На протяжении всего шествия парада Минасян одёргивал водителя, кричал на него, стучал по крыше кузова машины и откровенно ругал водителя. Дядя Акоп вербально не отвечает Минасяну, но помидорный пунцовый цвет лица водителя, наряду с туго повязанным галстуком, говорит о внутреннем напряжении персонажа.

Пять раз мы встречаем в тексте глагол «зарделась». Во трёх случаях он выражает смущение. Приведём примеры:

1) «— *И спасибо тебе, дорогая, за всё, ты меня очень выручила. — Ну что вы, тётя Роза! — Мама **зарделась** как школьница.*»;

2) «— *Умеешь ты меня утешить, дочка. Мама **зарделась**, как школьница.*»;

3) «— *Мам, ты у нас такая красавица, — выдохнула я, — никто не скажет, что у тебя четыре дочки! Ты худенькая, и попа у тебя совсем не большая. — Спасибо, — **зарделась** мама, — у меня просто гены хорошие.*».

В других двух случаях глагол «зарделась» передаёт чувство гордости.

1) «*<...> я побезала исправлять мой набедокурил. И нарисовала много картинок, чтобы вы не увидели точечку! Ба всплеснула руками: — Зубодробительная логика! Гаянэ **зарделась**: — Ба, скажи, я умная? Скажи? Как мой папа.*»;

2) «— *Какая же ты находчивая! — выдохнули мы с Каринкой. Манька **зарделась**.*».

Один раз с помощью глагола «алела», как и с помощью глагола «зарделась», передаётся смущение, переживаемое персонажем. Во второй книге

на работе у папы Юры появляется молодая медсестра, за которой начинает ухаживать дядя Миша, папа Манюни. *«Луиза смущенно **алела** щеками и позволяла взять себя под локоток, когда он в очередной раз забирал её с работы на своём драндулете.»* Алый, как самый яркий оттенок красного цвета, характеризует степень переживаний Луизы. В произведении она описывается как крайне стеснительная, нерешительная девушка. Поэтому в первое время по приезде в Берд она становится диковинкой для местных жителей.

В тексте присутствует две лексемы с корнем -румян-: зарумянились и зарумянилась. Такой оттенок рассказчица использует в том случае, когда герой испытывает яркие положительные эмоции, радость, блаженство (*«— Я самый большой червяк на свете, — довольно запела Манька. Щёчки её зарумянились, глаза блестели, как две звездочки.»*), или когда нужно передать опять же чувство гордости (*«— Прекрасная шапка, — мелко затряслась тетечка, — прекрасная! Так и передай бабушке. Маня зарумянилась. Она сунула мне скрипку и принялась с важным видом поправлять шапку — по новой завязала тесемки под подбородком, взбила помпон.»*).

Один раз во второй книге употребляется метафора, передающая крайнюю степень раздражения мамы. Напомним, что девочки определяли степень расстроенности мамы по тому, насколько сильно краснел её лоб. Когда раздражение, возмущение захлестнули маму Надю, Наринэ отмечает, что *«Мамин лоб **запоыхал огнем**»*. Снова обратим внимание на то, как Наринэ чувствует своих близких людей, подмечает все физиологические и эмоциональные реакции и связывает их воедино.

Трижды в текстах трилогии используются лексемы с корнем -багр-. Они передают крайнюю степень злости и возмущения. Приведём примеры:

1) *«Дядя Миша какое-то время глядел на нас вытаращенными от изумления глазами. <...> он <...> **побагровел** лицом и устроил нам настоящую головомойку в лучших традициях Ба»*. По ходу повествования становится понятно, что

«головомойки в лучших традициях Ба» — это самое страшное, что может случиться с провинившимся ребёнком. Поэтому реакция дяди Миши отражена с помощью именно багрового цвета, как самого тёмного оттенка красного цвета;

2) «*Драстамат от возмущения **побагровел** и заговорил лозунгами*»;

3) «***Багровый** от злости дядя Миша ковырялся в проводах и периодически взывал к совести своего железного коня переливчатым от возмущения голосом <...>*».

Взаимосвязь багрового цвета и эмоции гнева, крайнего раздражения неслучайно. Во-первых, часто в искусстве багровый цвет ассоциируется с цветом крови. Вспомним хотя бы переведённые на русский язык названия фильма М. Кассовица «Багровые реки» и повесть Артура Конана Дойля «Этюд в багровых тонах», а также пьесу М.А. Булгакова «Багровый остров». Во-вторых, гнев, злость — в высшей степени отрицательные эмоции, которые вполне объяснимо передаются мрачными цветами, коим и является багровый цвет.

Помимо красного цветообразы создаются за счёт колоризма с ограниченной сочетаемостью «бледный». Так говорят о цвете кожи. Бледность лица означает лишённость естественной окраски, отсутствие румянца. В данной подгруппе лексем с корнем -бледн- передают страх, испуг либо пограничные физические состояния. Проиллюстрируем тезис следующими примерами:

1. Ася в десятой главе первой книги «*шевелила **побледневшими** губами*» в ответ на неожиданную реакцию Манюни на её оскорбление.

2. Арарат в одиннадцатой главе «***побледнел***», когда Манюня «припёрла его как-то к стенке».

3. Мама Надя в пятнадцатой главе обещает Мане успокоить Ба и предотвратить очередное наказание, которого боится девочка, но, взглянув на маму, «*судя по её **бледному** лицу и блуждающему взгляду*» можно было определить, что мама «сама побаивалась реакции Ба».

4. В двадцать седьмой главе папа Юра чуть не утонул. Спасатели «*вытащили на поверхность совершенно **бледного** отца*».

5. В пятой главе второй книги Маня и Каринка засыпали Наринэ снегом, чтобы сделать из неё живого снеговика. Реакция Ба выразилась не только во фразе «господибожетымой», что означало ярость, но сначала она выразилась в том, что *«Ба побледнела»*. Вполне объяснимо то, что выше мы писали о значении бледности кожи (страх и испуг). Во-первых, девочки превратили Наринэ почти в приведение, завесив её белой простынёй, вручив кочергу и заставив петь новогоднюю песню, а во-вторых, Ба действительно испугалась за Наринэ, так как та могла легко простыть. Температура не заставила долго ждать и к вечеру девочка заболела. Опасения Ба оправдались.

6. В четырнадцатой главе первой книги слово бледный заменяется синонимичной по смыслу фразой *«У мамы сошла краска с лица»*. В разговоре с мужем мама догадалась по его минутному молчанию, что что-то случилось. Очевидно, страх за мужа заставил её резко побледнеть.

Представленные примеры не единственные в трилогии Абгарян.

Третья подгруппа колоризмов, встречающаяся в трилогии Абгарян, имеет корень -тёмн-. Во второй главе первой книги разъярённое состояние Ба передаётся через её потемневшие глаза: *«Она глядела на нас потемневшими глазами и гневно ходила лицом»*. Причиной гнева Ба было очередное «преступление» Мани и Наринэ: желая вывести вошек посредством их потопления в ванне, девочки зажгли спички и поднесли их к газовой колонке, чтобы нагреть воды, а в результате устроили взрыв и сожгли «тумбаны» бабы Розы. В пятнадцатой главе мама Надя идёт на переговоры с Ба (об этом мы упоминали в предыдущем параграфе в пункте 3), чтобы смягчить наказание Мане. Девочка сильно провинилась, разбив драгоценный плафон бра дома, а потом разбив себе нос, чтобы заполучить римский профиль, как у Наринэ. Поэтому, закончив переговоры, *«<...> на веранду выползла мама. Волосы её были маленько всклокочены, под глазами пролегли тёмные круги»*. Тёмные круги под глазами, так резко проявившиеся на лице, являются как бы результатом дипломатических

переговоров мамы с Ба. В первой же книге колоризмы с корнем -тёмн- употребляются также в словосочетаниях «*тёмное бешенство*» и «*боль словно тёмная страшная жижа*». Больше в текстах трилогии подобные колоризмы в изображении эмоциональных состояний и реакций не используются.

Четвёртая подгруппа, как мы писали выше, состоит из лексики световой семантики. Сюда относятся следующие примеры:

1) «она [Агнесса] <...> *светилась счастьем*», «*обернула к нам светящееся лицо Ба*», где лексемы с корнем -свет- имеют семантику «выражать своим видом какое-нибудь внутреннее состояние»;

2) «они [Каринка с Манькой] <...>, *сияя* довольными лицами, пошли домой», где деепричастие «сияя» имеет аналогичную семантику «выражать своим видом какое-нибудь внутреннее состояние»;

3) «*светлеет* лицом папа», «ему хорошо и *светло*»: глагол «светлеет» и слово категории состояния «светло» имеют семантику «становится радостным» и «радостно» соответственно;

4) «Мишу хлебом не корми, дай только за бабами приударить. — А что же ты хотела, весь в своего деда. — В какого это деда? — *заблестели* глазами мы»:

«*заблестели* глазами» здесь заинтересовались, были заинтригованы;

«— Я самый большой червяк на свете, — довольно запела Манька. Щёчки её зарумянились, глаза *блестели*, как две звездочки»: словосочетание «*глаза блестели*» в данном примере означает, что глаза отличались, выделялись яркостью красок, так как передавали внутреннее состояние Мани;

«<...> мама Лусинэ *блестит* глазами»: глагол «*блестит*» имеет значение «флиртует»;

5) «<...> *сверкнул* глазом дядя Миша»: выражение «*сверкать* глазами» означает «выражать взглядом чувство гнева, возмущения».

Таким образом, красный цвет в данной тематической группе является самым распространённым, имея наибольшее количество оттенков, часть из

которых принадлежит к группе оттенков ограниченной сочетаемости. Так как оттенки красного цвета способны отражать наибольший спектр эмоциональных и физических состояний героев, именно они используются чаще всего. Остальные оттенки менее частотны, так как способны отражать меньший спектр эмоций.

2.3. Цветопись в изображении еды

Трилогия «Манюня», «Манюня пишет фантастический роман» и «Манюня, юбилей Ба и прочие треволнения» носит автобиографический характер. Это книга о детстве, о многочисленной родне. В центре трилогии находятся армянская и еврейская семья с заботливыми мамой Надей и Ба. Поэтому большой пласт повествования занимает еда как ассоциация, связанная с образами этих двух главных женщин в трилогии. Еда играет важную роль на любом празднике и в будний день. Поэтому цветопись активно используется для яркого изображения различных блюд, фруктов и овощей, большое место занимает описание традиционной армянской еды. Поэтому еда участвует в создании национального колорита.

Лексемы с семантикой красного цвета и его оттенков

Красный цвет и его оттенки в тематической группе «еда» представлены следующими грамматическими формами:

1. «*На нас с Манькой возлагалась ответственность **подрумянить** на большой сковороде фундук <...>*» (7 глава первой книги).
2. «*Не простые оладьи, а дрожжевые! **Пышные-румяные!***» (1 глава третьей книги).
3. «*Под бой курантов врываються в гостиную женщины, неся перед собой две большие тарелки с **румяными** блинчиками*» (17 глава третьей книги).
4. «*<...> в овощном продают **красный** болгарский перец*» (22 глава первой книги).
5. «*Позавчера Ба купила на рынке очень вкусные яблочки. Они были насквозь розовенькие, гладкие, блестящие, сочные, с **ярко-красными** косточками*» (20 глава второй книги).
6. «*Лук, картошка, огурцы, /Помидорчик **красненький**/И морковка рыжая, /Перчик зелёный.*»
7. «*Но Ба с мамой на такие оскорбительные для благородного «хорац панира» эксперименты не шли и подавали его только в натуральном виде, обязательно в*

глиняных плошках, обложив со всех сторон **краснобокой** хрусткой редиской.» (4 глава третьей книги).

8. «Со временем он образует красивую арку, летом будет нависать над прохожими плотными гроздьями кисло-сладких ягод, а осенью облетать **багряными** пятипальными листьями» (9 глава третьей книги).

9. «Когда созревает малина, а на опушках лесов её полным-полно — она растёт большими колючими кустами и **алеет** на июньском солнце крупной, сладкой ягодой, — из чащи выходят медведи» (13 глава третьей книги).

10. «Недельки через три они привозили шинкованную, припорошенную **алыми** ягодами брусники капусту <...> » (22 глава первой книги).

Лексемы с семантикой оранжевого цвета и его оттенков

«Лук, картошка, огурцы,/Помидорчик красненький/И морковка **рыжая**,/Перчик зеленый» (5 глава второй книги).

Лексемы с семантикой жёлтого цвета и его оттенков

Жёлтый цвет и его оттенки в тематической группе «еда» представлены следующими грамматическими формами:

1. «Сметана была восхитительной — **жёлтая**, жидкая, в толстой пенке взбитых сливок на горлышке кувшина» (8 глава первой книги).

2. «Она забрала у нас банки, наполнила одну **жёлтомасляной** сепарированной сметаной, а вторую — густым парным молоком» (24 глава второй книги).

3. «На попытки подсунуть творог или яичный **желток** отвечала горькими слезами» (16 глава третьей книги).

4. «В тёмных, холодных погребах, в специальных дубовых бочонках бродило **золотистое** домашнее вино» (22 глава первой книги).

5. «Придвинулась впритык, полюбовалась черешневым вареньем, удовлетворенно хмыкнула — варенье **золотилось** на просвет, вкусно пахло сладким и корицей, а в каждой прозрачной ягодке можно было разглядеть орешек» (12 глава третьей книги).

6. «Но сегодня подвела знакомая азербайджанка Зейнаб, которая из года в год привозила спелые **медовые** абрикосы на джем» (7 глава первой книги).

7. «Мы увидели груды отменных **золотисто-медовых**, прозрачных, подёрнутых утренней росой абрикосов» (7 глава первой книги).

Лексемы с семантикой зелёного цвета и его оттенков

Зелёный цвет и его оттенки в тематической группе «еда» представлены следующими грамматическими формами:

1. «На обед были жареная курица с рисом, **зелёный** салат и кисленький, освежающий компот из алычи» (4 глава первой книги).

2. «Подалось оно обильно посыпанным свежей **зеленью** и красным сладким перцем <...>» (21 глава первой книги).

3. «<...> орала Маня Каринке, придержививая ногой пакет с картофелем <...>, а другой лоя откатившийся **зеленобокий** арбуз» (14 глава первой книги).

4. «Бумага придает жвачке эластичность и **нежный зеленый** (или жёлтый, смотря какая вам попалась обложка) **колер**» (14 глава третьей книги).

Лексемы с семантикой голубого цвета и его оттенков

Голубой цвет и его оттенки в тематической группе «еда» представлены следующими грамматическими формами:

1. «<...> перьев со всех **голубоватых** членистоногих советских кур хватает только на перины для партийной верхушки<...>» (13 глава первой книги).

2. «<...> стюардесса с подведёнными глазами разносила на подносе мятные леденцы в жёлтой обёртке с **голубеньким** самолётом на боку» (26 глава первой книги).

Лексемы с семантикой синего цвета и его оттенков

Синий цвет и его оттенки в тематической группе «еда» представлены следующими грамматическими формами:

1. «Это же не наши советские **синюшные** цыплята» (19 глава первой книги).

2. *«Ей не хватает солнца и воздуха — за гаражами сыро и промозгло, вот она и растёт, как умеет, вкривь и вкось, и плодоносит на самой верхушке редкими, но очень вкусными **тёмно-синими** плодами с белым восковым налётом»* (14 глава третьей книги).

Лексемы с семантикой розового цвета и его оттенков

Розовый цвет и его оттенки в тематической группе «еда» представлены следующими грамматическими формами:

1. *«Стояли какое-то время в остолбенении, дружно испепеляя **розовое** клубничное чудо [конфету] алчным взором»* (22 глава первой книги).
2. *«Позавчера Ба купила на рынке очень вкусные яблочки. Они были насквозь **розовенькие**, гладкие, блестящие, сочные, с ярко-красными косточками»* (20 глава второй книги).

Лексемы с семантикой белого цвета и его оттенков

Белый цвет и его оттенки в тематической группе «еда» представлены следующими грамматическими формами:

1. *«Мама покупала в магазине специальный сахар <...>, — **твёрдый**, неровными большими кусками, он плохо растворялся в чае и оставлял **белый** густой пенный налёт на поверхности»* (5 глава первой книги).
2. *«В деревянной кадке Ба засаливала **белокочанную** капусту <...> »* (3 глава третьей книги).
3. *«Часть осетрины они отварили и, полив соусом из **белого** вина напополам с уксусом, замариновали на холоде, а другую часть запекли в духовке»* (5 глава третьей книги).

Лексемы с семантикой чёрного цвета и его оттенков

Чёрный цвет и его оттенки в тематической группе «еда» представлены следующими грамматическими формами:

1. *«Потом она посолила лепешки и поперчила свежемолотым **чёрным** перцем»* (23 глава второй книги).

2. *«Салат исчезает за считанные минуты — мы поглощаем его со щедро намазанными сливочным маслом ломтями **чёрного** хлеба и запиваем домашним компотом из алычи»* (3 глава третьей книги).

3. *«И она стала доставать из самого маленького караса что-то **тёмное**, пахнущее специями и чесноком»* (23 глава первой книги).

Многосоставные цветообозначения и светообозначения

*«А кому нужен коробок спичек, когда кругом продается сладкая воздушная кукуруза, **разноцветные** карамельные петушки на палочке и всякая другая вкуснотень?»* (2 глава третьей книги).

Лексемы световой семантики

Лексика световой семантики в тематической группе «еда» представлена следующими грамматическими формами:

1. *«Обжарила в большой чугунной сковороде кофейные зёрна до **масляного блеска** <...>»* (4 глава первой книги).

2. *«Никогда в жизни мы не видели столь прекрасной конфеты — она была кругленькая, большая, **блестящая**, на тоненькой жёлтой палочке»* (22 глава первой книги).

3. *«К концу осени она [слива] полностью облетает, стоит, **скосбоченная, переливаясь** на самой макушке надтреснутыми сладкими плодами»* (14 глава третьей книги).

Таким образом, в тематической группе «еда» из двенадцати основных цветов в изображении еды не участвуют только фиолетовый, коричневый и серый.

Самым частоупотребляемым цветом в данной тематической группе стал зелёный и его оттенки, описанные в тексте разными грамматическими формами. Причём преобладают здесь лексемы, описывающие зелень (имеется в виду трава для приготовления блюд). Это одна из составляющих национального армянского колорита, которым обладает трилогия Н. Абгарян.

2.4. Цветопись в изображении пространственных характеристик

В каждой книге трилогии Абгарян с помощью лексики цветовой и световой семантики подробно описывается пространство природы и пространство дома. Герои живут в маленьком провинциальном городке, ритм которого напоминает ритм трудовой деревенской жизни. Поэтому описанию природы отводится немало места во всех трёх книгах. Летний пейзаж в трилогии расцвечен множеством красок. Например город Берд окружён *«седыми горами»*. Седой, как оттенок серого цвета, говорит о древности гор, у подножия которых раскинулся город. Не случайно Наринэ рассказывает «грустную историю» средневекового замка, на развалинах которого она с сёстрами и Маней часто играет, когда семья выезжает на природу; не случайно она упоминает и то, как в «долине выросли первые низенькие сакли»; теперь Берд напоминает немногие другие провинциальные города, которые так же «покоятся на ладонях покатых холмов». Таким образом рассказчица углубляет историю этого места — это не только советский провинциальный городок, но и место, где дети играют на развалинах старого замка, буквально соприкасаясь с древней историей гор. Многое в природе описано гипертрофированно, восторженно, через яркие краски. Почти постоянно в тёплое время года *«с утра до вечера светит солнышко»*; в описании неба участвует не только цвет, но и свет: *«небо сгустилось в спелую синеву»*, *«небеса исходили таким хрустальным сиянием, что слепили глаза»*. Цвето-световые характеристики усиливают эмоциональное восприятие пейзажа. Золотой цвет передаёт утреннее, рассветное состояние природы: *«сонное солнце погнало на небо исходить золотыми лучами»*, *«рано утром рассвет золотил плечо холма»*. Красный цвет изображает вечернее небо: *«<...> пыль, которая клубится в небе и уже практически застилает закатное красное солнце, поднимается из-под туфель разъярённой Ба»*, *«Солнце превратилось в большой багрово-красный шар»*. Отчасти представлен и животный мир с *«бурым медведем»* и *«бирюзовой*

стрекозой». В ненастное время яркие цвета исчезают, но усиливается ощущение мрака, который особенно сильно пугает Манюню: *«Дождь стоял густой холодной стеной, на дворе было непролазно темно, и эту непролазную темень разрывали длинные, слепящие молнии»*, *«Завидев на небе тёмные низкие тучи, она сразу же прибежала домой, под крылышко Ба»*. Не только летом, но и осенью город украшен яркими цветами: *«Природа еще буйствовала разноцветьем листвы»*, *«клёны по самую макушку обсыпали город и его окрестности багряным и золотым»*. С наступлением зимы, *«долгого, беспросветного ненастья»*, всё меняется. В природе главенствует ахроматическая цветовая гамма. На юге *«декабрь выдавался традиционно туманным, да таким молочно-туманным, что отменялись рейсы самолетов <...>»*. *«Белые зимние туманы»* не раз упоминаются в трилогии. Они создают впечатление того, *«что Берд впал в спячку — нескончаемо падающий снег заглушил голоса и размыл очертания домов в непроницаемую молочную стену»*. Зимнее небо в повествовании традиционно серое. Если бы не белый снег, так редко оживляющего зимы в Берде, не было бы казусных историй, благодаря которым детство главных героинь стало таким запоминающимся. В пятой главе второй книги повествуется об одном из таких дней: *«Двор завалило кипельно-белыми сугробами. Словно кто-то распорол над городом большую пуховую перину и засыпал дома и дороги воздушными белыми перьями»*. Такие снежные, яркие дни обнаруживали кипучую жизнь в казалось бы «беспросветном ненастье»: *«Хозяйки вытаскивали тяжелые ковры и выбивали их на белом полотне снега»*.

В пространстве дома, в отличие от пространства природы, никогда не останавливались жизненные процессы. Пространство дома представлено двумя центральными местами действия — дом семьи Шац и квартира семьи Абгарян. Оба пространства очень светлые. В двухэтажном доме Шац *«Манина комната была самой большой и светлой. Справа стояла широкая кровать тёмного дерева, в изголовье кровати — письменный стол. На стене висел большой*

бежевый ковер в шоколадный и тёмно-зелёный узор, в углу комнаты расположилось старое кресло». Чердак в доме был «самым замечательным местом в мире. Большой, светлый, чисто прибранный <...> ». Несмотря на то, что такие пространства чаще связаны с чувством страха и опасения (в третьей книге даже рассказывается, что «В дальнем углу чердака стояло старое, покрытое какими-то ржавыми пятнами зеркало»), чердак маниного дома кажется девочкам «сказочной пещерой, в закоулках которой, если хорошо порыться, можно найти много разных сокровищ». Тёмным было лишь пространство погреба.

Комната сестёр Абгарян тоже светлая. Стены в ней всегда были выкрашены исключительно в нежные тона: сначала в «*нежно-салатовый*» цвет, а по приезде Наринэ и Каринки из пионерлагеря детская стала «*нежно-васильковой*». Такие цвета можно было бы объяснить принятым в культуре распределением цветов по гендеру. Но рассказчица находит совсем другое объяснение. Мама Надя надеется на то, что благодаря таким цветам в комнате «обстановка будет умиротворяющей», потому что разрушительную силу сестёр Абгарян и Манюни, мы наблюдаем почти в каждой главе трилогии. На одной из нежно-васильковых стен детской «*красовался большой золотисто-лиловый рисунок с тонкой восточной вязью. Кровати были застелены новыми покрывалами бирюзового цвета, на окнах висели прозрачные ишторы в мелкий золотистый узор*». Детская комната буквально наполнена светом, который пропускают прозрачные шторы, и яркими красками. Из цветообразов явно выделяется ряд символических предметов. «*Два латунных семисвечника*», которые дважды упоминаются в трилогии, являются атрибутами иудаизма. Это важно в контексте трилогии, потому что в дополнение к этому в повествовании несколько раз упоминается точка зрения Ба на религию, а именно на Христианство как на вероотступничество. Случается, что своё отношение к человеку Роза Иосифовна формирует в том числе в соответствии с его

вероисповеданием. Латунные семисвечники как бы напоминают нам об этом. С точки зрения цветописи мы рассматриваем их потому, что прилагательное «латунный» является терминологическим колоризмом. Латунный цвет — оттенок жёлтого. Символичны также предметы, характерные для советского быта. Это *«голубые наволочки в жёлтый горох»*, *«жёлтенький кухонный абажур»*, снегурочка в *«голубой накидке»* и дед Мороз с *«белой бородой»* под новогодней ёлкой. Одна из функций перечисленных колоризмов — помогать предметам быть приметами конкретного времени.

Помимо пространства дома в первой книге изображается колоритное поселение молокан — этнорелигиозной группы, проживающей недалеко от Берда, в городе Красносельске. Уклад жизни этих людей не изменился со времён их ссылки за отказ от православия, то есть со времён Екатерины II: всё так же справа *«<...> стоял ряд белых домов с голубыми ставнями»*, слева — *«ряд белых домов с зелёными ставнями»*. Лексика цветовой семантики помогает нарисовать образ «русской народной сказки», с которой сравнивает поселение Молокан сама рассказчица.

Ещё одно пространство — пионерлагерь «Колагир». Разруха, царящая в месте летнего детского отдыха, дополняется цветописью. Полы в домике, где жили девочки, *«радовали глаз кумачовыми негустыми мазками поверх прошлогоднего зелёного»*. Кумачовый цвет в XX веке в СССР ассоциировался прежде всего с флагами, знамёнами и транспарантами, которые делались из кумача — красной ткани. Поэтому не зря в качестве эпитета выбирает не какой-то другой оттенок красного, а именно кумачовый. Красного и зелёного вообще много в пространстве лагеря: *«На одном чайнике красовалась надпись красной краской —Г»*, на другом — *«I—СБ»*, *«<...> кровати были застелены зелёными пледами»*, при том, что традиционно считается, что гармонично совместить эти два цвета нельзя. От этого создаётся такое тяжёлое впечатление от пространства

лагеря, в котором, как окажется позже, жизнь детей была несладкой, хоть и детский взгляд на мир скрашивал общее впечатление от пребывания в Колагире.

Вернувшись к Берду, скажем, что облик самого городка тоже частично обрисован. Здания в нём построены из жёлтого и розового туфа; их можно назвать визитной карточкой многих армянских городов. Цвет снова отвечает за создание местного колорита. Зимой тёплые цвета городских улиц заглушил выпавший снег. Он снова *«размыл очертания домов в непроницаемую молочную стену»*.

Таким образом, в тематической группе «пространство» наблюдается чёткое разделение на внутреннее (дом) и внешнее (природа и город). Причём неизменным остаётся пространство дома, а внешнее пространство меняется вместе с временами года. Полностью ахроматическая цветовая гамма сменяется на буйство красок от зимы к лету соответственно. Даже дома, которые, как мы писали выше, имеют жёлтый и розовый цвет почти круглый год, зимой из-за снега сливаются в одну «непроницаемую молочную стену».

Цветопись в тематической группе «пространство» в основном работает на создание исторического и национального колорита, а также участвует в семейной теме (светлый образ дома Шац и квартиры Абгарян).

2.5. Цветопись в идиоматических конструкциях

«Каждый язык идиоматичен. В его состав входят, наряду с отдельными словами, цельные выражения, готовые устойчивые сочетания, фразеологические обороты (идиомы), многие из которых придают языку национальный колорит» [Розенталь, Краснянский, 2011, с. 5]. В исследуемой нами трилогии довольно часто цвета употребляются в переносном значении. Рассмотрим их функционирование в идиоматических конструкциях.

Один раз в первой книге трилогии встречается выражение «*розовые сопли*»: «Мане было не до банальных *розовых соплей*». Чаще всего в русском языке розовый цвет ассоциируется с мягкостью, романтикой, нежностью и т.п. Но в словосочетании «*розовые сопли*» розовый цвет приобретает негативные коннотации и обозначает что-то чересчур слащавое, излишне романтическое, радостное.

В 24 главе второй книги встречается выражение «*тьма египетская*». Мы рассматриваем его с точки зрения цветописи. В данном случае слово «тьма» в первоисточнике этого выражения Библии употребляется в прямом значении: непроглядный мрак, где полностью отсутствует свет. Но само выражение стало идиоматичным и в тексте романа оно обозначает глупого человека, простака, дурака. Существительное-светообраз «тьма» так же реализует свои отрицательные коннотации через негативное описание характера персонажа.

Самой многочисленной подгруппой являются выражения с лексемами, содержащими указание на золотой цвет. Золотой — терминологический колоризм, происходящий от названия благородного металла жёлтого цвета. Ввиду того, что золото высоко ценится как материал, всё, что сравнивают с ним, также высоко оценивается. Например выражение, которое постоянно повторяет тёща папы Юры, а именно «*мой зять золото*», встречающееся на протяжении всей трилогии, означает, что папа Юра очень хороший, бесценный человек. Приведём примеры колоризмов с аналогичным значением: «*характер золото*», «*золото он*

у тебя», *«золото ты моё ненаглядное»*, *«золотая девочка»*, *«Чайная ложка крысиного яда — и легким движением руки золото превращается в чугунок!»*. Когда хотят сказать о человеке, что он мастер, за какое бы дело он не взялся, используют фразеологизм «золотые руки». В трилогии Абгарян находим несколько подобных примеров: *«у тебя не руки, а золото»*, *«золотые руки»*, *«наш папа — настоящи врач и золотые руки»*.

Один раз в тексте встречается устойчивое словосочетание *«Серебряный век»*. Как известно, такое название литературному процессу начала XX века было дано по аналогии с «Золотым веком». Крылатое выражение «Золотой век» было впервые употреблено относительно русской литературы критиком М. Антоновичем и изначально описывало благодатное время для литературного процесса, когда литераторы были объединены одними стремлениями. Эпоха, которая носит название «Серебряный век», также отмечена активизацией литературного процесса, его плодотворностью. Так как «Золотым веком» была литература XIX века, новый подъём литературы, качественно неравный предыдущему, получил название «серебряного века».

Нередко в исследуемом материале в переносном значении используется чёрный цвет. В русскоязычной культуре чёрный цвет связан со страхом, горем, трауром и прочими отрицательно окрашенными эмоциями и событиями в жизни человека. Поэтому устойчивые выражения с чёрным цветом чаще несут негативные коннотации. Например в первой книге употребляется выражение *«чёрная неблагодарность»*, где прилагательное «чёрная» усиливает отрицательную окраску слова неблагодарность, буквально указывает на вопиющий эгоизм того, к кому применяется это выражение. Дважды встречается устойчивое выражение *«сделал своё чёрное дело»*, которое означает совершить «злостный, коварный поступок» [Мокиенко, Никитина, 2008, с. 562]. Дважды встречается выражение *«на чёрный день»*, в котором чёрный имеет значение тяжёлого, трудный. Выражение используется, когда говорят о тяжёлом времени в

будущем, к которому нужно подготовить что-то, чтобы облегчить трудности. Самой важным с точки зрения функционирования устойчивым выражением в трилогии является поговорка *«вести с Чёрного моря»*. Так говорят о плохих новостях. Чем примечательно это выражение: оно несёт в себе местный колорит. Далеко не каждому русскоговорящему человеку известна данная поговорка. В ней буквальным цвет Чёрного моря приобретает переносное значение. Рассказчица тут же поясняет, почему именно Чёрное море: *«<...> видимо, потому, что чёрное у людей ассоциируется с трауром и печалью»*. Действительно, далее рассказчица говорит, что вести были *«с совсем Чёрного моря, чернее некуда»*, то есть хуже некуда. Так чёрный цвет благодаря отрицательной коннотации функционирует переносном значении в трилогии Н. Абгарян.

Белый цвет функционирует в следующих устойчивых выражениях:

- 1) *«под белы ручки»*: выражение используется в случае, когда человека заставляют сделать то, чему он противится. В повести «Манюня» мама Надя и Наринэ повели домой *«под белы ручки»* Маню, которая разбила бесценный для Ба плафон бра и, представляя наказание за проступок, сопротивляется, постоянно норовя сбежать. Изначально фразеологизм «вести под белы ручки» означал вести с уважением, оказывая честь. Но в современном русском языке чаще он имеет значение «делать что-то против воли человека»;
- 2) *«довести до белого каления»* (повторяется в трилогии трижды): значит довести до потери самообладания. Белый цвет в нагревании металлов появляется при самой высокой возможной температуре, соответственно, когда человек раскаляется до эмоционального предела, можно сказать, что он доведён до белого каления;
- 3) *«как бельмо на глазу»*: мы рассматриваем данный фразеологизм ввиду того, что этимология слова «бельмо» восходит к белому цвету. Фразеологизм используется, когда говорят «о ком-либо, чём-либо постоянно мешающем, раздражающем своим присутствием, наличием» [Федосов, Лапицкий, 2003, с. 297];

4) *«выкинул белый флаг»*: данное выражение означает, что человек сдался. Белый флаг со времён Древнего Рима был связан с капитуляцией на войне. В мирное время, сохранив своё символическое значение, выражение «выбросить белый флаг» прочно вошло в лексикон.

Дважды в тексте употребляется словосочетание *«голубые дали»*. Голубой цвет как цвет неба противопоставляется всему земному и обыденному. Поэтому в устойчивых выражениях, таких как «голубые дали», «голубая мечта» голубой цвет используется как символ чего-то неизведанного, притягательного, связанного с далёкой мечтой. Позже выражение «голубые дали» приобрело ироническую окраску. Оно означает с энтузиазмом удаляться в неизвестном направлении. Так говорит рассказчица о девочке Насте, которая, увидев древнюю крепость, «издала восторженный клич и рванула с места, сверкая на лету пятками», и о скульптуре Ленина: *«<...> уж больно резво рвался Ленин в голубые дали, аж перепрыгивал с постамента в коммунистического светлое будущее, презрев сегодняшние будни»*.

В переносном значении используются слова светлый, светило, светлое, которые несут несколько значений:

- 1) *«светлый образ»*: обозначает ничем не запятнанный образ человека, вызывающий только хорошее впечатление о нём;
- 2) *«коммунистическое светлое будущее»*: устоявшееся выражение, где слово «светлое» по семантике схоже со словами «радостное», «счастливое», «безоблачное»;
- 3) *«светлый праздник»*: как и в предыдущем примере слово «светлый» употребляется в значении «радостный». В первом случае прилагательное «светлый» усиливает впечатление несуразности, неуместности, которое производит похоронный оркестр на празднике весны и труда: *«<...> кому это пришло в голову пригласить на светлый праздник весны и труда похоронный оркестр»*. Во второй раз прилагательное «светлый» употребляется ещё и в

значении, близком к церковному его значению: «<...> *не ругаться же на весь город в столь светлый и прекрасный праздник*». Таким образом, рассказчица как бы играет с взаимосвязью между религией и коммунизмом, декларировавшим атеизм, при этом собою замещая веру;

4) ансамбль «*светлый путь*»: словосочетание, связанное с упомянутым выше выражением. «Светлый путь» подразумевает путь в «коммунистическое светлое будущее». В советское время это словосочетание широко использовалось в названиях населённых пунктов и колхозов, а в третьей книге такое наименование носит ансамбль песни и пляски консервного завода;

5) трижды в третьей книге употребляется словосочетание «*педиатрическое светило*». В данном случае имеются в виду умственные способности человека, о котором идёт речь.

В переносном значении в тексте встречаются прилагательное «кристальный» и наречие «кристально». В переносном значении эти слова имеют значение «абсолютная (-о), безупречная». В тексте встречаются такие выражения, как «*кристальная чистота*» (17 глава третьей книги), «*кристально честный коммунист*» (21 глава первой книги) и «*кристально честный человек*» (12 глава второй книги). Во всех случаях лексемы с корнем -кристаль- имеют значение «абсолютн(-ый, -о), безупречн(-ый, -о)», так как на описываемые предметы/явления переносятся такие свойства кристалла, как чистота, ясность.

Дважды (в 13 главе второй книги и в 12 главе третьей книги) встречается выражение «до посинения»: «*мы драли глотки до посинения*» и «*копать яму до посинения*». Фразеологизм имеет следующее значение: «до полной потери сил, до изнеможения» [Фёдоров, 2008, с. 285].

Встречаются устойчивые выражения, где используются два цвета:

1. Фразеологизм «*чёрным по белому*», который буквально означает что-то, написанное чёрными чернилами или типографской краской по белой бумаге; в переносном значении понимается как что-то «ясное, недвусмысленное».

2. Выражение «*война Алой и Белой Розы*» восходит к гражданской войне в Англии в XV веке, где Алая и Белая Розы были символами двух противоборствующих династий. В трилогии Абгарян это выражение используется для описания многолетней войны между Розой Иосифовной и тётёй Валею, её соседкой.

В трилогии Абгарян встречается не только цветопись, но и светопись. Поэтому лексику световой семантики мы также рассмотрим в данном параграфе. В десятой главе третьей книги Наринэ говорит о Насте, что она «*рванула, сверкая пятками*», что означает «стремительно убежала». В 17 главе третьей книги мы следуем за мыслями игрушечного деда Мороза, которого поставили под ёлку рядом со Снегурочкой, «*<...> которую он сразу же полюбил всеми фибрами своей дедовской души, вроде жизнь засияла новыми манящими красками*».

Глагол «засиять» предстаёт в значении «отличиться, выделиться каким-либо положительным свойством, качеством», а под словосочетанием «новыми красками» подразумевается нечто новое, чего до этого человек не испытывал.

В переносном значении используется существительное «блеск» в предложении «*Когда в московском ГУМе его [деда Мороза] вручили высокому мужчине с характерным блеском победителя в глазах (еще бы, отстоять километровую очередь и уйти с покупкой — не это ли есть победа?), он сразу признал в нём хозяина*». Так как существительное «блеск» по своему первому значению называет что-то, излучающее яркий свет, в переносном значении оно описывает «яркое проявление черты характера (победитель)».

Таким образом, мы видим, что цветопись определяет смысл значительной части идиоматических конструкций русского языка. Это неудивительно, так как в любой культуре большинство основных цветов обладает конкретной символикой. Поэтому символическая функция цветописи наряду с другими вышеописанными

функциями является не менее важной как в данной трилогии, так и в языке вообще.

2.6. Цветопись на уроке литературы (методическая разработка)

Трилогия Н. Абгарян «Манюня», «Манюня пишет фантастический роман» и «Манюня, юбилей Ба и прочие треволнения» является прекрасным образцом современной детской литературы. На примере таких произведений можно знакомить обучающихся с современным литературным процессом. Для нашей методической разработки мы выбрали последнюю главу третьей книги трилогии «Манюня, юбилей Ба и прочие треволнения», так как в ней история закольцовывается. Мы снова видим две семьи, Абгарян и Шац, вместе, со вниманием подходя к каждому персонажу. Данная глава кажется нам наиболее удобной для работы с понятием цветопись. Разработанный нами конспект ориентирован на 5 — 6 класс. Данный конспект представляет первый по счёту из сдвоенных уроков внеклассного чтения. Предлагается провести данный урок в декабре, когда приближается празднование Нового года, так как избранная глава книги тематически совпадает с этим праздником.

Конспект урока внеклассного чтения по произведению Н. Абгарян «Манюня».

Цель урока: знакомство учащихся с произведением современной детско-подростковой литературы «Манюня», привитие интереса к чтению.

Планируемые УУД.

Личностные УУД:

1. Уметь интерпретировать текст.
2. Уметь высказывать своё мнение по прочитанному тексту и аргументировать его.
3. Уметь анализировать характеры героев.
4. Уметь анализировать ситуацию с разных точек зрения.

Регулятивные УУД:

1. Участвовать в коллективном обсуждении проблемы, интересоваться чужим мнением, высказывать своё мнение.

Познавательные УУД:

1. Учиться основам смыслового чтения художественного произведения.
2. Уметь выделять существенную информацию.
3. Уметь осуществлять сравнение.
4. Уметь прогнозировать содержание художественного произведения.
5. Знать произведения современной детско-подростковой литературы.
6. Уметь раскрывать нравственный смысл произведения (главы).

Коммуникативные УУД:

1. Уметь слушать своего одноклассника и обосновывать своё мнение.
2. Выражать свои мысли и идеи.

Задачи урока:*Обучающая:*

— познакомить обучающихся с жизнью и творчеством российского автора Н. Ю. Абгарян;

— познакомить обучающихся с трилогией «Манюня», «Манюня пишет фантастический роман» и «Манюня, юбилей Ба и прочие треволения»;

— учить анализировать текст на примере главы из романа Н. Ю. Абгарян «Манюня, юбилей Ба и прочие треволения»;

— познакомить обучающихся с понятием «автобиографическая повесть».

Развивающая:

— развивать читательскую наблюдательность, развивать устную речь;

— развивать самостоятельную деятельность;

— развивать умение прогнозировать события, отвечать на вопросы;

— развивать умение оценивать художественное произведение;

— развивать воображение;

— развивать критическое мышление у учащихся.

Воспитательная:

— воспитывать интерес к чтению;

- формировать умение работать в коллективе;
- уметь чётко и логично излагать свою точку зрения;
- воспитывать умение слушать других участников коллектива;
- воспитывать уважение к иному мнению.

Оборудование: презентация, распечатка текста выбранной главы произведения, карточка для рефлексии.

Тип урока: изучение нового материала.

Форма урока: эвристический урок.

Ход урока.

Организационный момент. Приветствие.

Сегодня мы с вами познакомимся с современной литературой, а поможет нам в этом произведение писательницы Н.Ю. Абгарян.

В качестве домашнего задания обучающиеся должны были прочитать главу «Вместо вступления», которая познакомит их с центральными персонажами повествования.

Беседа о писателе.

Наринэ Юрьевна Абгарян — наша с вами современница. Она родилась в маленьком городке Берд в Армении в 1971 году в семье врача и учительницы. Окончив Ереванский государственный лингвистический университет и переехав в Москву, она стала поначалу совсем не писательницей, а блогером. Наринэ Юрьевна завела блог в знаменитом тогда живом журнале. Вам он скорее всего неизвестен, но я предлагаю вам прийти домой и познакомиться с ним. Возможно, вы найдёте там и саму Наринэ Юрьевну, и других не менее интересных авторов. Впервые своя страничка появилась у Абгарян в 2005 году, но спустя пару месяцев она перестала писать и возобновила записи только весной 2009 года. Наринэ Юрьевна рассказывала в блоге о своём детстве, описывала смешные до слёз казусные истории, которые приключались с ней, её сёстрами и лучшей подругой Манюней. Эти истории так полюбились читателям, что в 2010 году они были

собраны в цельную автобиографическую повесть «Манюня». Так Наринэ Юрьевна стала известной писательницей. За «Манюней» в 2011 и 2012 годах появились книги «Манюня пишет фантастический роман» и «Манюня, юбилей Ба и прочие треволения».

Я упомянула, что «Манюня» — автобиографическая повесть. Как вы понимаете этот термин? Что значит «автобиографическая»?

Запись в тетрадь определения «автобиографической повести».

Автобиографическая повесть — это один из жанров литературы, произведение, в котором освещается ряд событий в жизни главного героя, написанное от первого лица.

Беседа по произведению.

Дома вы познакомились с героями повести.

— Расскажите о самих персонажах.

— Где они живут? Что это за место?

— О каком времени повествуется в произведении?

Книга «Манюня» была издана в двух вариантах — с цветными иллюстрациями Елены Жуковской и с чёрно-белыми иллюстрациями Елены Станиковой.

На доске появляются слайды с иллюстрациями обеих художниц.

— Как вы думаете, почему одна художница решила сделать цветные иллюстрации, а другая, к той же самой книге, чёрно-белые?

— Какое впечатление у вас вызывают цветные иллюстрации?

— Какие виды искусства вы ещё знаете, где авторы произведений используют цветную или чёрно-белую гамму? (кинематограф)

— Как вы думаете, в литературе это важно? Какую роль, как вам кажется, может выполнять цвет в тексте какого-либо литературного произведения? Вспомните авторов или произведения, при изучении которых мы уже обращали внимание на цвет (С. А. Есенин)

— Как называется такой приём, когда языком художественного произведения передаются цвета? (Цветопись)

Сегодня мы с вами обратимся к главе третьей книги «Манюня, юбилей Ба и прочие треволнения», которая называется «Манюня празднует Новый год, или Счастье Человечка Домового». Приближается празднование Нового года, поэтому мы с вами представим, что наступило 31 декабря, уже знакомые нас семьи Абгарян и Шац собрались вместе в квартире Абгарян. Через несколько минут наступит Новый год. Напомню, что действие происходит во второй половине прошлого века, когда были молодыми ваши бабушки и дедушки.

— Попробуйте предположить, какими цветами может быть расцвечено повествование в данной главе и почему? А я запишу ваши варианты на доске.

Я начну. Если это зима, то, скорее всего, там много белого цвета, потому что на улице должно быть много снега.

— Какие у вас есть предположения?

Слева на доске в столбик записываются все варианты.

Теперь прочтём главу по ролям.

Класс разделяется на две части: одни обучающиеся читают, а другие внимательно слушают и поднимают руку, когда по ходу чтения замечают слово со значением какого-либо цвета. Вместе с учителем обучающиеся пытаются прокомментировать значение слова с семантикой цвета в тексте: настроение, которое передаёт цвет, отражение характера персонажа и т.д.

Роли распределяются следующим образом:

Рассказчица Наринэ (если это 5 класс или в классе нет хорошего чтеца, роль рассказчицы берёт на себя учитель, так как текста довольно много)

Каринка

Ба (женщина в белом жакете)

Сонечка

Человечек Домовой (вторая по объёму роль)

Мама Надя (жена хозяина)

Дядя Миша (мужчина в очках)

Папа Юра (хозяин)

«Манюня празднует Новый год, или Счастье Человечка Домового».

Зима в том году выдалась удивительной. За окном весь декабрь кружил крупными хлопьями снег, стелился пушистой пеленой на балконные перила, ерошился огромными ватными ворохами на макушках густых голубых елей. По вечерам искрился золотом в световом обрамлении тонконогих и пучеглазых уличных фонарей; поддетый порывом ветра, срывался с крыш и падал рыхлыми комьями на протопанные в высоком снегу узкие пешеходные дорожки, по-старчески недовольно кряхтя: «Пхххх, пхххх!»

Стороннему наблюдателю могло почудиться, что Берд впал в спячку — нескончаемо падающий снег заглушил голоса и размыл очертания домов в непроницаемую молочную стену. Казалось, кто-то укутал городок пуховым одеялом и убрал на верхнюю полку бельевого шкафа — подальше от шума и суеты.

На самом деле Берд жил своей обычной жизнью, по крайней мере, очень старался не выбиваться из привычной колеи. Удавалось это с большим трудом — сообщение с внешним миром было прервано, спал аэропорт, и даже автовокзал не работал — через заваленный снегом горный серпантин не мог пробиться ни один автобус. Пустовал колхозный рынок — перевал к Красносельску был засыпан по макушку сошедшими лавинами, а дорога в Азербайджан утопала в снежных заносах.

Но городок не унывал — он готовился к очередным новогодним праздникам. Новый год нужно встречать в кристальной чистоте, поэтому в домах проводилась генеральная уборка — перестирывались шторы, перемывались окна, выметалась из дальних углов паутина, а ковры обязательным образом выбивались

на снегу. Счастью детворы не было предела — можно на санках с горок кататься, можно до одури в снежки играть, а можно, обманув внимание взрослых, воровато есть снег, зачерпывая его вспушенной и сосульчатой варежкой. Каждый раз почему-то надеешься, что он обернется сахарной ватой или ванильным мороженым, а снег на вкус остается неизменно холодным, немного колючим и пахнет горным ручьем. Если очень повезет с занятостью взрослых, можно построить невысокую, но вполне вместительную снежную хижину — налепил комьев, сложил в три стены, накрыл стыренным со стройки куском брезента, еще один кусок брезента приспособил под дверь <...> Жаль, в нашем городе живут исключительно зловредные мальчишки, при виде очередной снежной постройки они превращаются в настоящих варваров и разваливают ее в считанные секунды.

Зима — счастливое время года. Счастливое и беззаботное. Мы не очень понимаем, почему взрослые не очень ее жалуют. Кивают на холод, на количество одежды, в которую непременно приходится кутаться, на короткие дни и долгие ночи. Ну и что? Можно подумать! Зато зимой встречаешь Новый год, наряжаешь елку, накрываешь праздничный стол! Дома пахнет хвоей и мандаринами, в гостиной переливаются огоньки гирлянд, по телевизору показывают разные мультики и сказки. На столах стоит угощение — орехи, изюм, сухофрукты, конфеты, свежие фрукты. А на кухне хлопочут мама с Ба — готовят обязательное для новогоднего стола блюдо — толму в виноградных и капустных листьях, притом в толму из капустных листьев добавляют дольки айвы и чернослива — они удачно оттеняют вкус мяса и придают ему изысканный аромат. Запекается большой, фаршированный дольками чеснока, натертый крупной солью, специями и сепарированной сметаной окорок. Готовятся салаты на грецких орехах, обильно украшенные веточками свежей зелени и посыпанные зернышками граната — баклажанный, из красной фасоли, свекольный. Загодя закупается традиционная для наших столов обильная мясная закуска — домашняя ветчина и колбаса, бастурма, суджух. Обязательный сыр — грузинский сулугуни, армянский чанах,

настоящая пахучая брынза, ехегнадзорский хорац панир. Пекутся ореховые рулеты и печенья, слоеный торт «Наполеон», эклеры с заварным кремом ... Вкуснота!!!

Мы с Манькой рисуем новогодние открытки — папам, Ба, маме, сестрам. Каринка строчит стихи, которые потом вкладывает в открытки. Взрослые невероятно довольны нашими поделками — восхищенно цокают языком и цитируют неожиданные Каринкины рифмы.

«Нового щастья, Нового года, жылаем, чтобы всигда вас радовала пагода!» — строчит Каринка дяде Мише.

«Двашды два четыре, пятью семь — трицать пять. Если ты не вериш мне, можеш пощитать апять!» — внушает она Гаянэ.

«Старшая сестра, высокая и худая. Играиш на фортепяно. Стакато играиш и форте, но чаще всево — пиано!»

«Манька, ты нам верный друк. И мировая девчёнка. Как хорошо, что ты девчёнка, а не какая-нибудь мальчёнка!»

«Мама, ты наша мама. Красивая и илигантная. Любишь папу и нас, а еще любишь кантрабас!»

«Наш папа — настоящи врач и золотые руки. Любит лазить по диревьям и вырывать зубы».

«Ба, тибя зовут Розой низря. Ты пахожа на ароматную розу — большая и кучирявая!»

Каринкины стихи пользуются оглушительным успехом. Весь год взрослые цитируют их и склоняют на разные лады. Особенно усердствует Ба.

— Мойше, ты чего сегодня такой хмурый? Не радует погода? — допытывается она у сына.

— Юрик, успел полазить по деревьям или несолоно хлебавши вернулся домой?

— Красивая и илигантная ты наша, как там твой контрабас? — вещает она в трубку маме.

Слова свои Ба сопровождает приступами гомерического хохота. Слушать с постной миной, как она цитирует Каринку, категорически невозможно. Поэтому все следом за Ба срываются в истерический смех. В общем, сестра задает своими новогодними виршами настроение на целый год вперед.

Недавно в нашей семье случилось «прибавление». С очередных курсов повышения квалификации папа вернулся с большим подарком — раздобыл в ГУМе огромного, ростом с Сонечку, Деда Мороза. Шуба Деда Мороза отливает серебром, борода длинная, белая, пушистая и мягкая. В правой руке он держит ледяной посох, а в левой — мешок с подарками. Конечно, мы уже большие и понимаем, что мешок с подарками бутафорский, но отказать себе в удовольствии поковыряться в нем не смогли. В мешке оказалась банальная вата. Мы вытащили ее и затолкали туда орешков — теперь мешок рельефный, словно доверху набит взаправдашними подарками. Снегурочка у нас не новая, со времен маминого студенчества, но очень красивая — в высоком блескучем кокошнике и голубой накидке с настоящей меховой оторочкой на груди. На руках у нее крохотные варежки, вышитые снежинками.

На втором уроке учитель и обучающиеся заканчивают беседу по произведению:

— Класс сравнивает, совпали ли ожидания с тем, что мы увидели в тексте (напомним, что ранее на доске были записаны цвета, которые ассоциируются у обучающихся с Новым годом);

— Учитель обращает внимание на то, что не только основные цвета, но и разные оттенки этих цветов используются автором. Уточняется этимология некоторых слов цветовой семантики;

— Учитель акцентирует внимание на то, как в повествовании меняется точка зрения — повествование переходит от Наринэ к Человечку Домовому и

обратно. Обучающиеся приходят к этому посредством эвристической беседы. В тексте выделяются признаки, по которым можно понять, что говорит не Наринэ, а Человечек Домовой. Среди них обучающиеся могут выделить следующие (в зависимости от уровня подготовки класса):

- 1) Никто из героев не называется по имени (девочки, хозяйка дома, хозяин дома); следовательно, рассказывающий не знает их имён;
- 2) Меняется описание мамы Нади: когда её описывает Наринэ, описание восторженное, когда описывает Человечек Домовой — осуждающее («<...> жена хозяина щеголяла в коротком платье, выставив на всеобщее обозрение пусть и прекрасные, но голые колени, не говоря уже о прочих женских уловках в виде покрашенных километровых ресниц и пышных, обвязанных голубой шелковой лентой волос!»);
- 3) Манюня описывается как «<...> девочка, круглоглазая, с развевающейся надо лбом прядью непослушных волос», а Наринэ всегда описывала подругу, во-первых, по имени, а во-вторых, непослушную прядь волос она называла «боевым чубчиком»;
- 4) Повествование глазами Человечка Домового начинается с предложения ««Еду в рай», — решил Человечек Домовой.». Во-первых, оно выделено графически, так как стоит между двумя абзацами. Это помогает обратить на него внимание. Во-вторых, мы слышим мысли Человечка Домового, а не Наринэ, которая видит его со стороны; заканчивается первый фрагмент с повествованием Человечка Домового, когда начинается предложение «Потом его выставили под наряженной елкой <...>», потому что с этого момента рассказчик (Наринэ) опять называет всех героев по именам, а про Человечка Домового говорит «его», «он». Второй фрагмент начинается с предложением «За большим праздничным столом сидит большая семья». Снова вся семья Абгарян/Шац мы видим со стороны,

а не изнутри. Снова герои не называются по именам, а различаются лишь по внешним признакам и поведению. Этот тезис разбирается на примере предложения «Высокая светленькая девочка, смешно жестикулируя, шепчет что-то пухленькой кареглазой девочке. Другая девочка, с шепотным выражением лица, перегнувшись через колени кареглазой девочки, слушает внимательно и поддакивает.», где описаны Наринэ, Манюня и Каринэ.

- 5) Именно Человечек Домовой говорит в конце о счастье. Ему автор доверяет эти мысли, а сама рассказчица отстраняется. Важно, что посторонний персонаж, смотря на семью Абгарян/Шац, чувствует то же самое, что и сами герои в этот момент. Это говорит о том, что такое семейной счастье понятно множеству людей и ценно для множества людей. В культуре семья является вечной ценностью. Обсуждение точки зрения в повествовании имеет кроме познавательной ценности ещё и воспитательную, так как разговор подытоживается темой семьи.

— Выводы. Умозаключение обучающихся о данном фрагменте текста может быть близким к следующему:

Современная литература — это значимые, понятные для нынешнего читателя произведения. Фрагмент романа, с которым в течение двух уроков познакомились обучающиеся, несомненно является значимым и понятным для сегодняшнего читателя, потому что в нём изображены ближайшие к нам поколения: родители, дяди и тётки, бабушки и дедушки, то есть самые родные и хорошо знакомые люди, которые продолжают нести такие семейные традиции, как празднование Нового года с самыми близкими людьми.

Так как мы рассмотрели лексику цветовой семантики, стало понятно, что слова, обозначающие в тексте цвет, очень важны, потому что могут помочь

представить описываемый художественный мир, почувствовать эмоции, которые испытывает рассказчик и герои по ходу повествования.

Фрагмент, как и сам роман, заканчивается мыслями о счастье, о его составляющих. Мы видим, как рассказчица с любовью изображает семью, как дорого ей воспоминание о празднике в кругу самых родных людей. Мы видим, как знакомится с семьёй привезённый папой Дед Мороз. На первый взгляд неправильная семья, не соответствующая ожиданиям Человечка Домового, оказывается счастливой, потому что в ней царит настоящая любовь, потому что люди находящиеся в этот вечер в этой квартире, это те, кто «<...> с тобой — навсегда, невзирая на время и расстояния». В этом и есть, по мнению рассказчицы, главное счастье.

— Выяснение восприятия обучающимися текста романа «Манюня, юбилей Ба и прочие треволнения». Предполагаемые вопросы:

- 1) Интересным ли показалось чтение фрагменты?
- 2) Какие эмоции, чувства вызвал прочитанный текст?
- 3) Вспомнились ли вам в ходе чтения какие-то моменты из собственной жизни? Как вам кажется, близок ли оказалось лично вам фрагмент данного романа?
- 4) Заинтересовал ли вас текст? Хотелось бы вам познакомиться с другими книгами трилогии? Почему?

— Рефлексия. С помощью метода «Острова» класс рефлексировать о прошедшем уроке. Учитель вывешивает на доске большую карту с островами грусти, воодушевления, радости, печали, неопределённости, тревоги, недоумения, наслаждения, ожидания, удовольствия и бермудским треугольником. Обучающиеся по очереди прикрепляют по очереди карточку, которая лежит у них на столе с начала урока, к тому острову, который ближе к их впечатлению от урока. После этого подводятся итоги урока, исходя из того, где больше

прикреплено карточек, можно понять, каким в итоге получилось знакомство с творчеством Н. Абгарян.

— Домашнее задание: познакомиться со страницей Н. Абгарян в живом журнале (ссылка будет в электронном журнале), прочитать по желанию несколько историй. В начале следующего урока несколько обучающихся поделятся своими впечатлениями от наиболее понравившихся историй.

Выводы: проанализировав функционирование лексики цветовой семантики, мы ясно увидели, какие широкие возможности имеет исследуемая нами трилогия для изучения на уроках литературы. Цветовая лексика охватывает широкий круг тем, а также практически всех персонажей, что позволяет построить разнообразные уроки вокруг лексики цветовой семантики. Среди примерных тем может быть тема детства, тема дружбы, тема исторического прошлого, семейная тема, тема природы; на уроке знакомства с каким-либо фрагментом трилогии могут обсуждаться (опять же, с помощью обращения к цветописи) праздничные и бытовые традиции, времена года и т.д. Наличие цветописи в произведении является хорошим поводом для проведения интегрированного урока литературы и ИЗО. Данные о лексике цветовой семантики могут использоваться при разработке уроков, так как в нашем исследовании отражены все тематические группы колоризмов, имеющиеся в трилогии.

Заключение

В дипломном сочинении была исследована трилогия Н.Ю. Абгарян, которая состоит из повести «Манюня» и романов «Манюня пишет фантастический роман» и «Манюня, юбилей Ба и прочие треволения».

В ходе работы было выявлено 1011 единиц лексики цветовой и световой семантики. Определив основные понятия, связанные с темой исследования, мы разделили всю лексику цветовой и световой семантики на четыре тематических группы, а также рассмотрели функционирование колоризмов в идиоматических конструкциях. В каждом из пяти параграфов на конкретных примерах было рассмотрено функционирование колоризмов.

Все лексические единицы цветовой семантики мы рассматривали, исходя из их принадлежности к одному из двенадцати основных цветов, составляющих, по мнению исследователя Фрумкиной, «наивную картину мира» для русскоязычного человека. Это такие цвета, как красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый, розовый, коричневый и ахроматические белый, чёрный, серый.

В трилогии Н.Ю. Абгарян активно используется лексика цветовой семантики. Все колоризмы участвуют либо в описании портретных характеристик персонажей, либо в создании психологизма, либо в описании еды, либо в описании пространственных характеристик. Также часто лексика цветовой и световой семантики используется в переносном значении во фразеологизмах, поговорках или пословицах.

Если ранжировать цвета по частоте их употребления в тексте каждой из трёх книг, то получится следующая цепочка (от большего к меньшему): красный, жёлтый, белый, зелёный, синий, серый, чёрный, коричневый, голубой, оранжевый, розовый, фиолетовый. Среди данных цветов имеются также оттенки: алый, пунцовый, зардеться, каштановый, румяный, малиновый, ярко-малиновый, кислотно-малиновый, кроваво-красный, помидорная пунцовость, багряный,

бордовый, багровый, вишнёвый, кумачовый, краснокожий, ярко-красный, тёмно-бордовый, терракотовый — оттенки красного цвета; рыжий, огненно-рыжий, медно-рыжий, ярко-оранжевый, ржавый, рябой — оттенки оранжевого цвета; ярко-жёлтый, цвет сливочного масла, жёлтомасляный, медовый, золотисто-медовый, золотой, червонный, латунный, златокудрый, канареечно-жёлтый, охровый, — оттенки жёлтого цвета; тёмно-зелёный, ядовито-зелёный, болотно-зелёный, цвет молодой травы, цвет весенней травы, цвет хаки, салативо-зелёный, нежно-зелёный, нежно-салатовый — оттенки зелёного цвета; бирюзовый как оттенок зелёного и голубого цветов; ярко-голубой, нежный голубоватый, нежно-голубой, небесно-голубой, топазовый — оттенки голубого цвета; тёмно-синий, синеватый, баклажанная синева, васильковый, нежный васильковый, лазурная синева, густо подсинённый, пронзительно-синий, спелая синева — оттенки синего цвета; свекольный, сиреневый, золотисто-лиловый, лиловый — оттенки фиолетового цвета; шоколадно-коричневый, бежевый, нежно-бежевый, шоколадный, насыщенный шоколадный, светлый карий, цвет натуральных кашемиров, карий, бурый, нежно-кремовый, русый, шатенка — оттенки коричневого цвета; белоснежный, кипельно белый, белокурый, бледный, голубовато-белый, цвет слоновой кости, жемчужный, цвет топленого молока, молочный, светлый — оттенки белого цвета; смоляной, непробиваемый чёрный, тёмный — оттенки чёрного цвета; сизый, серебряный, металлический, булатный, седой, сероватый, затемнённое серебро — оттенки серого цвета. Помимо этого в тексте присутствуют предметы, которые содержат несколько цветов одновременно. Такие объекты описываются с помощью «хохлома» и «гжель». Один раз в текстах трилогии встречается двусоставное цветообозначение, представляющее разноцветный объект: «Правда, про масть глаз нам Ба рассказала, потому что по чёрно-белым снимкам, которые высылала Фая, определить цвет было практически невозможно».

Кроме описанных выше колоризмов в тексте трилогии находим слова световой и цветовой семантики со следующими корневыми морфемами: прозрачн- (прозрачная обёртка, прозрачное печенье), -блеск-/ -блест- (масляный блеск, блестящая пряжка), -цвет- (разноцветные ленты, цветастое платье), пёстр- (пёстрый веер), крас- (красочная афиша), -ли- (переливающееся платье, переливающееся золото), ярк- (яркие звёзды, ярким светом), искр- (шерсть искрилась), -сия- (сиять чистотой, месяц сиял).

Исходя из роли, которую выполняют вышеперечисленные лексические единицы в контексте повести «Манюня», мы выделили следующие их функции:

1. Описательная.
2. Экспрессивная.
3. Стилистическая.

Описательная функция реализуется через следующие тематические группы и подгруппы: внешность (седые волосы, голубоватые черепа, золотые зубы), одежда (голубенькая футболка, белые сорочки, коричневые чулки), еда (золотисто-медовые абрикосы, чёрный перец, зеленобокий арбуз), пространство дома (латунный семисвечник, комод из чёрного дерева, тёмный погреб), пространство природы (светлый вечер, алые маки, беленький песочек).

Экспрессивная функция реализуется через лексику цветовой семантики, которая передаёт эмоциональное состояние персонажей (Манька покраснела, Арарат побледнел, мама зарделась).

Стилистическая функция реализуется через цветочные/световые метафоры (серые холмы, война Алой и Белой Розы), сравнения (боль словно тёмная страшная жижа), фразеологические обороты (как гром среди ясного неба, на чёрный день, светилась счастьем), поговорки (вести с Чёрного моря).

Рассмотрев лексику цветового обозначения, можно сделать следующий вывод: описательная функция цветописи является наиболее важной в повести Н.Ю. Абгарян «Манюня». Это объясняется тем, что текст принадлежит к корпусу

детской литературы, которая по своему определению в большей степени нуждается в изобразительности, яркости художественного пространства. Одной из особенностей литературы для детей является её ориентированность на развитие воображения и на формирование интереса к чтению. Благодаря большому количеству разнообразных цветов и их оттенков текст рассматриваемой повести успешно выполняет данные функции.

Список использованной литературы

1. Апресян Ю.Д. Избр. труды. Т. I. Лексическая семантика (синонимические средства языка). 2-е изд., испр. и доп. — М.: Языки русской культуры; Восточная литература, 1995. — 472 с.
2. Базыма Б.А. Психология цвета. Теория и практика. — СПб.: Речь, 2005. — 208 с.
3. Балыкова Л.А. Книги в жизни и творчестве И. С. Тургенева (по материалам личной библиотеки писателя) // Книга : Исследования и материалы. М., 1992. — С. 140 — 164.
4. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. — М.: Наука, 1975. — 288 с.
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. / М. М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1975. — 502 с.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. / М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1975. — 424 с.
7. Бобыль С.В. Семантико-стилистические свойства цветообозначений: (На материале советской поэзии). — Днепропетровск, 1984. — 196 с.
8. Большой словарь русских поговорок : более 40000 образных выражений / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. — М.: Олма Медиа Групп, 2008. — 783 с.
9. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Ответственный редактор В. Н. Телия. М.: АСТ—Пресс, 2006. 784с.
10. Брагина А.А. «Цветовые» определения и формирование новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография. — М.: Наука, 1972. — С. 73 — 104.
11. Брагина А.А. Как написан рассказ А.П. Чехова «Дама с собачкой» / А.А. Брагина, Р.А. Будагов // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. — м., 1991. — № 1. — С. 22.

12. Василевич А.П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте. На материале цветообозначений в языках разных систем. — М.: Наука, 1987. — 141 с.
13. Василевич, А.П. К методике сопоставительного исследования: на примере лексики цветообозначений / А.П. Василевич, Ю.Н. Скокан // Вопросы языкознания. — 1986. — № 3. — С. 103 — 110.
14. Василевич, А.П. Цвет и его название. Развитие лексики цветообозначения в современной России // Русская речь. — 2005. — №5. — 15 с.
15. Василевич, А.П. Цвет и название цвета в русском языке : монография / А.П. Василевич, С.Н. Кузнецова, С.С. Мищенко. — М.: КомКнига, 2005. — 216 с.
16. Васиярова О.А. Цветопись как метод создания визуального полотна художественного мира в новелле «Снег в Венеции» Дины Рубиной // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. 2019. №1 (101). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetopis-kak-metod-sozdaniya-vizualnogo-polotna-hudozhestvennogo-mira-v-novellev-sneg-v-venetsii-diny-rubinoj> (дата обращения: 25.02.2020).
17. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. — М.: Русские словари, 1996. — С. 231 — 291.
18. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. — М.: Наука, 1980. — 360 с.
15. Выготский Л.С. Психология искусства. / Л. С. Выготский. — М.: Педагогика, 1987. 572 с.
16. Герасимов Г.И. Прилагательные, обозначающие цвет. — М., 1996. — С. 27 — 30.
17. Донецких Л.И. Эстетическое значение слова / отв. ред. Н. Ф. Иванова. — Кишинев: Штиинца, 1982. — 154 с.

18. Еркомаишвили Е.Г. Функции цветописи, звукописи, одоризма в структуре художественной прозы: дисс. канд. филол. наук; / Е. Г. Еркомаишвили ; Тбил. гос. ун-т им. И. Джавахишвили. Тбилиси, 1990. 186 с.
19. Иваровская, В.И. Лексическое значение цветowych прилагательных в синтагматико-парадигматическом и словообразовательном аспектах. — Вестник СПбГУ, 1998. — № 2. — С. 104 — 109.
20. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. // К выставке в залах Государственной Третьяковской галереи. — М., 1989. — 300 с.
21. Косых Е.А. Система цветообозначений в русском языке. — Вестник БГПУ, 2002. — № 2. — С. 28 — 34.
22. Кочнова К.А. Цветопись ночного пейзажа А. П. Чехова // Вестник Мининского университета. 2016. №1—1 (13). URL: [/cyberleninka.ru/article/n/tsvetopis-nochnogo-peyzazha-a-p-chehova](http://cyberleninka.ru/article/n/tsvetopis-nochnogo-peyzazha-a-p-chehova) (дата обращения: 10.01.2020).
23. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в русском и польском языках. — М.: Московский Лицей, 2001. — 470 с.
24. Кульпина В.Г. Теоретические аспекты лингвистики цвета как научного направления сопоставительного языкознания. — М., 2002. — 695 с.
25. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. — М.: Политиздат, 1991. — 525 с.
26. Люшер М. Цвет вашего характера — М.: Вече: Персей: АСТ, 1996. — 394 с.
27. Милевская Т. В. Индивидуально-авторское лексико-семантическое поле как объект писательской лексикографии. Статья. // Слово. Словарь. Словесность: Материалы межд. конф., СПб // Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2009.
28. Словарь русского языка: В 4-х т.: Т. 2 / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А.П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.: Полиграфресурсы, 1999. — 736 с.

29. Тарановский К.Ф. Некоторые черты символики Блока // О поэзии и поэтике. — М., 2000. — С. 50.
30. Федосов И.В., Лапицкий А.Н. Фразеологический словарь русского языка. — М.: Юнвес, 2003. — 608 с.
31. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13 000 фразеологических единиц / А.И. Фёдоров. — 3-е изд., испр. — М.: Астрель, АСТ, 2008. — 879 с.
32. Фразеологический словарь русского языка / Д.Э. Розенталь, В.В. Краснянский. — М.: Мир и Образование: Астрель: Издательство Оникс, 2011. — 416 с.
32. Фрумкина, Р.М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа / Р.М. Фрумкина. — М.: Наука, 1984. — 175 с.
33. Черняк В.Д., Хо Канин Цветовая палитра рассказов Ю. Казакова: лексическое воплощение // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2017. №184. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-palitra-rasskazov-yu-kazakova-leksicheskoe-voploschenie> (дата обращения: 14.05.2020).
34. Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку / Л.В. Щерба. — М.: Учпедгиз, 1957. — 188 с.
35. Яковлева И.Н. Функционирование колоративной лексики в романе В. Набокова «Король, дама, валет». — Самара, 2009. — 23 с.