

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 общего языкознания

Кукавская Маргарита Васильевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**ЦВЕТОВАЯ И АУДИАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В ПОЭЗИИ А. АХМАТОВОЙ  
И М.ЦВЕТАЕВОЙ**

(материалы для факультативного курса в 11 классе)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

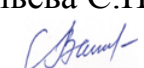
ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой  
общего языкознания  
канд. филол. наук,  
доцент Мамаева Т.В.



\_\_\_\_\_ (дата, подпись)

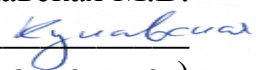
Руководитель д. филол. наук.,  
профессор Васильева С.П.



\_\_\_\_\_ (дата, подпись)

Дата защиты \_\_\_\_\_ 18.09.2020

Обучающийся Кукавская М.В.



\_\_\_\_\_ (дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_ 4 (четыре)

\_\_\_\_\_ (прописью)

Красноярск 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИКИ ПОЭЗИИ А. АХМАТОВОЙ И М. ЦВЕТАЕВОЙ .....	8
1.1. Характеристика поэтического творчества М. Цветаевой и А. Ахматовой.....	8
1.2. Аспекты описания цветовой лексики .....	11
1.3. Функции цветовой лексики.....	18
ГЛАВА 2 АНАЛИЗ КОЛОРАТИВНОЙ И АКУСТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В ПОЭЗИИ А. АХМАТОВОЙ И М. ЦВЕТАЕВОЙ.....	28
2.1. Колоративная лексика в поэзии А. Ахматовой.....	28
2.2. Колоративная лексика в поэзии М. Цветаевой .....	35
2.3. Аудиальная лексика и звуковые повторы в творчестве А. Ахматовой и М Цветаевой .....	39
ГЛАВА 3. ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКА ПО ЛИТЕРАТУРЕ НА ТЕМУ «АНАЛИЗ ЦВЕТОВОЙ И АУДИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В ПОЭЗИИ А. АХМАТОВОЙ И М. ЦВЕТАЕВОЙ» .....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	60
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	63
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	67

## ВВЕДЕНИЕ

«Первый вопрос, возникающий в сознании умного человека, таков: что есть в звуке и цвете, что вызывает к человеку?» Хазрат Иннайят Хан. «Мистицизм звука».

«Рисуя» словом, поэт, как художник, думает о расположении предметов, фоне, освещении. Большое значение в словесной «живописи» имеет цвет, при этом эстетические переживания, вызываемые у читателя восприятием цвета, весьма субъективны и неравнозначны по силе.

**Актуальность исследования.** В течение всей жизни нас окружает многогранная гамма цветов, звуков, оттенков. Каждый из них вызывает у нас определённое восприятие. Один цвет вызовет улыбку, успокоит, другой напротив – заставит переживать, грустить и печалиться. Человечеству понадобился не один десяток лет для того, чтобы доказать то, что каждый цвет может по-разному воздействовать на человека. С течением времени цвет стали использовать для различных целей – передача эмоций, обозначение предметов, настроения.

В русском языке существует большая группа языковых единиц, называющих разнообразные оттенки цвета – колоризмы, т.е. языковые единицы, называющие цвет или оттенок цвета.

Поэты и писатели прибегали к использованию цвета для того, чтобы создать необходимую атмосферу, пейзажные картины и зарисовки. Цвета помогают читателю погрузиться в эмоциональное настроение автора. Изучение цветовой семантики расширяет возможности познания языковой личности, выявлять её культурные, национальные, религиозные характеристики. Именно поэтому поэтические произведения имеют большой интерес для исследования. Цвет в поэзии имеет великую силу, которая формирует картины поэта, его личность, отражает окружающую его действительность, может выступать как художественная деталь лирического

героя. «Символика цвета в поэзии «овеществляет» эмоции, выводя их в зрительный ряд». [Скороспелкина, 2001, с. 139].

Семантика – это языкознание, значение, смысл отдельного слова или оборота речи. Цветообозначение – это слово, которое обозначает тот или иной цвет. Цветообозначением может быть словосочетание или отдельное предложение.

Применение цветовой лексики в творчестве писателей является важнейшим экспрессивным средством и несет большую идейно-художественную и эмоциональную нагрузку. Цветовые слова становятся выразителями своеобразия мировидения автора. Русская литература подарила миру огромное число художников слова, которых с полным правом можно назвать «цветными», – это Бальмонт, Булгаков, Набоков, Пришвин, Устинович и много других писателей и поэтов. Исключением не стали Ахматова и Цветаева.

Интерес к словам, называющим цвет, не иссякает на протяжении десятилетий. Как отмечает В.Г. Кульпина «концепция лингвистики цвета как самостоятельной научной парадигмы в современном языкознании приобретает все более конкретные черты». [Кульпина, 2001, с.470].

Лингвистические исследования цветообозначений в настоящее время представлены монографическими работами многих исследователей: Н.Б. Бахилиной, А.П. Василевича, Р.М. Фрумкиной, В.В. Колесова, А.А. Брагиной, В.В. Краснянского, С.В. Кезиной, В.Г. Кульпиной, Е.А. Косых, М. Купера и др.

Цветовая и аудиальная лексика обнаруживают себя в поэтическом мире Анны Ахматовой и Марины Цветаевой достаточно явно. Некоторые исследователи уже обращали внимание на отдельные их образы в творчестве поэтесс, указывали на их значимость. Однако цветообозначение и звукообозначение в произведениях Серебряного века является малоисследованным, поэтому рассмотрение их образов в творчестве двух поэтесс в сравнении будет актуальным в данной области.

**Гипотеза исследования:** глубокое понимание идейного звучания стихотворений Анны Ахматовой и Марии Цветаевой возможно, если будут исследованы образы особенности цветовой и аудиальной лексики.

**Объектом данного исследования** являются поэтические тексты А. Ахматовой и М. Цветаевой.

**Предмет исследования** являются особенности цветовой и аудиальной лексики.

**Цель выпускной квалификационной работы:** изучить важнейшие особенности цветообозначения и звукоописания в поэзии Цветаевой и Ахматовой и проанализировать черты цветовой и аудиальной лексики их произведений.

В нашем исследовании мы обращаемся к поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой, т.к они часто использовали цветовую и аудиальную лексику с целью создания определённого настроения.

Материалом исследования послужили сборники А. Ахматовой и М. Цветаевой.

Исходя из цели, мы обозначили следующие **задачи исследования:**

1. Охарактеризовать поэтическое творчество М. Цветаевой и А. Ахматовой
2. Рассмотреть аспекты описания цветовой лексики и ее функции.
3. Выделить особенности аудиальной лексики.
4. Проанализировать цветовую и аудиальную лексику в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой.
5. Разработать и апробировать урок по литературе на тему «Анализ цветовой и аудиальной лексики в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой» в 11 классе СОШ.

**Методы,** использованные при составлении данной работы являются:

- общенаучными (анализ, сравнение)
- специальные (интерпретационный, компаративный).

– эмпирический (разработка и проведение урока на тему «Анализ цветовой и аудиальной лексики в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой» в 11 классе средней школы).

**Методологическая база исследования** – работы Грановской Л.М., Зубовой Л.В., Бахилиной Н.Б., Скороспелкиной Г.С., Фрумкиной Р.М. и других исследователей.

**Научная новизна** данной работы заключается в том, что цветообозначения и звукоописания эволюционируют. Мы хотим рассмотреть эту эволюцию и заглянуть в прошлую эпоху для того, чтобы выяснить какова была семантика цвета и звука. Заглянув в прошлое, можно предугадать будущее. Эпоха сменяется за эпохой, и мы видим немалые изменения в семантике цвета и звука, в его функции.

**Теоретическая значимость** состоит в изучении конкретных примеров из поэтических сборников. На основе этих примеров будет выявлена семантика цветообозначений и звукоописания.

**Практическая значимость** нашей работы – возможность использования данных примеров при изучении цветовой и аудиальной лексики на уроках литературы в школе.

**Апробация:** разработанный нами урок по литературе на тему «Анализ цветовой и аудиальной лексики в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой» проведен и апробирован в МБОУ СОШ № XX города \*\*\*\*\*.

**Структура:** выпускная квалификационная работа состоит из введения трех глав, заключения и списка использованной литературы.

# ГЛАВА 1. СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИКИ ПОЭЗИИ А. АХМАТОВОЙ И М. ЦВЕТАЕВОЙ

## 1.1. Характеристика поэтического творчества

### М. Цветаевой и А. Ахматовой

В истории мировой литературы было много женщин-поэтесс и прозаиков. Мы помним имена великой греческой поэтессы Сафо, Марии Французской, Виттории Колонны, Марселины Деборд-Вальмор, Элизабет Баррет-Браунинг, Аннеты фон Дросте-Хюльсхоф, Евдокии Ростопчиной, Каролины Павловой, Эдит Седергрем. Широко известно и творчество Маргариты Наваррской, мадам де Лафайет, Джейн Остин, Анны Радклиф, Беттины фон Ариим, Мери Шелли, Жорж Санд, Мери Гаскелл, Джордж Элиот, Марии фон Эбнер-Эшенбах, Сельмы Лагерлеф, Грации Деледды, Сигрид Унсет, Вирджинии Вулф и многих других женщин-романистов, внесших свой вклад в летопись мировой литературы и искусства. И все же первое место здесь, пожалуй, принадлежит двум великим современным поэтам, прославившим Россию XX века – Анне Ахматовой и Марине Цветаевой. Их поэтическое творчество, да и сама их жизнь-пример высочайшего трагического единоборства с судьбой, могучей победы человеческого духа над многочисленными испытаниями, ниспосланными историей и их личным существованием.

Выделяя имена Ахматовой и Цветаевой из числа других великих поэтов нашего века, нельзя не почувствовать глубокой разницы между внешностью этих двух выдающихся женщин.

В отличие от москвички Цветаевой Ахматова была петербургским поэтом. Она не только прожила здесь много лет и сохранила верную память о Царском Селе, Павловске, Комарове и других петербургских окрестностях. С ранних лет ее душа была сродни "душе Петербурга" (по выражению Н. П. Анциферова). И вся ее поэзия от начала до конца жизни – это поэзия Петербурга. "Знакомый и сладкий" (по определению Гумилева) воздух этого

города наполняет ее стихи. Для Ахматовой Петербург – это уникальное художественное целое, город строгий и величественный ансамбль Летнего сада и его скульптурный двойник – "ночь", солнечные часы на Меншиковом доме, Сенат и арки к камбузу, город великих национальных страданий, постоянных унижений, арестов, стояния в тюремных очередях у ворот крестов – и все же всемирно-исторический подвиг Ленинграда в годы блокады, их стойкость и победа в Великой Отечественной войне. И хотя в Петербурге Ахматовой, как и в Петербурге Достоевского и Андрея Белого, есть своя призрачность, но это уже другая призрачность – светлая, призрачность петербургского карнавала. Зимний ров, горбатые мосты, "Бродячая собака" Стравинского, "Петрушка", призрачные, покрытые творческими гениями Пушкина, Блока, Мейерхольда, А. Бенуа и других великих творцов русской культуры XIX и XX веков [Щеглов].

Все это не значит, что сердце Ахматовой не было близко Севастопольской и Балаклавской бухтам, Золотому Бахчисараю, Тверской бедной земле, Средней Азии (в которую она влюбилась во время эвакуации из Ленинграда) или Москве, где она провела много дней и месяцев в последний период своей жизни. Следуя "путем всей Земли", Ахматова, как и всякий великий поэт, любила всю свою и всех нас "родную землю", умела чувствовать красоту и поэзию любого уголка нашей планеты (о чем свидетельствуют ее стихи, посвященные Парижу, Венеции, Польше, а также ее поэтические переводы). И все же его образ, как и образ блока, всегда оставался в памяти читателя единым с образом города на Неве, с неотъемлемой частью его культуры и даже его "прозаической", вполне обыденной жизнью.

Но Ахматова – это не только петербургский поэт. Она также является поэтом традиций, который до конца своей жизни оставался верен заветам Пушкина и Достоевского. Поэзия блока и Цветаевой основана не на верности традициям, а на дерзком бунте против них.



Дочь И. В. Цветаева, сделавшая создание величайшей в мире коллекции слепков произведений мирового классического искусства целью своих устремлений в Москве, Марина Цветаева поставила перед собой другую цель-смело взорвать унаследованные традиции во имя создания нового, необычного поэтического языка и стиля. Поэтому их противостояние, спор между Ахматовой и Цветаевой можно охарактеризовать как спор между верностью традиции и постоянным самосожжением во имя поэзии Нового, нетрадиционного характера. Несмотря на эту нетрадиционность и даже более того, она не противоречит вызывающему анти – традиционализму поэтики Цветаевой, что она охотно обращалась к "традиционным" темам – старому Пимену, деду Иловайскому, образам Ариадны и Тесея, Федры, де-Грие, Казановы (или к Пушкину, его героям, его личной и исторической судьбе).

Цветаева, по сути, жила не только вне традиции, но и вне времени. Ее мир – это мир воображения. Она могла бы поклоняться "Орленку" Ростана – герцогу Рейхштадтскому, герцогу Лозаннскому, Казанове, Ариадне, Федре, Ипполиту, Пушкину, Райнеру Марии Рильке, Пугачеву, Лебединому лагерю, революции, - но все они были для нее не столько живой реальностью, сколько миражом, занимавшим ее воображение в определенный момент. Главным предметом ее поэзии оставались глубоко личные переживания, личные радости и разочарования. В ее поэзии есть целая вереница любовников. Но все они выглядят одинаково. И ее страсть выражается, прежде всего, восклицаниями, излияниями, междометиями. Если в "крысолове", стихотворениях о Чехии, ее прозаических произведениях, письмах к Тесковой она иногда не чурается конкретности, живых деталей и чувства времени и места, то в ее поэзии, взятой в целом, они почти полностью отсутствуют. В лирике Цветаевой доминирует не мир реалий, а восклицания, метафоры и сравнения. Ее поэтическое слово не объективно, но очень эмоционально. Недаром она считала начало поэзии "вдохновением", избегая строгой поэтической дисциплины. Пользуясь пушкинскими

определениями, можно сказать, что основой поэзии Цветаевой был "восторг", а не "вдохновение", которое Пушкин определял как "расположение души к живейшему принятию впечатлений" и "соображению понятий" [Павловский].

Другое дело – поэзия Ахматовой. Она всегда до предела насыщена живыми знаками места и времени. И она, и ее героини живут и встречаются в определенном месте, в определенное время. Так, в молодости она видела Пушкина темнокожим мальчиком, бродящим по аллеям Царскосельского сада. Рядом с ним на скамейке лежит его "треуголка и растрепанный том Парн». И точно так же, даже в своих ранних стихах, она любит точное обозначение дат и фактов ("двадцать первое, ночь, понедельник..."). Ее "Реквием" нельзя датировать иным местом и временем, чем те, где и когда он был написан – точно так же, как для "Поэмы без героя" не случайно начало ее сюжета приходится на зиму 1913 года, – отправную точку эпохи, когда юношеская беспечность юной и счастливой Ани Горенко и всего ее поколения сменилась "настоящим XX веком" с его жестокостью, насилием и кровью. И так же поистине историчны стихи Ахматовой, посвященные блокаде Ленинграда, его стойкости, мужеству и страданиям, его женщинам и детям. В поэзии Цветаевой мы находим эту конкретность, пожалуй, лишь однажды – в "стихах о Чехии", где Цветаева отвергает игру звуковых повторов и отражений, бегущих, как круги по воде, понимая, что суровая простота истории и ее реальная трагедия более возвышенны в своей суровой простоте, чем любая поэтическая сублимация их.

## **1.2. Аспекты описания цветовой лексики**

Цветовая лексика, используемая в художественном тексте, привлекает внимание ученых прежде всего потому, что она является важнейшим языковым средством выражения цветовой картины мира художника, косвенно отражающим его философско-мировоззренческую концепцию [Мочульский, 1989, с. 44].

Цвет как неотъемлемая составляющая человеческой жизни изначально играл важную роль в процессах познания действительности, качественного и оценочного освоения окружающей среды, символизации и концептуализации ее значимых фрагментов. Попытки понять природу цвета как особого явления, понять сущность человека в окружающем мире имеют давнюю традицию и охватывают все виды человеческой деятельности. Как компонент культуры, цвет со временем приобрел сложную и разнообразную систему значений и коннотаций различных аксиологий. Цветовая среда и цветовое видение мира интерпретируются в каждую эпоху, поэтому современная массовая культура характеризуется значительными модификациями семантики цвета. Благодаря возможностям зрительного восприятия человека, фактор цвета в культуре имел большое значение. В связи с этим обстоятельством вопрос о цвете и цветоименовании входит в проблематику многих наук, таких как, например, философия, психология, Этнология, лингвистика, а также смежных дисциплин – этнолингвистики и психосемантики. Из всех физических качеств цвет является одной из самых важных, наиболее очевидных и ярких характеристик объектов в мире. На самом деле невозможно найти ни одного природного факта или артефакта, который не обладал бы цветовой характеристикой.

Обширными были не только области применения цвета, но и его научные исследования. Благодаря этому мы многое знаем о цвете из физики и оптики, а также из физиологии и теории восприятия. Поэтому не случайно при изучении цвета в лингвистике ученые обращаются к понятиям и терминам, заимствованным из других наук (ср. такие понятия, как цветовая гамма, цветовой спектр или континуум, фокусные точки, контраст, насыщенность). При изучении цветовых значений в лингвистике ученые должны опираться на информацию о феномене цвета, полученную из смежных дисциплин, а также данные о его источниках, распространении и значении в различных областях культуры, искусства и промышленности, об

особенностях использования цветовых характеристик различных объектов в различных сферах человеческого существования [Зубова, с. 1989, с. 110].

По наблюдениям ученых, по мере развития и обогащения человеческого опыта происходило развитие и обогащение системы цветовых обозначений. Вы можете назвать различные источники его пополнения. В истории мировой культуры есть несколько периодов, когда накопление названий цветов в европейских языках было наиболее активным. Особое место занимает период научно-технической революции и последующего развития промышленности, в частности ткачества и крашения, когда было создано много новых оттенков цвета, неизвестных и невозможных до того момента, что, в результате, привело к обогащению цветовой терминологии.

Несмотря на очевидные связи с культурой и наследием человечества, значения цветовых названий являются культурными артефактами, поэтому цветовая картина мира, являясь значимым компонентом языковой картины мира, не является исключением. В ходе исследования можно найти десятки языков, которые имеют сходство друг с другом, так как они имеют единую систему цвета и цветового обозначения. В цветовой системе есть ряд универсальных признаков, которые не похожи ни на один из многих других признаков. Кроме того, различное отношение к тому или иному оттенку отражается в образных выражениях, идиомах и поговорках, существующих в языке. Ведь они рассказывают нам о специфике национального характера. Гипотеза Сепира Уорфа, или гипотеза лингвистической относительности, показывает нам, что язык и образ мышления людей взаимосвязаны.

В научных работах, посвященных изучению цветовых значений, накоплен большой материал об использовании "цветной" лексики и ее коммуникативном потенциале. Проблему пытались полностью раскрыть такие ученые, как: Апресян Ю.Д., Арутюнова Н.Д., Карнап Р., Колодкина Е.Х. каждый из ученых трактовал цветное обозначение по-своему, но пришел к общему выводу, что цвет – это особый феномен человеческого

осознания и понимания общей картины окружающего мира [Гишман, 1998, с. 21].

Ценность таких исследований заключается в том, что они раскрывают стилистическое назначение именно этой категории слов и помогают глубже понять замысел автора. Цветовые эпитеты являются результатом интуитивного художественного отбора. Они выполняют в художественном тексте три основные функции: смысловую, описательную (цветовые эпитеты притягиваются писателем, так что описание становится видимым) и эмоциональную (определенный образ воздействует на чувство). Для крупных писателей средства выражения художественно неоднозначны, сложно взаимосвязаны и взаимно обусловлены. Цвет в литературе также может символизировать не только отношение к предметам действительности, но и опосредованно через это отношение сами предметы, он отражает внутренний мир автора через переживания его героя.

Цветовые категории могут выражать не только цвет, но и другие понятия: они выступают как средство передачи эмоций и эмоциональных переживаний. Их восприятие и использование в художественном тексте во многом субъективно.

В литературе существует множество примеров употребления цвета, который имеет свою особую семантику и структуру. Лигисты изучали многие явления цветовой лексики в литературе и русском языке. В современном русском языке существует несколько направлений исследований цветовых значений: сравнительный аспект, эволюционный аспект, когнитивный, словообразовательный и психолингвистический аспекты. В аспекте сравнения мы изучаем специфическую и точную детализацию семантики цветовой лексики, определяем ее функцию и выявляем лингвокультурные нормы у разных народов и народностей. Этот аспект исследования направлен на сравнение семантики цвета с точки зрения разных народов. Допустим, что в русском языке слово "серый" имеет незначительную отрицательную коннотацию (скучный, безличный,

неприметный), а в польском языке серый цвет не имеет отрицательной коннотации (повседневный, нормальный, обычный). По мнению Таныгиной, ассоциативные образы того или иного цвета напрямую зависят от менталитета народа и культурных факторов его развития [Таныгина, 2012, с. 14].

Эволюционный аспект предполагает рассмотрение цветового словаря с точки зрения его происхождения, использования и значения. В этом аспекте изучаются функции цвета и его закономерности употребления в русском языке. Можно отметить, что цветовосприятие и цветовое восприятие мира являются существенными в психолингвистических исследованиях. С помощью цвета вы можете погрузиться в творчество. В результате осуществляется интерпретация цветовой лексемы, ее ассоциативно-семантического поля, а также воздействие цвета или цветовой палитры на человека.

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

Лингвисты делят цветовые обозначения на два типа-основные и тональные. Абсолютные цвета делятся на хроматические (цвета, включающие все цвета радуги) и ахроматические (контрастные цвета – черный, белый) [Брагина, 1972, с. 121]. Значения цвета, которые не входят в эти две группы, называются значениями оттенка и имеют различия в эффекте передачи оттенка. Существует группа цветовых символов, передающих

палитру оттенков с аналитической помощью; они содержат прилагательные цвета:

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

Помимо этой классификации, существуют сложные цветовые значения (цвет цветущей сирени, молочный цвет, янтарный цвет) и цветовые значения, являющиеся сравнительными оборотами (волосы как вороново крыло, губы как лепестки розы).

Существует несколько видов цветовых символов-цвет как отдельная единица; сочетание цвета или нескольких цветов и оттенков, представляющих собой единую целостную картину; сочетание формы и цвета. Существуют также метафоры цвета, и они очень широко используются как в литературной речи, так и в повседневной жизни (белая ворона).

В заключение теоретической части я хотел бы сказать, что цветовые символы эволюционировали, но ядро цветовых образов осталось неизменным. Менялось восприятие людей и их отношение к цветам, трансформировались культурные традиции. Цвет сам по себе может порождать символы и ассоциации в сознании людей. Цветовые обозначения использовались не только для описания ландшафта, но и в деловых целях.

Разделение цвета на различные категории является одним из наиболее важных значений для изучения значений цвета. Заметим в конце концов, что

эстетика любого цвета или оттенка непосредственно фиксируется в символике цвета (черный-смерть, белый-рождение, красный-жизнь). Символизм рассматривается как значение переменной. Это связано с тем, что символизм зависит от культурных изменений, общественного сознания, которое развивается с течением времени. Она также зависит от мифологических и религиозных систем и взглядов. Однако архетип цвета остается неизменным. "Символика цвета условна, узнаваема, тогда как "архетип цвета" - "от природы" - требует специального анализа и, будучи фактом языкового сознания, находит свое воплощение в коннотации слова" [Скороспелкина, 2001, с. 141].

Связь объекта и чувства дает нам понять, что нет таких цветов, которые не имели бы своего собственного символа. Абсолютно каждый цвет имеет свою собственную коннотацию. Каждый цвет в природе вызывает определенные чувства и ассоциации в языковом сознании людей. Как мы уже отмечали выше, восприятие цвета имеет свои особенности и зависит от национальности, культурных традиций и нравов. Но все же каждый цвет имеет свое собственное влияние на психическое сознание человека – в этом мы поддерживаем учение Гете о цвете. Из всего вышесказанного наиболее важной является классификация Макеенко и Брагиной. Он делит цвета и оттенки на различные категории. Цветовая лексика обладает самыми важными свойствами-амбивалентностью и поливалентностью. Это определяет несколько значений для цветов и оттенков. Каждый цвет имеет свою собственную семантику, которая не всегда будет иметь только одно значение. Цвета в художественной литературе служат, прежде всего, воплощению замысла писателя. Цвет может быть загадкой для читателя или прямым намеком. Он может показать только пейзаж, или же он может изобразить эмоциональную мотивацию лирического героя. Использование может быть разнообразным – от прилагательных до устоявшихся фраз.



### 1.3. Функции цветовой лексики

Проблема цветовой лексики тесно связана с проблемой психологического воздействия цвета и его систематики. В начале культуры цвет был эквивалентен слову и служил символом различных вещей и понятий.

Цвет может иметь коммуникативное значение, определяющее отношения между элементами и объектами природы; символическое, обозначающее явление, объект или сущность, и экспрессивное (экспрессия), передающее определенное чувство и вызывающее соответствующие эмоции.

Цветовые символы так же разнообразны, как и жизнь человека, они отражают негативные и позитивные черты его характера, явления действительности. В связи с этим целесообразно разделить их на ассоциативные, положительные и отрицательные.

Сам по себе цвет не может быть символом. В произведении она обязательно принадлежит либо к изобразительной, либо к объемной, либо к пространственной структуре, где занимает определенное место, обусловленное композицией и идейным замыслом, что в свою очередь способствует выявлению ее символического содержания. Таким образом, восприятие символического значения цвета зависит от:

- из общей идеи работы;
- из общей цветовой композиционной структуры;
- от окружающих цветов;
- от специфической изобразительной структуры, формы, к которой она принадлежит.

Теоретически существует две основные функции цвета в произведении искусства:

- отличительные (описания природы, интерьера, внешнего вида человека, артефактов);
- характеристика (характеристика реальности и состояния человека).

Различение – это основная функция цвета. Она может быть выполнена не только одним цветом и его оттенками, но и определенным сочетанием цветов – гаммой, отличающейся от цветовой гаммы объектов иной природы. Например, отдельные предметы или группы предметов различаются по цвету: овощи и фрукты, две футбольные или хоккейные команды в разноцветных спортивных костюмах, причем в спектре различаются не только отдельные цвета, но и отдельные его участки [Любимова, 1996, с. 175].

В литературе существует несколько функций передачи цветовой лексики. И самая распространенная функция – это прямая номинация. Цветовая лексика играет очень важную роль, выполняет номинативную функцию в тексте и не несет никакой другой нагрузки. Цветовая лексика, используемая в прямом значении, тесно связана с содержанием текста и его динамикой.

Цвет и его оттенки передаются как простые цветовые значения, зафиксированные в словарях (желтый, синий, черный, белый), так и сложные цветовые значения – словосочетания и сложные прилагательные (ярко-красный, бледно-желтый, молочно-белый).

Многие авторы в своих работах цветовую лексику в прямом смысле слова. Этот 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 или впечатлениями.

Огромное количество цветовой лексики применяется авторами для описания переживаний, восприятий, оценок. Таким образом, помимо прямых номинаций, Цветовая лексика входит в систему стилистических приемов. Эпитеты и сравнения, метафорические выражения и сюжетные символы, использующие определяющие цвет компоненты, нашли широкое применение в русских и английских художественных текстах.

Наиболее распространенным стилистическим приемом в художественной литературе является использование эпитетов. Цветовая лексика является источником создания наиболее ярких и живописных образов. По семантическим признакам прилагательные представлены частым цветообозначением; структурно они могут быть выражены в виде простых или сложных словосочетаний, выражающих оттенки (синее настроение, воздушно-белый платок, жемчужные зубы, агатовые глаза, свинцовые тени, пурпурно-бледная пена, серебристо-скорбная, траурно-черная, царственно-синяя, табачно-Красная замазка, дымчато-розовая голубка, шоколадно-коричневое пятно и др.).

Одним из наиболее распространенных стилистических приемов в художественной литературе является использование сравнений. Таким образом, сравнение, основанное на цвето-смысловом компоненте, также используется в поэтических и прозаических текстах на обоих языках. Отметим два типа образного сравнения как способа выражения значения цвета. Первый тип – это сравнительный оборот, который включает в себя такие элементы, как объект сравнения и его изображение. Лицо также может быть связующим элементом, выражением сходства между явлениями, предметами, например, словами вроде, как бы, точно и т. д. Сравнительная степень цветового прилагательного также может быть использована.

Ко второму типу сравнения можно отнести словосочетания "цвета чего-либо", сравнения, представленные построением сравнительного оборота и словосочетания " цвета ..." может использоваться в художественном тексте как общий язык (цвета чайной розы), так и быть индивидуальным авторским образованием. Во-первых, это может быть связано с возможностями открытой синтаксической конструкции, а, во-вторых, это зависит от специфики использования авторами художественно-выразительных средств. Однако следует отметить, что первый тип сравнения в одинаковой мере характерен как для жанра прозы, так и для жанра поэзии. А второй тип сравнения используется в основном 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 сравниваемый с ним объект сливаются воедино. Однако функция метафоры в художественном тексте та же, что и функция сравнения: введение нового образа, создающего многомерное повествование.

Значительный интерес представляют метафоры, основанные на цветовой лексике, которые, будучи метафоризированы в контексте произведения искусства, могут передавать иной, нецветовой смысл. Языковая активность, то есть многозначность, входящая в структуру устойчивых сочетаний, способствует тому, что цветовые значения могут быть переосмыслены в определенном контексте, то есть выполнять функцию символа или играть важную роль в сюжетной метафоре. Каждый цвет может быть прочитан как слово или истолкован как сигнал, знак или символ (движущийся холм надежды и желания был смыт волной синего цвета).

В современном русском языке среди прилагательных существует довольно большая лексико-семантическая группа, сочетающая слова со значением цвета.

Все прилагательные, обозначающие цвет, относятся к категории качественных, но в отличие от других качественных прилагательных они не образуют антонимических пар (за редким исключением, например: белый - черный, светлый - тусклый).

По своим грамматическим и лексико-словообразовательным свойствам цветные прилагательные можно разделить на две подгруппы.

Первая подгруппа состоит из прилагательных, для которых значение цвета является единственным или, если слово имеет несколько значений, главным (например: алый, малиновый, белый, красный и т. д.). Эти прилагательные, как правило, имеют большую часть грамматики и лексико-словообразовательные свойства качественных прилагательных:

- имеющих краткую форму, изменяться по степени сравнения, формы оценки качества суффиксы - ёхонек и - ёшенек;

-образовывать наречия на - о;

- образовывать абстрактные существительные с суффиксами - ев- а, - изн - а, ость, от - а, соотносятся с глаголами (зеленый – зеленеть, красный – краснеть и т. д.).

Вторая подгруппа образована прилагательными, в которых значение цвета выражается в терминах отношения к объекту. Будучи генетически относительными, в современном русском языке они одинаково употребляются как в относительном, так и в качественном значении, причем относительное значение выступает как основное, номинативное, а качественное (цветовое) – как образное. Слова этой группы образованы от существительных – названий минералов (бирюза, малахит), металлов (золото, свинец), растений и их плодов (апельсин, клюква), а также от названий различных предметов, имеющих определенный цвет (бутылка, кирпич) [Гак, 1997, с. 192].

В настоящее время существует целый ряд работ, посвященных этимологии цветовой лексики. Наиболее полное исследование этимологических проблем копоративной лексики русского языка принадлежит Н.Б. Кипяткову. Исследование проводилось на материале древнерусского литературного языка с привлечением некоторых фактов современного литературного языка, данных о русских народных говорах, а также других славянских языках. На основе проведенного анализа автор приходит к выводу, что лексико-семантическая группа цветовой лексики в русском языке сформировалась в своем составе к середине XVIII века, что же касается "индивидуальных цветовых значений", то их история заканчивается в разное время и далеко не для всех к середине XVIII века. Как показала Н. Б. Бахалина, уже в ранних памятниках цвета белый и черный были широко употребляемы и стилистически нейтральны, обладали неограниченной сочетаемостью. Прилагательные – это абстрактные цветовые термины для

обозначения этих цветов. Прилагательные желтый и зеленый используются гораздо реже, и они также являются абстрактной цветовой лексикой. Группа красного цвета представлена рядом названий, и ни одно из них не является абстрактным для этого цвета.

Будучи обозначением одного из самых основных человеческих ощущений, слова со значением цвета, безусловно, входят в основной фонд словаря. Как известно, основные лексические единицы при необходимости могут быть использованы во второстепенных функциях, назначение которых определенным словам совершенно различно в языках даже одного типа.

Как известно, лексические единицы наиболее чувствительны к историческим, культурным и социальным изменениям в обществе, в результате которых развивается семантическая структура слова. Эта специфика лексической семантики ярко выражена в цветовой лексике.

#### **1.4. Особенности аудиальной лексики**

Язык художественного текста является результатом художественного образного мышления. Особая выразительность и сила воздействия достигается путем специфической художественной организации всех языковых элементов текста - синтаксиса, ритма, рифмы, но главное - в целенаправленном отборе языковых средств языка. Внутренняя организация смысловой структуры слова благодаря наличию в ней различных компонентов значения, которые в определенных контекстных условиях могут актуализироваться или переходить в разряд потенциальных, имеет большое значение в создании образа. Слово в художественном произведении живет двойной жизнью: оно имеет общеязыковое значение и значение, обусловленное контекстом. В тексте художественного произведения усложняется семантическая структура слова, появляются дополнительные семантические признаки, обусловленные контекстным окружением.

Лотман Ю.М. подчеркивает, что «поэтический текст представляет собой особым образом организованный язык» [4], который обладает

палитрой выразительных средств, позволяющих реализовать ряд поставленных перед автором задач: создание художественного образа и особой эстетической атмосферы произведения. Одним из таких выразительных средств является лексика, обозначающая различные свойства звука и процессы его протекания.

Стефановская С.В. пишет: «Языковая картина мира, играющая главную роль в познавательной деятельности человека, представляет собой объемное и многоярусное понятие, имеющее множество параметров, многократно пересекающихся в различных языковых единицах, которые относятся к разным уровням языка» [8]. Языковая картина представляет собой фрагмент общей картины мира. Поэтому установление особенностей употребления номинаций звука в художественном тексте необходимо для понимания творческого замысла и для раскрытия оригинальности мировосприятия автора. Аудиальная лексико-семантическая группа имеет отличительные особенности.

Во-первых, семантическое поле данной группы слов можно назвать «полем звучания», так как доминирующая сема, объединяющая эти слова – «звук». То есть данные слова характеризуются общностью лексического понятия. Основную часть рассматриваемой группы составляют глаголы, которые играют особую роль при введении в текст слов прямой речи. Для глаголов это будет понятие «звучать», «издавать звуки», «производить звуки», «сопровождаться звуками», для существительных – «звук». Но в данную лексико-семантическую группу можно включить и слова со значением «отсутствие звуков»: молчать, тишина, безмолвие, так как семантическая структура этих слов тоже включает сему «звук»: тишина – «отсутствие звуков».

Во-вторых, в связи с тем, что звукообозначениям присущи такие признаки, как высота, интенсивность, длительность звучания, впечатление от него, необходимо анализировать сочетание слова-звукообозначения и слов, которые указывают на эти признаки.

Звук – это сигнал того или иного явления действительности. При восприятии слов, обозначающих звуки, у человека возникают звуковые ассоциации. Почти каждое слово, «называющее звук или звучащий предмет, так или иначе связано с этим звуком своей звуковой формой: свист, шелест, шепот, рев, гул и т.д.».

Таким образом, закрепляемые в нашем сознании представления о звучащих реалиях включают в себя не только зрительный, но и слуховой образ. При создании красочных и индивидуализированных образов на основное значение слова-звукообозначения наслаивается дополнительное. Оно-то и служит базой для семантической и синтаксической сочетаемости слова в предложении и часто становится преобладающим. При помощи этого приема предметам и явлениям приписываются признаки, им не свойственные.

В работе при анализе слов-звукообозначений учитывается и их словесное окружение (внутренний контекст) и знание речевой ситуации (контекст внешний) с целью наиболее полного выполнения их функций: «...конкретизация, уточнение значения слова, выявление в нем его определенного варианта или смысла».<sup>5</sup> То есть при разборе слов, обозначающих звуки музыки, в произведениях художественной литературы необходимо обращаться и к индивидуальным авторским приемам создания образов – сравнению, метафоре, метонимии, учитывать его словесное окружение и внешнюю ситуацию.

В современной лингвистике не разработана единая классификация слов-звукообозначений. Данную лексическую группу можно рассматривать с точки зрения «характера звука», «восприятия звука», но, по мнению Н.В. Атамановой, одним из «традиционных принципов дифференциации звуков» [1] является «источник звука». Ряд лингвистов (Л.М. Васильев, И.Г. Рузин, А.Н. Тихонов) выделяют три источника звука:

1. звуки неживой природы и артефактов;
2. звуки, издаваемые человеком;



### 3. звуки живой природы [2].

Для анализа пласта лексем-звукообозначений, употребляющихся в поэтическом тексте, более подходящей, на наш взгляд, является классификация

Н.В. Атамановой приводится классификация лексем-звукообозначений. Рассмотрим их более подробно:

1. звуки, издаваемые / производимые человеком.
2. звуки, издаваемые животным миром.
3. звуки мира природы.
4. звуки артефактов.
5. метафизические звучания внешнего мира.

Ценность данной классификации заключается в том, что автор дифференцирует звуки неживой природы и артефактов на две группы. Данное деление предоставляет возможность для более детального рассмотрения этих типов лексем. Следующим преимуществом представленной классификации является выделение пятой группы: метафизические звучания внешнего мира, что, несомненно, позволяет значительно расширить представление о звуковой картине произведения.

По мнению Н.Н. Евтугова, «голос как специальный «аппарат» для производства звуков можно отнести к одному из важнейших источников звучания. Это можно объяснить высокой степенью практической значимости данного явления для существования любого этноса и его представленностью в качестве неотъемлемой части языковой картины мира» [2].

Таким образом, анализ лексико-семантической группы слов-звукообозначений для более полного описания характера звучания анализируются сочетания, связи данных слов с другими словами в словосочетании и предложении. Так как данные слова функционируют в языке художественных произведений и имеют образный характер, необходимо обращать внимание на индивидуальные, авторские приемы создания образов.



## ГЛАВА 2. АНАЛИЗ КОЛОРАТИВНОЙ ЛЕКСИКИ В ПОЭЗИИ А. АХМАТОВОЙ И М. ЦВЕТАЕВОЙ

### 2.1. Колоративная лексика в поэзии А. Ахматовой

Главной темой в ранней лирике А.Ахматовой является возвышенная любовь, которая поглощает всё человеческое существо. Она изображала в своей лирике как пылкую любовь, так и любовь – нежность. Любовь в её поэзии – это окно, через которое она наблюдала за миром. В.В.Виноградов определил в творчестве Ахматовой два типа символов – «мимолётные символы вещей» и «устойчивые, повторяющиеся группы символов» [Виноградов, 1963, с. 255]. Её слова символы шли от частного к общему, от бытовой детали к изображению характера, от воссоздания всей сложности чувств к философскому осмыслению жизни. Её символы были способом передачи состояния души лирического героя. А.Ахматова умело пользуется художественными деталями, которые помогут читателям понять это состояние. Виноградов полагал, что «вещный мир» - цветной или бесцветный, или кажущийся бесцветным, «заливает поэзию Ахматовой», и становится «эмоциональным фоном, который освещает скачки настроений героини». О её поэзии часто писали как о «интимном дневнике», как о драме и как о «романе». Действительно, мы замечаем то, что А.Ахматова обращает свой взор на частную жизнь лирической героини, на её переживания, страсти, тревоги и другие настроения. Переживания Ахматовой – это переживания, в первую очередь, земные. Из этого мы видим то, что она обращается к вещному миру и, в частности, к колоративной лексике, которая и раскрывает характер её лирической героини.

Множество исследований доказывали то, что колоративная лексика в её поэзии имеет особенные функции выразительности. Цветовые эпитеты, которые использует А.Ахматова, создают определённый колорит и контрастную цветопись для каждого стихотворения. Первый исследователь, который отметил функциональность цветowych эпитетов в поэзии Ахматовой,

был К.В. Мочульский. Он отметил то, что в её поэзии фигурирует палитра, которая имеет один тон. Мочульский утверждал то, что использование белого и чёрного в её поэзии говорит о некоем сложном мировосприятии и имеет особенное эмоциональное содержание. [Мочульский, 1989, с. 44]. Исследования В.М. Жирмунского говорят о том, что такие цветовые эпитеты как чёрный и белый способствуют индивидуализации в авторском контексте поэтессы. Мы считаем, что каждый писатель – это художник, который словом рисует картину нашего мира. Художник способен создавать особую светотень, играть с цветовой палитрой и красками точно также как и писатель или поэт. А.А. Павловский утверждал то, что поэтический язык А.Ахматовой нельзя сводить к однотонности, т.к сама её поэзия рождалась на стыке «Дня и ночи». [Павловский, 1966, с. 190]. Стихи поэтессы – это солнечный рассвет или сгущающиеся сумерки, поэтому в них так много красок.

В произведениях А. Ахматовой присутствует определённая гамма цветов. По мнению Скороспелкиной Г.С., «у Ахматовой цвет всегда предметно связан. Особенности вводить цвет в восприятие предмета, благодаря чему в цвете оживляется (как внутренняя форма) его чувственно-предметная природа, проявляется у Ахматовой в раннем периоде» [Скороспелкина, 2001, с. 135].

Проанализируем классификацию колоративной лексики в творчестве А.Ахматовой.

Выделим самые часто встречающиеся цвета.

1. Черный и оттенки темных цветов.

Одним из таких цветов является чёрный. Как мы знаем, чёрный цвет символизирует траур, печаль, смерть, горе. Он имеет негативную окраску. В произведениях А. Ахматовой этот цвет также имеет негативную окраску, которая определяется опустошённостью лирической героини, тоской и печалью. Приведём примеры. В стихотворении «Хорони, хорони меня ветер» присутствует цветовой эпитет, который содержит чёрный цвет: «Закрой эту

чёрную рану/ Покровом вечерней тьмы...». В данном стихотворении чёрный выражает одиночество лирической героини, ощущение пустоты. Если мы мысленно дадим этому стихотворению время суток – это будут сумерки. С помощью чёрного цвета Ахматова хочет передать призыв, отчаяние и глубокие переживания. (« Чтобы мне легко, одинокой, / Отойти к последнему сну»). Как мы видим, чёрный здесь несёт ещё и мотив смерти и меланхолии. В стихотворении отрывок чёрный цвет имеет тоже негативный контекст: «Словно тронуты чёрной, густою тушью / Тяжёлые веки твои», «...Я сказала обидчику: «Хитрый, чёрный, / Верно нет у тебя стыда». Чёрный оттенок век придает значение тяжести, тьмы, неизвестности. Лирическая героиня называет обидчика чёрным не только по значению внешнего признака (он стоял в тени деревьев), но и по значению коварности. В стихотворении «Обман» чёрный цвет фигурирует как средство описания: «И резкий крик вороны в небе чёрной». Здесь он не имеет негативного контекста и помогает создать лёгкую готическую атмосферу. Символ чёрной дороги встречается в поэзии Ахматовой: «Чёрная вилась дорога, / Дождик моросил». Чёрная дорога – это символ неизвестности.

В стихотворении «Смуглы отрок бродил по аллеям...» читателю уже предстаёт полноценный образ – образ Пушкина, которому посвящено это произведение. Первый цветовой эпитет – смуглый отрок. Роль этого цветового эпитета не только номинативная с целью показать конкретный образ, но и ассоциативно-психологическая. «Смуглый» обозначает не просто принадлежность к цвету кожи. Это противоположность бледному цвету кожи. Бледный цвет кожи, как мы знаем, обозначает воздушность, романтичность натуры. Смуглый цвет – это символ земного творчества, земной Музы, т.е реалистическое творчество.

Следует отметить особенность в том, что «воссоздание облика поэта и его живого слова переплетается с биографией другого поэта и с его словом. Процесс этот воплощён в первом слове третьего стихотворения – «смуглый». Эпитет ассоциируется и с портретом Пушкина, и с восточным

происхождением самой Ахматовой, и одновременно с цветом кожи её Музы» [Гишман, 1998, с. 21]. Таким образом, смуглый цвет кожи обозначает и принадлежность и цветовому типу, и земную поэзию. Сама Ахматова говорила о себе в последнем стихотворении: «И щёки, опалённые пожаром, / Уже людей путают смуглотой». Смуглота – это страдание, тяжёлый жизненный путь, приземлённость.

## 2. Белый, оттенки светлых тонов:

В стихотворениях А. Ахматовой часто встречается белый цвет.

Стихотворение «Высоко в небе облачко серело» пронизано мотивом холода и это помогает передать белый цвет: «Пускай умру с последней белой вьюгой». В этом стихотворении белый цвет передаёт зимнее время года и смертельный холод души. Белый в стихотворении «Небо мелкий дождик сеет» символизирует чистоту, святость, обращение к Богу: «За окном крылами веет Белый, белый Духов день, / Помоги моей тревоге, Белый, белый Духов день». В этом стихотворении белый цвет имеет положительную экспрессивную окраску – призыв к высшим силам, надежда, вера во спасение. В стихотворении «Любовная» мы можем увидеть белый цвет как благословление, светлые намерения: «Тебе белый свет, Пути вольные, / Тебе зорюшки колокольные». Иногда в поэзии А. Ахматовой встречается белый цвет в негативной семантике. Он может означать пустоту, холод, смерть, утрату. Например, в стихотворении «С самолёта» белый цвет имеет значение патриотизма: «Белым камнем тот день отмечу, / Когда я о победе пела». В стихотворении «Как невеста получаю каждый вечер по письму» присутствует цветовой эпитет, который использован как описание смерти: «Я гощу у смерти белой по дороге в тьму». Смерть предстаёт в этом стихотворении как пустая, очищающая от грехов. Белый цвет смерти означает её чистоту.

Рассмотрим стихотворение из первого сборника А.Ахматовой «Вечер». В одном из самых ранних стихотворений «Любовь» присутствует белый цвет – «То змейкой, свернувшись клубком,/ У самого сердца колдует,/ То целые

дни голубком / На белом окошке воркует...». Семантика белого цвета в данном стихотворении имеет двусторонний контекст. С одной стороны белый цвет – это цвет невинности, надежды, томительного ожидания, с другой стороны – неожиданность, непредсказуемость, сомнения. Любовь представлена как светлое и невинное чувство, которое заставляет радоваться и страдать. Белое окошко – символ чистого и светлого ожидания. Этот цвет позволяет поэтессе показать читателям юность лирической героини и то, что она только начинает познавать любовь. Белый цвет окошка в данном стихотворении показан как символ с положительной эспрессивно-эмоциональной окраской.

Следует отметить то, что Ахматова белый цвет использует для описания художественных деталей и пейзажа – «белый дом», «стихов белая стая», «белый вечер», «церкви белы», «белый плат Богородицы», «белые храмы», «на груди твоей снега белей», «белые левкои», «белая хризантема», «белая зима», «белый башмачок». Белый цвет очень чётко прослеживается на протяжении всего поэтического творчества А.Ахматовой. Белый цвет в её поэтическом творчестве – это символ спасения, патриотизма, надежды, Божественного начала, невинности, счастья, юности.

### 3. Красный: оттенки алого

Одним из лейтмотивов поэзии А.Ахматовой является мотив горения, страсти. Мы видим, что для обозначения этого мотива поэтесса использует алые и красные оттенки, чтобы передать этот мотив. В раннем творчестве мы можем увидеть некоторые метафоры, в которых присутствует мотив пламени: «О нет, не тебя я любила, / Палима сладостным огнём». В восприятии читателя соответственно предстаёт красный оттенок. Таким образом, Ахматова выражает своё цветоощущение (здесь: красный – это цвет боли, болезненной страсти). Алый или красный оттенок присутствует не только в виде прилагательного, но и в виде глагола. Например, в стихотворении «Надпись на неоконченном портрете»: «Мой рот тревожно заалел, / И щёки стали снеговыми». В этом примере можно увидеть контраст

красного цвета и белого. Поэтесса использовала именно эти цвета для того, чтобы отразить сильные эмоциональные переживания лирической героини. Алый цвет губ говорит о напряжении, а бледные щёки – о сильном страхе и тревоге. В стихотворении «Похороны» присутствует цветочное прилагательное – эпитет с использованием алого цвета: «Лампадку внутри зажжём, / Как будто тёмное сердце / Алым горит огнём». Алый огонь – это символ страсти и бунтарства. Художественные детали также можно увидеть в красном цвете. Например, в стихотворении «Смятение»: «И только красный тюльпан, / Тюльпан у тебя в петлице». Красный тюльпан выявляется в данном произведении как символ любви, любви-страсти, красоты возлюбленного лирической героини и глубокого чувства, которое захватывает героиню. Как отмечает в своём исследовании Артюховская Н.И., «нравственная борьба, сомнения, поиск – всё это сводится в единый противоречивый комплекс, создающий впечатление необычайной напряжённости и рождающий в стихе «внутреннее действие» [Артюховская, 1974, с. 15].

#### 4. Несколько цветочных эпитетов: более одного:

В стихотворении «В Царском селе» присутствует не один цветочный эпитет, а несколько. Каждый из них имеет своё функциональное значение. Первый цветочный эпитет, который мы видим в этом стихотворении – розовый. («А теперь я игрушечной стала, / Как мой розовый друг какаду»). В общей интерпретации розовый символизирует легкомысленность, романтичность и наивность. В стихотворении А.Ахматовой этот цвет, по нашему мнению, олицетворяет радость лирической героини, детскую наивность, жизнерадостность. Розовый оттенок здесь используется в качестве описания художественного образа – розового какаду, которого лирическая героиня называет игрушечным, при этом сравнивая себя с ним. Этот цветочный эпитет является положительно окрашенным. Он добавляет стихотворению «В Царском селе» нежную палитру красок. Во второй части стихотворения создаётся контрастный образ – мраморный двойник («...А там



мой мраморный двойник, / Поверженный под старым клёном...»). Он придаёт стихотворению мрачность, холодность, загадочность. Через всю вторую часть мы видим присутствие белого цвета. Семантикой этого цвета в данном произведении является то, что белый, мраморный, холодный оттенок показывает читателям неподвижность, статичность, тоскливость этого символического образа. Лирическая героиня проводит параллель между собой и мраморной статуей. Она стремится к этой загадочной, спокойной и даже пугающей неподвижности. Белый мраморный двойник – это символ поэтического дара, творчества, тернистого поэтического пути. Белый мрамор красив, изящен, но неподвижен. Он находится в поверженном состоянии, («...Поверженный под старым клёном, / Озёрным водам отдал лик, / Внимает шорохам зелёным»). Вода в данной поэтической семантике символизирует публику, зрителей. Мраморный двойник отдаёт свою красоту воде, а это значит, что лирическая героиня являет публике свой поэтический дар. Мы можем также заметить ещё один цветовой эпитет – шорохи зелёные. Этот эпитет, как мы видим, выполняет описательную функцию, чтобы передать настроение пейзажа. Зелёный цвет – это цвет трав и листвы деревьев. Зелёный цвет также может передавать определённое настроение. С одной стороны это может быть спокойствие, с другой – тоска.

##### 5. Колоративная лексика, основанная на контрасте:

Рассмотрим стихотворение «Сжала руки под тёмной вуалью». Цветовая лексика, которая используется в этом стихотворении, служит чётким контрастом – тёмная вуаль и бледное лицо. Это контрастное сочетание говорит о тяжёлом эмоциональном состоянии лирической героини. Тёмная вуаль – символ трагедии и траура. Бледность в данном поэтическом контексте обозначает тревогу и испуг героини. Это стихотворение обращено к частной жизни, к земным переживаниям и эмоциям. Цветовые эпитеты выступают здесь в качестве отражения психологического и эмоционального состояния. Они служат не для пейзажного описания, а для выражения эмоций.

Таким образом, следует сказать о том, что лингвопоэтика обозначает слово как «многоплановую единицу, «многосмысленную», «многозначную», которая воспроизводит действительность в образах или вбирает в себя художественное целое и возвращается к читателю эстетически обогащённым [Донецких, 1966, с. 42]. Поэзия А. Ахматовой полна символов, образов, которые имеют многогранные коннотации. Цветовая лексика играет для создания этих образов немаловажную роль. Цветовые символы, которые мы нашли в поэтических сборниках, представляют собой символы, прежде всего, любви – любви в разных её проявлениях. Присутствуют мотивы одиночества, смерти, поэзии и обращение к Богу.

В поэзии А.Ахматовой мы увидели преобладание чёрного, белого и красных цветов. Реже – зелёный, жёлтый, золотистый, синий, розовый и другие. Каждый цвет в её поэзии воссоздаёт гармоничный пейзаж и особую ноту звучания.

## **2.2. Колоративная лексика в поэзии М. Цветаевой**

Марина Цветаева часто говорила, что пишет «по слуху», однако зрительный образ занимает в её поэзии весьма значительное место [10]. У М. Цветаевой есть целые стихотворения, циклы и значительные фрагменты поэм, драматических произведений, построенные на активном использовании слов со значением цвета: «Цыганская свадьба», «Бузина», «Отрок», «Душа», «Скифские», «Переулочки», «Георгий», «Автобус», «Ариадна» и др. Мастерски использовала поэтесса цветопись. Чаще всего в стихотворениях встречаются цветообозначения с основами «черн», «бел», «син», «зелен», «красн».

### **1. Красный: оттенки алого**

Как и у Ахматовой, в поэзии Цветаевой часто встречается мотив горения, и именно поэтому мы видим в её поэзии большое многообразие красных оттенков – ржавый, пурпурный, алый, багряный, огненный, багровый, кровавый, жаркий, малиновый. Мотив горения является

важнейшим мотивом в поэзии М. Цветаевой. «Что другим не нужно – несите мне! / Всё должно сгореть на моём огне!». – так пишет М. Цветаева о своём желании жить и гореть. В одном стихотворении она может употреблять красный цвет от 1 до 10 раз. Общих упоминаний этого цвета в её поэзии составляет около 250 раз. Очень часто использует фольклорный эпитет «красная девица»: «Хочешь красного потомства - / С красной девицей сводись!». Встречается упоминание животных в красном цвете. Самым ярким примером является бык. В поэме «Красный Бычок». Красный бык – это символ большевиков, которые нападают на инакомыслящих людей, преследуют их. С помощью этого символа М. Цветаева показывает презрение к управляющей власти.

«Красной кистью рябина зажглась. / Падали листья. / Я родилась». – так пишет М. Цветаева с своим рождением. Рябина – это символ сложной и трагической судьбы писательницы, а красный цвет – это символ пылкой природы. Для М. Цветаевой красный цвет имел огромное значение, т.к он связан с ней на протяжении всей жизни : красные переплёты книг Марка Твена, цвет Москвы и цвет Родины. Пухначёв отметил то, что зрительные образы, динамичные по своей природе, сходны с образами кинематографа [Пухначёв, 1981, с. 32]. Сама М. Цветаева утверждала то, что при написании стихов она опиралась на слуховое восприятие, однако в её творчестве мы видим множество примеров, когда используются зрительные образы и символика.

В красном цвете можно заметить также растения. Самым частым является красный мак. В стихотворении «Болезнь» красный мак выступает как полноценный лирический герой: «Забавлял её на грядке / Болтовнею красный мак». Очень часто встречается цветообозначение крови. В основном это цветообозначение является символом страданий и потери. Например, в стихотворении «Вчера ещё в глаза глядел» мы видим боль и отчаяние лирической героини: «И слёзы ей – вода и кровь – / Вода, – в крови, в слезах умылася!». Этот цвет используется чаще всего в негативном и тревожном

значении. Однако в произведениях Цветаевой есть примеры того, что красный цвет в её интерпретации является цветом благодати и святого начала: «Красной кровью своей клянусь/ И головой своей кудрявой – / Ноши не будет у этих плеч, / – Кроме божественной ноши – Мира!». – так говорит лирическая героиня из стихотворения «Доблесть и девственность». В стихотворении «Памяти Г. Гейне» мы видим красный цвет как символ дьявольский символ – символ тёмных сил: «Бубен в руке! / Дьявол в крови! / Красная юбка в чёрных сердцах!».

Очень часто красный цвет упоминается в художественных деталях и пейзажах – «красная юбка», «красная площадь», «красная луна», «красное солнце», «красный лоскут», «красные губы». В объектах также встретим упоминание красного – «красная армия». Различные оттенки красного можно тоже увидеть в её стихотворениях – червонный, рыжий, алый, пламенный. Например, в стихотворении «Стихи о Москве» часто упоминается червонный цвет: «А вон за тою дверцей, / Куда народ валит, - / Там Иверское сердце / Червонное горит». Червонный оттенок имел семантику дорогой сердцу Родины. Червонное золото – это золото высшей пробы, поэтому М. Цветаева использовала этот оттенок, чтобы придать Москве значение дорогого, но не материально, а духовно.

## 2. Черный и оттенки темных цветов

Чёрный цвет также является немаловажным цветовым обозначением в поэзии М. Цветаевой. Семантика этого цвета как негативно окрашенная сохраняется в её творчестве. Например, «в чёрном небе слова начертаны - / И ослепли глаза прекрасные» и «Расскажи страдающий небосклон, / Про глаза, что черны от боли». Чёрный в её творчестве имеет семантику страданий и боли. «Как слабый луч сквозь чёрный морок адов» – этот цвет в творчестве поэтессы фигурирует как демонический, несущий страдания, как роковой цвет. Чёрный также может служить художественной деталью – «чёрного платья раструбы» (стихотворение «Бабушке»). В стихотворении «Проснулась улица, глядит усталая...» присутствует чёрный цвет, который передаёт цвет

ночи: «Покрыты инеем деревья чёрные, - / Следом таинственным забав  
ночных». Чёрный цвет помогает воссоздать время суток и служит для  
описания пейзажа. Чёрный проявляется у М. Цветаевой и как цвет  
загадочности и тайны. В цикле «Бессонница» с помощью чёрного цветы мы  
видим особенную таинственность лирического героя: «В городе моём - ночь,  
/ Из дома сонного иду прочь...». В стихотворении «Думали человек» чёрный  
предстаёт перед нами уже с семантикой смерти: «Чёрный читает чтец». Это  
стихотворение имеет в себе образ чёрного человека, который заказал у  
Моцарта реквием на его смерть. Не все стихотворения, в которых  
присутствует чёрный цвет имеют негативную семантику. Например, в  
стихотворении, которое М. Цветаева посвятила А. Ахматовой, мы видим, что  
она называет поэтессу «чернокнижницей»: «Чернокнижница! – Крепостница!  
/ Я слышала грозный вой / Львов, вещающих колесницу». Символический  
образ чернокнижницы имеет значение высокого поэтического мастерства А.  
Ахматовой.

### 3. Белый, оттенки светлых тонов:

Обратим внимания на белый цвет в поэзии М. Цветаевой. Например, в  
стихотворении «Белое солнце и низкие, низкие тучи...» он выступает как  
символ смерти, вечной жизни и бесконечного спокойствия: «Белое солнце и  
низкие, низкие тучи, / Вдоль огородов – за белой стеною погост». В более  
позднем периоде творчества белый цвет уже выступает как традиционный по  
своей семантике – символ нового начала, чистоты и новой жизни: «Я  
страница твоему перу. / Всё приму. Я белая страница». Стоит отметить то,  
что белый цвет имеет схожую экспрессивно-эмоциональную окраску у А.  
Ахматовой и М. Цветаевой. Белый противопоставлен чёрному цвету,  
который имеет негативную окраску, за счёт чего создаётся видимый  
контраст. Однако, в некоторых случаях у Цветаевой он имеет негативное  
значение: «Мне белый цвет чернее ночи, - / Ушла любимая с другим». С  
помощью белого выражено отчаяние лирической героини. В стихотворениях  
М. Цветаевой также как и в стихотворениях А. Ахматовой белый может

иметь признак святости: «Оградил меня Господь белым знаменем». В отличие от Ахматовой, Цветаева активно использовала множество других оттенков – лазоревый, золотистый, синий, зелёный, пурпурный и другие цвета, которые занимали в её творчестве большое место.

### **2.3. Аудиальная лексика и звуковые повторы в творчестве А. Ахматовой и М Цветаевой**

Роль формы вообще в поэзии настолько велика, что это породило целое направление в поэтике – исследователи изучают ткань стихотворения, его фактуру, текстуру (Р.О. Якобсон, Е. Эткинд, В.П. Григорьев, К.Э. Штайн и др.).

Форма стиха – это и его звучание, и его написание (графическая форма). Исходя из сказанного, представляется возможным разделить поэзию на 2 группы с учетом формы стихотворения: на поэзию визуальную (для глаза) и поэзию аудиальную (для уха). Рассмотрим подробнее вторую группу на примере творчества М. Цветаевой и А. Ахматовой, так как ее выразительные возможности значительно шире, нежели поэзии для глаза, которую многие поэты просто игнорируют.

М. Цветаева также указывала на звучание музыки как первоисточник поэзии: «...утверждаю: звук всегда есть. Только вам его простым ухом... не слышать» [Виноградов, 1972, с. 123]. Из этой какофонии звуков поэт «по наитию» выбирает нужное звучание, нужную мелодию, на которую и ложатся слова и смыслы.

Многие поэты и лингвисты, изучающие поэзию, отмечали важность фонетического аспекта в поэтическом творчестве. Так, М. Цветаева писала: «Есть нечто в стихах, что важнее их смысла: – их звучание». Мир открывался ей в звуках, о себе она говорила: «Пишу исключительно по слуху» и признавалась в «полном равнодушии к зрительности». Именно звучание оформляет замысел поэта, помогает ему точнее и ярче выразить свою мысль.

Иногда авторы чрезмерно преувеличили роль звука в поэзии, отстаивали тезис о его функциональной первичности в поэтическом языке; например, М. Цветаева постоянно подчеркивала первородство звука: Как молоко – / Звук из груди («Разговор с гением»).

Традиционно выделяют следующие виды фоностилистических приемов, т.е. следующие виды звукового повтора: аллитерация, ассонанс, анаграмма, внутренняя рифма, звукоподражание, паронимия, паронимическая аттракция, которая стала важным средством поэтического языка XX века именно благодаря Цветаевой, Ахматовой и др.

Слуховые впечатления и образы играют важную роль в лирике А. А. Ахматовой и М. Цветаевой. Проанализируем классификацию аудиальной лексики и звуковых повторов в творчестве поэтесс.

#### 1. Звуки окружающего мира:

Согласно воспоминаниям поэтессы, звуки окружающего мира с детства производили на нее глубочайшее впечатление: «Звуки в петербургских дворах. Это, во-первых, звук бросаемых в подвал дров. Шарманщики (“пой, ласточка, пой, сердце успокой...”), точильщики (“точу ножи, ножницы...”), старьевщики (“халат, халат”), которые всегда были татарами. Лудильщики. “Выборгские крендели привез”. Гулко в дворах-колодцах. Колокольный звон, заглушаемый звуками города. Барабанный бой, мне всегда напоминающий казнь. Санки с размаху о тумбу на горбатых мостах...» [Ахматова, 1986, с. 49, 50].

Для лирической героини Ахматовой слух часто выступает как способ восприятия информации о мире. Она активно вслушивается в окружающее, и потому ей известно то, что может быть скрыто от других. В стихотворении «Песня последней встречи» (1911) предчувствие грядущей любовной драмы постигается ею как будто из воздуха, по наитию: «Между кленов шепот осенний // Попросил: “Со мною умри!”» [Ахматова, 1990, с. 30]. Таким образом, поэт слышит не только звуки вещественного мира, но и то, что выходит за рамки реального звучащего бытия. Звуки природы – это

«частности: шорох, шелест, шуршанье, скрип, хрип, треск, стук, плеск, клокотанье, клекот, скрежет, свист, гул, гуд, бой, хруст, звон, грохот, гром» [Кац].

Подчеркнутая соприродность, включенность в окружающий пейзаж характерна и для героини стихотворения «Ива» (1940), которая описывает себя как воспитанную в совершенно особых условиях: «А я росла в узорной тишине, // В прохладной детской молодого века. // И не был мил мне голос человека, // А голос ветра был понятен мне». Признаваясь в любви к плакучей иве («Я лопухи любила и крапиву, // Но больше всех серебряную иву»), она сетует на то, что после гибели ивы изменился и мир: «Там пень торчит, чужими голосами // Другие ивы что-то говорят // Под нашими, под теми небесами. // И я молчу... Как будто умер брат» [Ахматова, 1990, с. 188].

Особое восприятие природы характерно и для героини стихотворения «Сероглазый король» (1910). Слушая природу, она находит подтверждение дурным вестям: «А за окном шелестят тополя: // “Нет на земле твоего короля...”» Да и, собственно, сами эти вести постигаются также через слуховые образы: «Муж мой, вернувшись, спокойно сказал...» Интересно, что визуальный код здесь оказывается противопоставленным слуховому: услышав смерти возлюбленного, героиня говорит: «Дочку мою я сейчас разбужу, // В серые глазки ее погляжу» [Ахматова, 1990, с. 40]. Серые глаза дочери (как и возможность поглядеть в них) оказываются связующей нитью между героиней и ее возлюбленным – сероглазым королем.

## 2. Переливы звуков

Чарующими и неожиданными переливами звуков (звуковой контраст) поэтам удавалось запечатлеть собственное настроение, заразить им читателя: «Черная как зрачок, как зрачок сосущая Свет – люблю тебя, зоркая ночь» [Цветаева, 1994, с. 244]. Повторы Ч-Р-З создают колдовские звуко-ритмокомплексы, воздействующие на читателя. О. Мандельштам справедливо считал, что слово размножается не гласными, а согласными. Согласные – семя и залог потомства языка [Мандельштам: 1987, с. 69].



Может быть, поэтому М. Цветаева любила звуки шипящие, рычащие: Рана в рану, хрящ в хрящ («Клинок»). Другой пример из М. Цветаевой, широко использовавшей шипящие: Тяжело ступаешь и трудно пьешь, И торопится от тебя прохожий. Не в таких ли пальцах садовый нож Зажимал Рогожин? Повтор шипящих Ж, Ш, а также глухих Т и П нагнетает атмосферу страха, рисуемый автором образ (страшный, способный на убийство Рогожин) становится даже как будто слышимым: он тяжело ступает и с трудом пьет.

### 3. Аллитерация:

Самый излюбленный прием большинства поэтов – аллитерация, т.е. способ звуковой организации речи, выражающийся в повторении одинаковых или однородных по акустическим свойствам согласных звуков.

Поэма «На красном коне» М. Цветаевой буквально насыщена аллитерациями (повтор звуков Г, К, Р – крик, зарево, горит), усиливающими потери, чувство трагизма происходящего, безысходности: Пожарные! – Широкий крик! Как зарево широкий – крик! Пожарные! – Душа горит! Не наш ли дом горит?!. Согласные зло шипят и свистят, ассоциируясь с предстоящей бедой, создавая тревожное настроение. В следующих строках мы слышим торжественное настроение:

...Крепчай, Петух! Грянь в раззолоченные лбы! Чтобы пожар не тух, не тух! Чтоб рухнули столбы!

Это достигается сочетанием взрывных звуков – П, Г, Б, а также рокочущеторжественным Р. Если проанализировать третью картину, сон лирической героини, мы видим, что звук Р не исчезает, но принимает новое значение. Он будто передает сердцебиение героини, которая устремляется в погоню за красным конем:

То – вот он! Рукою достанешь! Как дразнит: тронь! Безумные руки тянешь, И снегом – конь.

В данном примере звук Р в сочетании со звуками Г – О – М подражает раскатам грома, метафорически выраженного через ржание коней, а

свистящие С, З и повторение окончаний глаголов достанЕШЬ, тянЕШЬ создают звуковую картину загадочной жизни ночной природы.

#### 4. Звуки стихии

Звуковая переключка позволяет имитировать любую стихию, например, метель. Звуковой повтор сонорного Р в группе с согласными В, К, Г, Д создает впечатление кругового движения. Сочетание звуков И – Е – О вызывает ассоциации завывания:

Февраль. Кривые дороги. I

В полях – метель. Метет большие дороги Ветров артель.

Сочетание звуков С, П, Р, К и др. создают стихию сопротивления, преодоления материи лирической героиней:

Сопротивлением Сферы, как сквозь рожь Русскую, сквозь отроду – Рис, – тобой, Китай! Словно моря противу...

#### 5. Кинестетические ощущения

Часто аудиальные впечатления переплетаются с другими ощущениями. Так, в «Двух стихотворениях» (1909) атмосфера любовной бессонницы создается перечислением различных ощущений: «Подушка уже горяча // С обеих сторон. // Вот и вторая свеча // Гаснет, и крик ворон // Становится все слышней». Телесные ощущения (подушка горяча) сменяются зрительными, точнее, их отсутствием (свеча гаснет, следовательно, героиня стихотворения на какое-то время оказывается в темноте). И, наконец, появляется слуховой образ: «крик ворон... слышней». Завершается первая строфа визуальным образом, в котором сливаются свет и цвет: «Как нестерпимо бела // Штора на белом окне» [Ахматова, 1990, с. 23].

Зрительные и слуховые впечатления нередко дополняют друг друга, создавая единый целостный образ. Как замечает Б. Кац, эта взаимодополнительность может создаваться путем использования параллельных конструкций, как, например, в стихотворении «Вижу, вижу лунный лук...» [Кац]: «Вижу, вижу лунный лук // Сквозь листву густых раки, // Слышу, слышу ровный стук // Неподкованных копыт» [Ахматова,

1990,

с. 101]. В третьей строфе стихотворения зрительные и слуховые образы вновь перекрещиваются, при этом акустический код выходит на первый план: «Не с тобой ли говорю // В остром крике хищных птиц, // Не в твои ль глаза смотрю // С белых, матовых страниц?» В заключительной же строфе визуальные впечатления полностью вытесняются аудиальными: «Засыпаю. В душный мрак // Месяц бросил лезвие. // Снова стук. То бьется так // Сердце теплое мое» [Кац].

Сон здесь ассоциативно связан с темнотой, с отсутствием зрения, на что указывает слово «мрак». С другой стороны, лексема «стук» возвращает читателя к первой строфе – это прямой повтор. В первом случае это был стук копыт (звук внешнего мира, посторонний по отношению к героине); в последних строках это уже стук сердца – звук, принадлежащий миру внутреннему и потому характеризующий состояние героини (слышимый стук сердца – признак присутствия значительных эмоций, а в данном случае, возможно, еще и показатель равнодушия по отношению к воображаемому собеседнику).

Стихотворение «Вечером» (1913) начинается описанием слуховых впечатлений: «Звенела музыка в саду // Таким невыразимым горем». В последней строфе, завершая описание сложного комплекса переживаний, связанных с неискренностью избранника, с искусственностью зарождающихся отношений, А. Ахматова вновь использует метафору, опирающуюся на слуховое восприятие: «А скорбных скрипок голоса // Поют за стелющимся дымом...» [2, с. 47]. Таким образом, в этом тексте аудиальный канал оказывается ведущим в создании атмосферы поддельной, неискренней любви. Как отмечает А. Меньхерт, «в этом микрокосме музыка является единственным элементом, способным вступать в связь с лирическим субъектом» [Меньхерт, 1994, с. 78].

В стихотворении «Я научилась просто, мудро жить...» (1912) складывается иная картина. Здесь героиня оказывается отчужденной от

возлюбленного: «Лишь изредка прорезывает тишь // Крик аиста, слетевшего на крышу. // И если в дверь мою ты постучишь, // Мне кажется, я даже не услышу». В приведенных строках особенно важно упоминание о тишине, характеризующей душевное спокойствие (и, вероятно, душевную опустошенность) героини. Любовные переживания оказываются вытесненными, замененными на переживания поэтические, причем последние тоже мотивированы акустическими образами: «Когда шуршат в овраге лопухи // И никнет гроздь рябины желто-красной, // Слагаю я веселые стихи // О жизни тленной, тленной и прекрасной» [Ахматова, 1990, с. 58].

#### б. Звуки музыки

Звуки музыки, как и звуки окружающей природы, могут ассоциативно связываться в лирике А. Ахматовой с поэтическим провидением, с особой поэтической интуицией, делающей поэта сопричастным особому знанию: «Потускнел на небе синий лак, // И слышнее песня окарины. // Это только дудочка из глины, // Не на что ей жаловаться так». И далее: «Или этот голос повторяет // Мне твои последние стихи?» («Потускнел на небе синий лак», 1912). Простая дудочка в восприятии лирической героини оказывается проводником в особый поэтический мир, полный созвучий, бередящих душу героини, иначе откуда такая реакция на незатейливую мелодию: «Кто ей рассказал мои грехи, // И зачем она меня прощает?..» [Ахматова, 1990, с. 76].

Слуховые образы и впечатления часто становятся метафоричным выражением других переживаний, ощущений, эмоций. По мнению Б. Каца, метонимическое описание какого-либо явления через сопутствующие ему звуки – одна из особенностей ахматовской манеры письма.

Слуховые переживания могут выполнять роль смыслообразующего каркаса в тексте. Например, стихотворение «Я слышу иволги всегда печальный голос» (1917) построено путем нанизывания звуковых впечатлений: «Я слышу иволги всегда печальный голос // И лета пышного приветствую ущерб, // А к колосу прижатый тесно колос // С змеиным свистом срезывает серп. // И стройных жниц короткие подолы, // Как флаги в

праздник, по ветру летят. // Теперь бы звон бубенчиков веселых, // Сквозь пыльные ресницы долгий взгляд». Отметим, что стихотворение начинается словами «Я слышу», что сразу настраивает читателя на доминирующий код. Перечисленные образы в совокупности создают образ некоего блаженного места, где когда-то была счастлива героиня: «Но приходи взглянуть на рай, где вместе // Блаженны и невинны были мы» [Ахматова, 1990, с. 135, 136].

Важен также, хотя и менее значим, ассонанс – созвучие или повторение гласных звуков, как правило, ударных: Кувшинки ждут, вкушая темноту (Б.Чичибабин). Здесь ударному У как бы эхом вторит безударное, создавая общий фон – затухающие звуки дня в предвкушении ночной тишины, что подчеркивает одиночество лирического героя.

У М. Цветаевой основная нагрузка падает на громоздящиеся согласные; в их творчестве много какофонического столкновения согласных: В рокот гитар рокочи, гортань! Или: ...путь комет Поэтов путь: жжя, а не согревая, Рвя, а не возвращая – взрыв и взлом – Твоя стезя, гривастая кривая, Не предугадана календарем!.

Именно с помощью согласных звуков и их сочетаний (ж, т, з, гр, кр, вз, рв) она строит образ взрыва и взлома, хаоса, сквозь который, как комета, проходит путь настоящего поэта, который вносит порядок в хаос, в мир. Звук здесь воплощается у нее в образ.

По А.П. Журавлеву, Л и И для русского уха кажутся самыми красивыми, милыми, добрыми, ласковыми и т.д. Именно благодаря их сочетанию возникают ассоциации теплого ласкового вечера и влюбленной пары у моря. Это инвариантные смыслы, но в конкретном звуковом окружении, у конкретного автора возникают многочисленные варианты этих смыслов и ассоциаций. Или: Мех: ночь – логово – звезды – вой – и опять просторы. // Логос и логово (М. Цветаева). Повторяющееся ударное О, а также сходнозвучащие корни логос и логово, которые будучи поставлены рядом в строке, начинают восприниматься как родственные, открывают канал для возникновения многих смыслов: и бесконечного простора, в

который нужно вырваться из тесного логова (О и А, по Журавлеву, как раз и подчеркивают необозримость пространства), и эротического (зарыться ласково в мех волос), и волчьего одиночества, которое усиливает одиночество лирического героя, и просто одиночества, с его безысходным завыванием на О. Именно переход от фонетического созвучия к семантическому сближению и порождает новые смыслы, не вытекающие из суммы значений слов. Поэт с помощью звукописи может способствовать выделению семантически важных слов, строя образ на звуковых ассоциациях: Пунш и полночь. Пунш – и Пушкин... Минута: минущая: минешь! Так мимо же... (М. Цветаева).

Здесь посредством повтора шипящих в соединении с сонорными (нш – лч – нш) вызываются ассоциации с легкой тишиной ночи, ее волшебностью, что подготавливает читателя к восприятию бегущего незаметно, но быстро времени.

Таким образом, подвергнув анализу творчество А. Ахматовой и М. Цветаевой, мы обнаружили следующие модели создания звукообразов:

- 1) звук усиливает впечатление, возникающее от семантики слова;
- 2) звуки семантизируются и становятся сигналами глубинной семантической связи, которая не обнаруживается в отдельном слове;
- 3) звук настраивает читателя на смысл;
- 4) звук сам рождает образ: смысл стихотворения полностью подчиняется эвфонии; он становится основным строительным материалом всего стихотворения;
- 5) звук – источник не только смысловых, но и цветовых и тактильных ассоциаций;
- 6) смысловой контекст рождает звук, т.е. заставляет автора выбирать конкретные звуки;
- 7) звук заражает определенным настроением;
- 8) умелые повторы звуков, акцентирование автора на них связывают текст стихотворения в единую ткань.

Таким образом, своим рождением звук определяет слово, слово – смысл, но может быть и наоборот, смысл рождает звук. Вместе они рождают образ. Звук, воплотившийся в образ – важнейшая художественно-философская категория.

### **ГЛАВА 3. ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКА ПО ЛИТЕРАТУРЕ НА ТЕМУ «АНАЛИЗ ЦВЕТОВОЙ И АУДИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В ПОЭЗИИ А. АХМАТОВОЙ И М. ЦВЕТАЕВОЙ»**

Разработанный нами урок по литературе на тему «Анализ цветовой и аудиальной лексики в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой» был проведен и апробирован в период педагогической практике в 11 классе в МБОУ СОШ № XX города \*\*\*\*\*.

Тема «Анализ цветовой и аудиальной лексики в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой».

Цели урока:

1. Обучающая: углубить знания учащихся о жизни и творчестве А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, ознакомить со своеобразием цветовой и аудиальной лексики в художественном мире этих поэтов.

2. Развивающая: продолжить работу над овладением учащимися операциями синтеза и анализа поэтического текста, формированием умения обобщать и делать выводы, развивать монологическую и диалогическую речь; с помощью аналитического чтения помочь учащимся проникнуть в суть поэтических текстов; способствовать развитию памяти, мышления, воображения; повышать познавательный интерес к творчеству поэтов.

3. Воспитательная: содействовать полноценному восприятию художественных произведений, нравственному воспитанию учащихся на поэтических текстах русской литературы, воспитывать уважение к прошлому своего Отечества, приобщать к национальному наследию через творчество А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой.

Задачи урока:

1. Раскрыть отдельные аспекты творчества А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, особенностей цветовой и аудиальной лексики в творчестве этих поэтов.



2. Повлиять на формирование художественного вкуса учащихся путём создания атмосферы погружения в лирику мастеров художественного слова.

3. Используя жизненный опыт обучающихся, различные приёмы работы с художественным текстом и методы, основанные на использовании мыслительных операций (анализа, синтеза, обобщения, систематизации) сформулировать основной вывод урока: М.И. Цветаева и А.А. Ахматова - это целый поэтический мир, целая Вселенная, но у каждой – совершенно особенная, своя..., хотя их многое и сближает, и не только в поэзии, но и в жизни.

4. Способствовать развитию умений и навыков восприятия и интерпретации поэтического текста.

Тип урока: урок – исследование.

Оборудование: мультимедийный проектор, компьютер, экран.

Средства обучения: портреты и тексты стихотворений А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой; раздаточный материал, заполненные дома таблицы, аудиозаписи песен на стихи А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, видеоролики по теме урока.

Ожидаемые результаты: привитие интереса к поэзии, к творчеству великих русских женщин поэтов, умение анализировать и сравнивать поэтические тексты, расширение кругозора учащихся, развитие творческих способностей обучающихся.

Этапы урока:

I. Погружение в тему (3 мин.)

II. Чтение и анализ поэтических текстов А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой. Обсуждение особенностей цветовой и аудиальной лексики. Работа с таблицей (20 мин.)

III. Интерпретация поэтических текстов (10 мин.)

IV. Подведение итогов урока (3 мин.) (4 мин.)

Эпиграфы:

Этапы урока	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Развитие УУД
<p>Этап № 1.</p> <p>1. Погружение в тему:</p> <p>а) вводно-мотивационный этап;</p> <p>б) целеполагание.</p> <p>Задачи:</p> <p>Подвести учащихся к восприятию темы урока, помочь сформулировать цели урока, актуализировать читательское восприятие стихов.</p>	<p>– Здравствуйте, ребята.</p> <p>Тема сегодняшнего занятия анализ цветовой и аудиальной лексики в поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой</p> <p>- Как вы умеете о чём мы будем говорить сегодня?</p> <p>Предлагает учащимся определить проблему урока.</p>	<p>Предполагаемый ответ: «Говорить мы будем о произведениях двух поэтов А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, которые своим творчеством смогли глубоко проникнуть в души многих людей. Мы живём в XXI веке, они жили в первой трети XX, но их поэзия до сих пор задевает за живое, не оставляет человека равнодушным. Каждая из поэтесс в своем творчестве применяет многообразие эпитетов... А какие? И почему? Очевидно, именно на этот вопрос нам и предстоит сегодня ответить.</p> <p>Учащиеся высказывают свои предположения, формулируют цели и задачи урока.</p>	<p>Общеучебные УУД.</p> <p>- самостоятельное выделение и формулирование познавательной Регулятивные УД.</p> <p>- планирование,</p> <p>- прогнозирование.</p> <p>Логические УД.</p> <p>Выдвижение гипотез и их доказательство.</p>
<p>Этап № 2.</p> <p>Обсуждение темы цветовой и аудиальной лексики в творчестве поэтов А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой (чтение и анализ поэтических текстов).</p> <p>1) Лирика А. Ахматовой.</p> <p>Усвоение новых знаний. Создание ситуации диалога.</p> <p>Примечание: девушки</p>	<p>Предлагает учащимся определить цели своих исследовательских работ.</p> <p>- Для того, чтобы обсудить тему цветовой и аудиальной лексики в творчестве А. Ахматовой и М. Цветаевой при выполнении исследовательской работы, класс был поделен на группы. Перед каждой стояла задача определить цель работы, при анализе</p>	<p>Предварительная работа в группах по заданной теме.</p> <p>Цели, поставленные учащимися при групповой работе (озвучивает один из руководителей творческих групп):</p> <p>- Моими одноклассниками в рамках проекта урока о цветовой и аудиальной лексики в творчестве А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой предложено было для исследования отобрать материал таким образом, чтобы, с одной стороны, было определено присутствие цветовой и аудиальной лексики.</p> <p>Поэтому для себя мы определили следующие цели:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>самостоятельно расширить представления о личности и творческой судьбе А.А.Ахматовой и М.И. Цветаевой;</li> </ul>	<p>Познавательные УДД.</p> <p>Общеучебные УУД.</p> <p>- поиск и выделение необходимой информации;</p> <p>применение методов информационного поиска, в том числе с помощью компьютерных средств;</p> <p>- структурирование знаний;</p> <p>- выбор наиболее эффективных способов</p>

<p>читают отрывки из стихотворений А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, в которых присутствует цветовая и аудиальная лексики.</p> <p>2) Лирика М. Цветаевой.</p> <p>Цель:</p> <p>читая и сравнивая стихи двух женщин-поэтов, проанализировать, что их сближает, в чём они не похожи; определить присутствие цветовой и аудиальной лексики.</p> <p>Задача:</p> <p>организовать деятельность учащихся по применению навыков анализа лирического произведения, способствовать умению обобщать, сравнивать, анализировать, делать выводы.</p>	<p>стихотворений разных лет выявить своеобразие и поэтическое мастерство авторов. Пожалуйста, представьте результаты своей деятельности.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• организовать исследовательскую деятельность участников групп с целью выявления художественного своеобразия и поэтического мастерства “женской поэзии” А.А.Ахматовой и М.И. Цветаевой;</li> <li>• увидеть, как цветовая и аудиальная лексика по-разному интерпретируется в лирике этих поэтов;</li> <li>• развивать навыки анализа стихотворения, умение производить обобщающие выводы;</li> <li>• воспитывать читательскую культуру и бережное отношение к традициям русской литературы.</li> </ul> <p>Выступления представителей исследовательских групп, прошедших исследование поэтических сборников разных лет и выявивших своеобразие и поэтическое мастерство стихов А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой. Выступление сопровождается выразительным чтением наизусть самостоятельно выбранных стихотворений.</p> <p>1-я группа (цветовая и аудиальная лексика А.А. Ахматовой):</p> <p>Ученики читают стихи А. Ахматовой и делают выводы, отвечая на вопрос: «Какую цветовую и аудиальную лексику А. Ахматова применяет в своем творчестве?»</p> <p>(групповая презентация)</p> <p>Хорони, хорони меня, ветер! Родные мои не пришли, Надо мною блуждающий ветер И дыханье тихой земли. Я была, как и ты, свободной, Но я слишком хотела жить. Видишь, ветер, мой труп холодный,</p>	<p>решения задач в зависимости от конкретных условий;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- рефлексия способов и условий действия, контроль и оценка процесса и результатов деятельности.</li> </ul> <p>Коммуникативные УУД.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- планирование учебного сотрудничества с учителем и сверстниками, определение цели, функций участников, способов взаимодействия;</li> <li>- постановка вопросов; – инициативное сотрудничество в поиске и сборе информации;</li> <li>- разрешение конфликтов, поиск и оценка альтернативных способов разрешения</li> </ul>
---	--	--	---

		<p>И некому руки сложить.  Закрой эту черную рану  Покровом вечерней тьмы  И вели голубому туману  Надо мною читать псалмы.  Чтобы мне легко, одинокой,  Отойти к последнему сну,  Прошуми высокой осокой  Про весну, про мою весну.</p> <p>2-я группа (цветовая и аудиальная лексика М. Цветаевой):  Ученики читают стихи М. Цветаевой и делают выводы, отвечая на вопрос: «Какую цветовую и аудиальную лексику М. Цветаева применяет в своем творчестве?»  (групповая презентация)</p> <p>Будет играть — свет свечной:  С косточки — да — в ямочку.  — Мама! Какой сон смешной!  Сон-то какой! Мамочка!  С правой свечи — воск потек...  Ямочки ре — беночка!  — Будто за мной — красный бычок  По зеленой траве гонится!  Не проливайся,  Слеза соленая!  Бычок-то — красный!  Трава зеле — еная!  Ржавый замок, наглый зевок  Надписи: «нет выдачи».  — Вот тебе бык, вот тебе рог!</p>	<p>конфликта, принятие решения и его реализация;  - управление поведением партнера – контроль, коррекция, оценка действий партнера;  - умение с достаточно полнотой и точностью выражать свои мысли.</p> <p>Познавательные, включая общеучебные и логические.  Общеучебные:  1. Смысловое чтение.  2. Умение строить речевое высказывание.  3. Постановка и</p>
--	--	---	---

	<p>- Определите, пожалуйста, какие цветовые или аудиальные эпитеты используют авторы.</p>	<p>Родичи, вслед идучи.  Жидкая липь, липкая жидь  Кладбища (мать:) — «садика».  — Вот тебе бык... Жить бы и жить...  Родичи, вслед глядючи.  Нынче один, завтра другой.  Ком. Тишина громкая.  Глиняный ком, ком горловой.  В правой — платок скомканный.  Небо? — да как — не было! Лишь  Смежных могил прутьица.  То ль от стыда в землю глядишь?  Или же стыд — тупишься?  Поле зрочка — полем тоски  Ставшее.  ??Вес якоря:  Точно на них — те пятаки,  Коими тот заклиали  Взгляд. — Не поднять! — Чувство — понять!  Точно за дверь вытолкан.  Не позабыть старую мать  В глинище — по щиколку.  Учащиеся делают вывод об исследованном:</p> <p>У Ахматовой цветовые эпитеты, которые использует создают определённый колорит и контрастную цветопись для каждого стихотворения.</p> <p>В произведениях А. Ахматовой присутствует определённая гамма цветов. Проанализируем</p>	<p>формулировка проблемы.  4. Действие со знаково-символическими средствами.  Логические:  1. Выбор оснований.  2. Синтез.  Коммуникативные УУД.  1. Планирование учебного сотрудничества.  2. Постановка вопросов.  3. Построение речевых высказываний.  4. Лидерство и согласование действий с партнером.</p>
--	---	--	---

		<p>классификацию колоративной лексики в творчестве А.Ахматовой. Выделим самые часто встречающиеся цвета.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>6. Черный и оттенки темных цветов.</li> <li>7. Белый, оттенки светлых тонов.</li> <li>8. Красный: оттенки алого.</li> <li>9. Несколько цветowych эпитетов: более одного.</li> <li>10. Колоративная лексика, основанная на контрасте.</li> </ol> <p>В стихотворении «Хорони, хорони меня ветер» присутствует цветовой эпитет, который содержит чёрный цвет: «Закрой эту чёрную рану/ Покровом вечерней тьмы...». В данном стихотворении чёрный выражает одиночество лирической героини, ощущение пустоты. Если мы мысленно дадим этому стихотворению время суток – это будут сумерки. С помощью чёрного цвета Ахматова хочет передать призыв, отчаяние и глубокие переживания. (« Чтобы мне легко, одинокой, / Отойти к последнему сну»). Как мы видим, чёрный здесь несёт ещё и мотив смерти и меланхолии.</p> <p>У Цветаевой есть целые стихотворения, циклы и значительные фрагменты поэм, драматических произведений, построенные на активном использовании слов со значением цвета.</p> <p>Чаще всего в стихотворениях встречаются цветообозначения с основами «черн», «бел», «син», «зелен», «красн».</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>4. Красный: оттенки алого</li> <li>5. Черный и оттенки темных цветов</li> </ol>	
--	--	---	--

		<p>6. Белый, оттенки светлых тонов</p> <p>Встречается упоминание животных в красном цвете. Самым ярким примером является бык. В поэме «Красный Бычок». Красный бык – это символ большевиков, которые нападают на инакомыслящих людей, преследуют их. С помощью этого символа М. Цветаева показывает презрение к управляющей власти.</p>	
<p>Этап №3. Интерпретация цветовой и аудиальной лексики.</p>	<p>- Сегодня у нас есть возможность услышать подготовленные самостоятельно интерпретации семантической лексики стихотворений А. Ахматовой и М. Цветаевой.</p> <p>Учитель предлагает ученикам познакомиться с выполненной самостоятельно работой по исследованию текста лирического стихотворения.</p>	<p>Отчет о проделанной работе по интерпретации семантической лексики стихотворения «Любовь» А.А. Ахматовой и «Белое солнце и низкие, низкие тучи...» М.И. Цветаевой.</p> <p>Сравнение поэтического текста двух авторов (предлагается ученикам рассмотреть стихотворения М. Цветаевой «Белое солнце и низкие, низкие тучи» и А. Ахматовой «Высоко в небе облачко серело»).</p> <p>Чтение наизусть стихотворений Цветаевой и Ахматовой</p> <p>Стихотворение Марины Цветаевой «Белое солнце и низкие, низкие тучи» пронизано неприкрытой душевной болью. Оно посвящено войне, войне жестокой, беспощадной, кровавой и бесчеловечной, как все войны, без исключения. Автор изливает свою душевную боль : видит все ужасы войны и осознает их, но понять, зачем и почему такая трагедия происходит, не может. Вопрос «зачем?», «почему?» - основная мысль стихотворения, попытка найти ответ на этот вопрос. Марина Цветаева обладает тонко чувствующей и израненной душой, замечает и обнажает мельчайшие детали. Именно эта черта позволяет представить ее внутренний мир и говорит о том,</p>	<p>Личностные УУД.</p> <p>1. - действие <i>смыслообразования</i>, т. е. установление учащимися связи между целью учебной деятельности и ее мотивом. Ученик должен задаваться вопросом о том, «какое значение, смысл имеет для меня учение», и уметь находить ответ на него.</p> <p>2. - действие <i>нравственно-этического оценивания</i> усваиваемого содержания, исходя из социальных и личностных ценностей, обеспечивающее</p>

		<p>что поэту важно постигнуть суть вещей, событий и явлений. Автор искренне любит те места, где приходилось видеть ужасные события войны, искренне переживает боль своего народа, восклицая : «Чем прогневили тебя эти серые хаты, Господи! – и для чего стольким простреливать грудь?». Природа, описанная в стихотворении, совсем не сочувствует солдатам : «Белое солнце и низкие, низкие тучи...». Солнце – белое, ослепительное, раскаленное; низкие тучи, не предвещающие хорошей погоды – тревожно вокруг; пыльная дорога, «серые хаты» - и они ничем не радуют глаз. Мы видим унылый пейзаж : «на песке вереницы соломенных чучел», «... дороги, деревья...». Все указывает на безрадостную жизнь, без просвета и надежды. Унылую картину дополняет образ старой бабы, жующей «черный ломоть, посыпанный крупною солью». Это говорит не столько о бедности народа, о голоде во время войны, сколько о состоянии бессилия, непроходящего горя русской крестьянки. Сильнейший по эмоциональному воздействию образ, так и стоит перед глазами. Звуковое оформление стихотворения не добавляет радостных нот в настроение – Цветаева слышит вой : вой паровоза, «жалобный, жалостный, каторжный вой» - это песни солдат, они тоже безрадостны. У автора много эмоциональных повторов : «... жует и жует...», « и запылел, запылел отступающий путь...»; восклицания, говорят о душевной боли : «Нет, умереть!..// Ох и поют же// Нынче солдаты! О Господи Боже ты мой!».</p> <p>В стихотворении «Белое солнце и низкие, низкие тучи...»</p>	<p>личный моральный выбор.</p>
--	--	---	--------------------------------



		<p>белый цвет он выступает как символ смерти, вечной жизни и бесконечного спокойствия: «Белое солнце и низкие, низкие тучи, / Вдоль огородов – за белой стеною погост».</p> <p>Иное дело стихотворение Ахматовой. Ахматова является поэтессой, которая большую часть своего творчества посвятила теме любви. Можно сказать, что вся её жизнь проходила вместе с этим замечательным чувством - любовью. Данная тема является общей для всех людей, ведь каждый человек испытывал любовь. Поэтому произведения Ахматовой понятны практически всем.</p> <p>Поэтесса написала множество лирических стихотворений и одним из самых ярких представителей любовной темы, является произведение «Любовь». Ахматова написала его в начале своей карьеры поэта в 1911 году. Любовь не имеет границ, и все её стороны Анна показывает в своем произведении. Мужчина не сможет так описать данное чувство как женщина, ведь красивая половина является более чувствительными к любви. А если женщина поэт, то стихотворение тем более наполнено данным замечательным чувством.</p> <p>Стихотворение написано в своеобразной форме и имеет особое построение. Читатель погружается в строки и понимает, о каком чувстве нам рассказывает поэтесса. Ахматова очень интересно понимает данное чувство, понимает его по-разному. В одном сравнении любовь становится похожей на некую змейку, которая когда-то свернется. Другое сравнение связано с голубем, который очень красиво воркует у окна. После таких строк читатель</p>	
--	--	--	--

		<p>чувствует внутри какое-то приятное спокойствие, все вокруг кажется уже другим.</p> <p>Если проникнутся произведением и внимательно вчитаться в строки, то возможно оно вам напомнит тоскливо играющую скрипку. В конце стихотворения становится понятно, что героиня не боится, но немного опасается этого славного чувства – любовь.</p> <p>Поэтесса дала понять, что любовь может создавать добро, а также может разрушить многое, что было дорого. Ахматова считала, что данное чувство является самым непредсказуемым, оно может сказаться по-разному на каждом человеке. Некоторым любовь поможет, а некоторых поведёт по неверному пути. В своих произведениях поэтесса старалась показать читателю, как любовь может повлиять на женщину. Все лирические строки в творчестве Ахматовой и данное стихотворение не исключение, даёт женщинам шанс вспомнить былое чувство, если оно было утрачено или принесло боль.</p> <p>Очень интересно поэтесса рассуждает на счет любви с первого взгляда. Такая любовь мучит людей, ведь они еще не знакомы, а уже испытывают какое-то неземное чувство. Если уж такой любви быть, то с этим ничего не поделать.</p> <p>Любовь – это чувство, которое испытывал каждый человек на Земле. И всегда она разная, приносящая счастье и отчаяние, душевный трепет ожидания и нестерпимую муку разлуки.</p> <p>Любовь сложно описать и передать всю её многогранность. Знаменитая русская поэтесса Анна Андреевна Ахматова является одним из талантливых авторов лирики о любви. Из-под её пера вышло множество произведений на эту тему.</p>	
--	--	--	--

	<p>-Какие выводы можно сделать по результатам нашего исследования? (ответ на проблемный вопрос)</p>	<p>Она по-особенному просто и ясно смогла раскрыть перед читателем всю глубину, силу и красоту этого чувства.</p> <p>В 1911 году Ахматова написала стихотворение «Любовь». В этом произведении понятно и искренне говорится обо всех переживаниях человеческой души. Каждый может здесь найти те моменты, которые случились в его жизни, может быть не один раз.</p> <p>Можно почувствовать холодок неуверенности, похожий на змейку, сжимающую трепещущее сердце: «А вдруг меня не любят?»</p> <p>Потом этот страх проходит и к томящемуся человеку прилетает белый голубь, символ любви. Он садится на белое окно и воркует, принося умиротворение и состояние счастья.</p> <p>В нетерпеливом ожидании любимого можно найти желанный образ в иллюзорно ярком блеске инея или в тенистых зарослях левкоя, разомлевшего на солнце.</p> <p>Человеку, покорившемуся любви уже невозможно спокойно и размеренно вести свою жизнь. Это чувство как магнитом тянет к предмету страсти. Парадоксально сочетаются во влюблённом тоска и одновременно сладость от этого переживания.</p> <p>Хочется молиться и плакать слезами счастья, как скрипка в руках умелого музыканта. Мелодия любви выходит у каждого своя, но у всех обязательно будут как светлые, радостные моменты, так и тягостные, тоскливые, рвущие душу на части периоды. Поэтому многие, трепетно желая всё это испытать, всё же опасаются этого чувства.</p> <p>В одном из самых ранних стихотворений «Любовь»</p>	
--	---	---	--

		<p>присутствует белый цвет – «То змейкой, свернувшись клубком,/ У самого сердца колдует,/ То целые дни голубком / На белом окошке воркует...». Семантика белого цвета в данном стихотворении имеет двусторонний контекст. С одной стороны белый цвет – это цвет невинности, надежды, томительного ожидания, с другой стороны – неожиданность, непредсказуемость, сомнения. Любовь представлена как светлое и невинное чувство, которое заставляет радоваться и страдать. Белое окошко – символ чистого и светлого ожидания. Этот цвет позволяет поэтессе показать читателям юность лирической героини и то, что она только начинает познавать любовь. Белый цвет окошка в данном стихотворении показан как символ с положительной эспрессивно-эмоциональной окраской.</p>	
<p>Этап№4. Рефлексивно-оценочный этап</p>	<p>Вопросы к учащимся:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Как вы оцениваете результативность нашего урока?</li> <li>- Какие выводы можно сделать по результатам нашего исследования?</li> <li>- Какие виды работ должны вам помочь самостоятельно организовывать свою дальнейшую учебную деятельность?</li> <li>- Как было интереснее и</li> </ul>	<p>Ответы учащихся.</p> <p>Генерализация (обобщение и систематизация результатов исследования о своеобразии семантической лексики в творчестве А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой и их поэтическом мастерстве):</p> <p><i>В результате наблюдений и обобщений звучит ответ на проблемный вопрос.</i></p>	<p>Познавательные УУД, общеучебные УУД.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- рефлексия способов и условий действия;</li> <li>- контроль и оценка процесса и результатов деятельности.</li> </ul>

	<p>рациональнее работать: одному, в паре, в группе, самому определять цели и задачи деятельности или выполнять поручения руководителя? - Помогли ли вам в работе при подготовке к уроку различные источники? Какими они были? Если круг источников достаточно широк, это помогает работе? Почему? - Какие по вашему особенности цветовой и аудиальной лексики в творчестве двух поэтесс.</p>		
--	--	--	--

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в ходе написания выпускной квалификационной работы нами были рассмотрены особенности поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой и проведен анализ цветовой и аудиальной лексики в их творчестве.

Колоративная лексика занимает одно из самых важных мест в поэзии обеих поэтесс. Однако, мы видим, что Ахматова отдавала предпочтение чёрно-белой гамме, и относительно часто красному цвету, а Цветаева использовала в своей поэзии подавляющее количество красного цвета и остальные цветовые оттенки (зелёный золотистый, синий). В поэзии Цветаевой каждый цвет может быть символом, а у Ахматовой просто иметь описательную функцию.

Огромное значение имеет красный цвет в поэзии Цветаевой. С помощью него она выражает и боль, и политические взгляды, и страсть, и любовь. Не случайно Цветаева использует красные оттенки. Красный цвет – это цвет России, цвет родины. Красный цвет на Руси обозначал «красивый». Для Цветаевой красный был, прежде всего, родным цветом. Для Ахматовой он имел семантику любви, любовных переживаний.

Цветовая лексика имела для Ахматовой такое же немаловажное значение, как и для М. Цветаевой. В поэзии А. Ахматовой мы видим, напротив, преобладание чёрных и белых тонов, которые создают меланхоличное или чувственное настроение. Цветовые эпитеты помогали поэтессе создавать тонкие художественные детали, которые передавали характерный фон для её поэзии. Ахматова создаёт гармонию между словами и бушующими чувствами, которая и придаёт поэтессе особенный язык и стиль – многогранный и зачаровывающий.

Таким образом, можно сказать о том, что использование цветовой лексики может быть по-разному отражено в творчестве, и иметь не только общепринятое значение, но и авторское.

Кроме того, звуковое начало играет важную роль в лирике А. Ахматовой и М. Цветаевой. Слуховые образы указывают на поэтическую природу героини: создание «песен» оказывается сопряженным с любовным «молчаньем». При этом она боится утратить поэтический дар, потерять расположение музы, но в то же время стремится к счастью в любви.

Речь А. Ахматовой характеризуется такими чертами, как наличие якобы случайных оговорок, речевые затруднения и даже утрата способности говорить (молчание, вынужденное или выбранное сознательно), противопоставление крика и тихой речи (шепота). Соединяясь со зрительными впечатлениями, оно создает единую картину, фиксирующую переживания лирического субъекта стихотворения. Слуховые образы транслируют наиболее значимую информацию о мире, передают сокровенное знание, недоступное непосвященным. Особенно важны при этом звуки природы, музыки, речи. Звуковая среда может создавать эмоциональный фон стихотворения, указывать на сложные взаимоотношения героев, раскрывать неискренность в их чувствах. Нанизывание слуховых впечатлений – один из приемов построения текста, при котором акустический код становится ключом к его пониманию. Акустические сигналы также могут быть метонимическим выражением иных эмоций и ощущений: тоски, любви, боли и др.

Звуки в поэзии выполняют целый ряд функций: главные – эстетическую и смысловую – и дополнительные – прагматическую, образную, экспрессивную, игровую и др. Эстетическая функция в поэзии заключается в способности звука генерировать у читателя чувство эстетического наслаждения, эмоции прекрасного, эмоциональные состояния удовольствия, радости и одновременно возможности оценивать языковую компетенцию, языковое мастерство автора. Именно чарующими и неожиданными переливами звуков поэтам удавалось запечатлеть собственное настроение, заразить им читателя. Поиски нужного звука

помогают эксплицировать недоступные прямому наблюдению процессы творческого поиска поэта.

В целом же перечисленные фонетические средства актуализируются комплексно, совмещаясь и усиливая друг друга. Богатая звуковая организация стихотворения вкупе с оригинальным содержанием, ритмом, интонаций и рифмой, синтаксическими особенностями (повторами, «рваным» синтаксисом, порядком слов и др.) способны производить мощное эстетико-психологическое воздействие на читателя.

Таким образом, в результате исследования мы изучили понятие «колоративная лексика» «аудиальная лексика» значение цвета и звука, нашли их характерные особенности в произведениях А. Ахматовой и М. Цветаевой.



## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель. Физика //Сочинения, в 4 т., Т. 3. – М., 1981. – 832 с.
2. Артюховская Н. И. О драматизме ранней лирики Анны Ахматовой // Вестник МГУ. Сер.: филология. 1974. № 4. С. 15-26.
3. Ахматова, А. А. Собрание сочинений : в 2 т. / А. А. Ахматова. – М.: Правда, 1990. – Т. I. – 448 с.
4. Ахматова, А. А. Собрание сочинений : в 2 т. / А. А. Ахматова.– М.: Правда, 1990. – Т. II. – 432 с.
5. Ахматова, А. А. Сочинения : в 2 т. / А. А. Ахматова. – М.: Художественная литература, 1986. – Т. 2: Проза, переводы. – 463 с.
6. Бахилиной Н.Б. «История цветообозначений в русском языке»
7. Брагина А. А. «Цветовые» определения и формирование новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография. — М., 1972. С. 121.
8. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., 1972.
9. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Наука, 1963. 255С.
10. Гадамер Х.Г. Актуальность прекрасного. – М., 1991.
11. Гак В.Г. Краски // Сопоставительная лексикология. М.: Изд-во "Международные отношения", 1977. С.192-201.
12. Гёте И. В. Учение о цвете. Теория познания. – Либроком, 2012. – 200 с.
13. Гишман М.М., Свеницкая Э.М.: «В Царском Селе» А. Ахматовой. Русская словесность. – 1998. – №2. – С.21-26.
14. Грановская Л.М. Наименования цвета в русском языке XVIII-XIXв.в.//Русская речь-1969. №1-С.30-33

15. Донецких Л.И. Семантическое своеобразие и стилистические функции имен прилагательных в трилогии К.Федина. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Л., 1966. С. 42.
16. Донецких Л.И. Семантическое своеобразие и стилистические функции имен прилагательных в трилогии К.Федина. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Л., 1966. – С.14.
17. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. С.89-90
18. Журавлев А.П. Звук и смысл. – М.: Просвещение, 1989. – С. 5.
19. Журавлев А.П. Фонетическое значение. – Л., 1974.
20. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект Л.: Издательство Ленинградского Университета, 1989.С.110-114.
21. Кац, Б. Звук и искусство звука среди мотивов ахматовской поэзии / Б. Кац, Р. Тименчик. – URL: [http://www.akhmatova.org/bio/kats\\_tim/ocherk2-1.htm](http://www.akhmatova.org/bio/kats_tim/ocherk2-1.htm)
22. Качаева, Л. А. Цветовая палитра А.И. Куприна // Писатель и жизнь. - Москва, 1981. - С. 86.
23. Краснова Л.В. Символика белого и красного цветов в поэтике А.Блока// Филологические науки. 1976, №4.
24. Кузнецова Е.С., Грызлова А.М. Семантика цвета в творчестве Марины Цветаевой и Анны Ахматовой // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки : сб. ст. по мат. XLIII междунар. студ. науч.-практ. конф. № 6(43).
25. Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.
26. Лосев А.Ф. История античной эстетики (ранняя классика). М: Государственное издательство «Высшая школа», 1963. – С.124.
27. Любимова Н.А., Пинежанина Н.П., Сомова Е.Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте. – СПб., 1996.

28. Макеенко И. В. Семантика цвета в разноструктурных языках: универсальное и национальное. Дис. ... канд. филол. наук. — Саратов, 1999. С.258
29. Мандельштам О.Э. Слово и культура. – М., 1987.
30. Меньхерт, А. О смысле предметности у А. Ахматовой. Анализ стихотворения «Вечером» / А. Меньхерт // Slavica tergestina / ed. by Mila Nortman, Laura Rossi, Ivan Verč. – Trieste : EDIZIONI LINT TRIESTE, 1994. – № 2. – С. 71–90.
31. Миронова Л.Н. Проблема цвета в искусстве // Современная наука о цвете и проблемы цветового предпочтения. М., 1989. С. 11-13.
32. Мочульский К.В, Поэтическое творчество Анны Ахматовой // Литературное обозрение. 1989, №5. С.44-52.
33. Мочульский К. О русской поэтической речи // НЛО. 1999. №35.
34. Набоков В. Другие берега. – М., 1989. – 288 с.
35. Николаева Н.М. «Слово о Полку Игореве»: Поэтика и лингвистика текста. – М.: Индрик, 1997.
36. Новиков Ф. Н. Роль цветообозначений в конструировании художественного текста // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки. - Ярославль: ЯГПУ, 2011. - № 2. - Том I. - 186-189 с.
37. Павловский А.А. Анна Ахматова. Очерк творчества. Л.: Лениздат, 1966. С.190
38. Павловский, А. И. Анна Ахматова. Жизнь и творчество / А. И. Павловский. – М. : Просвещение, 1991. – 192 с. – URL: <http://www.akhmatova.org/bio/ap2.htm>
39. Пухначёв Ю.В. Пространство Цветаевой//Пухначёв Ю.В.Число и мысль М.1981. – С.32.
40. Скороспелкина Г.С. Архетип цвета в поэтике Ахматовой// Анна Ахматова: поэтика, российский и европейский контекст. - СПб., 2001. - 139-154 с.

41. Таныгина Е. А. Образ цвета в сознании носителя языка: Автореф. дис. канд. фил. наук. - Курск, 2012. – 19 с.
42. Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа. М.:1984
43. Цветаева М. Собрание соч.: В 7 т. – М.: Эллис Лак, 1994–1995
44. Цивьян, Т. В. Ахматова и музыка / Т. В. Цивьян / Russian Literature. – 1975. – № 10/11. – С. 33–57.
45. Щеглов, Ю. К. Черты поэтического мира Ахматовой / Ю. К. Щеглов. – URL: <http://novruslit.ru/library/?p=17>

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение 1.

Диаграмма цвета в поэзии М. Цветаевой

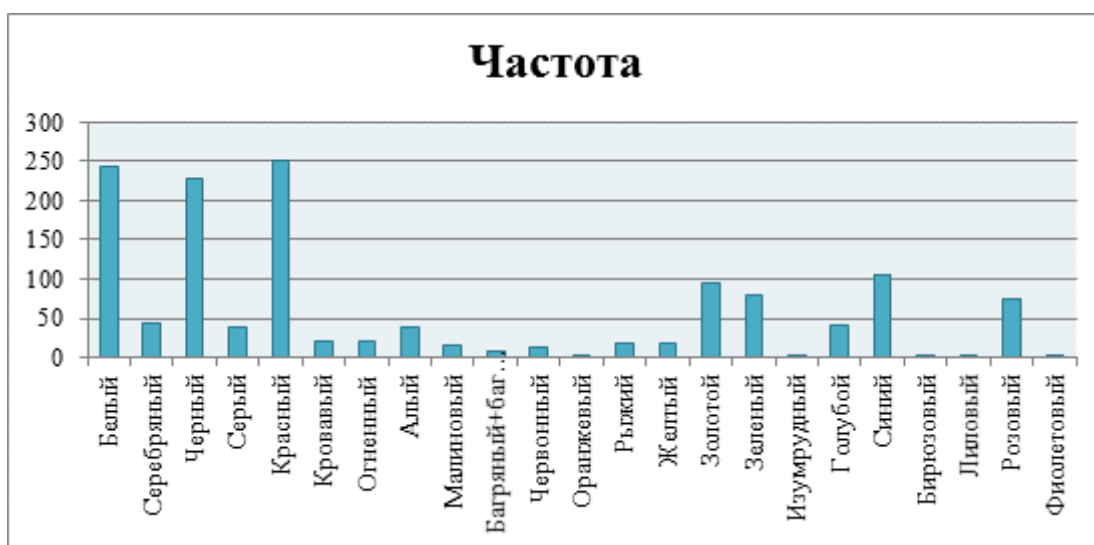


Диаграмма цвета в поэзии А. Ахматовой

