

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное образовательное учреждение высшего  
образования

«Красноярский государственный педагогический университет  
им. В.П. Астафьева»  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Выпускающая кафедра Современного русского языка и методики

**Харитоновна Анастасия Вячеславовна**

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

Тема: «Лексико-семантическое поле «цвет» в поэзии В. И. Гафта и В. Р. Цоя»

Направление подготовки 44.04.01 Педагогическое образование  
Магистерская программа Русский язык и литература в поликультурной среде

**ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:**

Заведующий кафедрой  
канд. филол. наук, доцент  
Бебриш Н.Н.

---

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы  
доктор пед. наук, профессор  
Осетрова Е.В.

---

(дата, подпись)

Научный руководитель  
канд. филол. наук, доцент  
Замыслова В. Н.

---

(дата, подпись)

Обучающийся  
Харитоновна А.В.

---

(дата, подпись)

Красноярск 2021

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	1
<b>Глава 1. «Теоретические и методологические основы изучения слова со значением цвет»</b> .....	8
1.1. Интерпретация проблемы цвета в сфере научного знания.....	8
1.1.1. Аспекты и направления изучения цвета в лингвистике.....	15
1.2. Теории о происхождении цвета .....	18
1.2.1. Цветовая палитра мозга.....	25
1.2.2. Цветовая палитра как смысловой параметр пространства художественного текста.....	29
1.3 Психолингвистический подход в описании смысловой структуры цветового обозначения.....	33
1.4. Проблема классификации лексики со значением цвета.....	35
1.5. Концептуальный анализ художественного текста.....	38
1.6. Выводы.....	41
<b>Глава 2. «ЛСП «цвет»: общее и специфическое в цветовой картине мира В. И. Гафта и В. Р. Цоя»</b> .....	43
2.1.Цветовое слово в поэтической картине мира В. И. Гафта и В. Р. Цоя.....	43
2.2.Единство и своеобразие светоцветового мира в языке поэзии В.И Гафта и В. Р. Цоя.....	46
2.2.1. Особенности внутренней иерархии цветовых рядов В. И. Гафта и В. Р. Цоя.....	47
2.2.1.2. Статистическая характеристика словоупотреблений цвета.....	48
2.3. Полевое устройство обозначения цвета в произведениях В. И. Гафта и В. Р. Цоя.....	52
2.3.1. Лексико-семантическое поле цвета в поэзии В. И. Гафта и В. Р. Цоя.....	52

2.4. Использование ЛСП «цвет» в поэзии В. И. Гафта и В. Р. Цоя на занятиях по РКИ.....	60
2.5. Методические разработки использования ЛСП «цвет» на занятиях по РКИ.....	65
2.6. Выводы.....	77
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	80
<b>БИБЛИГРАФИЯ</b> .....	85
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ1</b> .....	90
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ2</b> .....	91

## Реферат

Данная выпускная квалификационная работа (магистерская диссертация) содержит 91 страниц, включая анализ поэтических текстов авторства В. И. Гафта и В. Р. Цоя. Теоретическую базу работы составили 45 источников (диссертации, научные статьи, сборники), оформленные в виде библиографического списка.

Диссертация состоит из введения, двух глав, в том числе выводов по главам, заключения, списка библиографических источников и 2-х приложений.

*Объект* исследования - структурно-семантическая организация наименований в поэтической речи В. Гафта и В. Цоя.

*Цель* работы заключается в описании и интерпретации языкового пространства концептов цвета в поэтической картине мира В. И. Гафта и В. Р. Цоя.

*Научная новизна* диссертации определяется тем, что впервые осуществлено: 1) описание структуры, особенностей организации и функциональной нагрузки цветowych слов в поэтической речи В. И. Гафта и В. Р. Цоя; 2) рассмотрение антонимических концептов «чёрное» и «белое», «кровь», служащей в качестве своеобразного оценочного средства в процессах художественной деятельности исследуемых поэтов; 3) выявление специфики значений авторских характеристик цвета в лирике В. И. Гафта и В. Р. Цоя.

В работе использованы общенаучные *методы исследования* - наблюдения, сопоставления и систематизации, обеспечивающие первичный уровень обработки материала; анализ и синтез, а также обобщение и классификация.

*Практическая ценность* работы состоит в том, что ее результаты и методика исследования могут служить базой для дальнейшего анализа ЛСП цвета в художественном тексте; выводы и конкретный текстовый материал

могут быть использованы в лексикографической практике, а также послужить материалом для решения общих проблем. В методическом отношении результаты проведенной работы найдут применение в преподавании таких дисциплин как русский язык как иностранный или русский язык как неродной (далее РКИ и РКН).

*Результаты и апробация* научно-исследовательской работы автора диссертации были доложены на конференции и подтверждены тем, что ее автор подготовил по теме исследования публикацию в сборнике международной конференции:

1) Всероссийская научно- практическая конференция «Динамические процессы в языке и языковой картине мира» 30 октября 2020 года (см. Приложение 1).

2)Динамические процессы в языке и языковой картине мира: материалы II Всероссийской научно-практической конференции, Красноярск, 30 октября 2020 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. С.П. Васильева; ред. кол. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2021. Систем. требования: PC не ниже класса Pentium I ADM, Intel от 600 MHz, 100 Мб HDD, 128 Мб RAM; Windows, Linux; Adobe Acrobat Reader. Загл. с экрана.

*Полученные результаты:* описаны теоретические основы по проблематике диссертации; установлено единство и своеобразие цветового мира; определены цветовые концепты; выявлена специфика цветовой картины мира В. И. Гафта и В. Р. Цоя.

## **ABSTRACT**

The refereed Master's thesis contains 91 pages, including an analysis of poetic texts authored by V. I. Gaft and V. R. Tsoi. The theoretical basis of the work was made up of 45 sources (dissertations, scientific articles, collections), arranged in the form of a bibliographic list.

The thesis consists of an introduction, two chapters, including conclusions on the chapters, a conclusion, a list of bibliographic sources and 2 appendices.

The object of the study is the structural and semantic organization of names in the poetic speech of V. Gaft and V. Tsoi

The aim of the work is to describe and interpret the linguistic space of color concepts in the poetic picture of the world by V. I. Gaft and V. R. Tsoi.

The scientific novelty of the dissertation is determined by the fact that it is implemented for the first time: 1) description of the structure, features of the organization and functional load of color words in the poetic speech of V. I. Gaft and V. R. Tsoi; 2) consideration of the antonymic concepts "black" and "white", "blood", which serves as a kind of evaluative tool in the processes of artistic activity of the studied poets; 3) identification of the specifics of the meanings of the author's characteristics of color in the lyrics of V. I. Gaft and V. R. Tsoi.

The work uses general scientific research methods-observations, comparisons and systematization, providing the primary level of material processing; analysis and synthesis, as well as generalization and classification.

The practical value of the work lies in the fact that its results and research methodology can serve as a basis for further analysis of the LSP of color in a literary text; conclusions and specific text material can be used in lexicographic practice, as well as serve as material for solving general problems. Russian as a foreign language or Russian as a non-native language (hereinafter referred to as RKI and RKN) will be used in the teaching of such disciplines as the Russian language as a foreign language or the Russian language as a non-native language (hereinafter referred to as RKI and RKN).

The results and approbation of the research work of the author of the dissertation were reported at the conference and confirmed by the fact that its author prepared a publication on the topic of the research in the collection of the international conference:

1) All-Russian Scientific and Practical Conference "Dynamic Processes in Language and the Linguistic Picture of the world" on October 30, 2020 (see Appendix 1).

2) Dynamic processes in the language and the language picture of the world: materials of the II All-Russian Scientific and Practical Conference, Krasnoyarsk, October 30, 2020 [Electronic resource] / ed. by S. P. Vasilyev; ed. by kol. - Electron. dan. / Krasnoyar. gos.ped. V. P. Astafyev Univ. Krasnoyarsk, 2021. Systems. requirements: PC not lower than the Pentium I ADM class, Intel from 600 MHz, 100 MB HDD, 128 MB RAM; Windows, Linux; Adobe Acrobat Reader. Title from the screen.

The results obtained: the theoretical foundations on the problems of the dissertation are described; the unity and originality of the color world are established; color concepts are defined; the specificity of the color picture of the world of V. I. Gaft and V. R. Tsoi is revealed.

## Введение

Лексико-семантическое поле (далее ЛСП) является одним из ключевых объектов в языкознании и не имеет однозначного определения. Будучи важнейшим компонентом художественных систем и стилей поэтов, между которыми протекают столетние временные пространства, существенные трансформации в образе жизни, ЛСП обращает на себя более пристальное внимание. Посредством призмы родного языка, поэты осмысливают мир исключительным образом.

Ряд филологов представляют лексико-семантическое поле, как совокупность лексем, характеризующих конкретное понятие в развёрнутом виде, то есть включают в свой состав слова различных частей речи. Для данного понятия репрезентативно историческая переменчивость, инвариантность состава, элементов, структуры и семантики. С лингвистической точки зрения, лексико-семантическое поле - это системная группа слов [Баранова, 2015].

Сам термин «поле» применяется в лингвистике чаще всего для отображения целостности лексических единиц, которые объединяются единством содержания и обозначают понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений [Эгамназаров, 2018]. В 1924 году Г. Ипсен впервые ввёл термин «семантическое поле», определяющееся как единство слов, имеющих аналогичное значение. Однако, не все учёные применяли термин «поле». Исследователи Й. Трир, В. Гумбольдт, Г. Остгоф использовали термин «система». Ю. Степанов понимает систему как «совокупность элементов, связанных внутренними отношениями».

Термин «цвет» выражает субъективную характеристику оптического диапазона, которая определяется на основании появляющегося зрительного ощущения и зависит от ряда факторов. Цвет оказывает на индивида психофизиологическое воздействие и вызывает у него многообразие

ощущений – холода и тепла, уныния и бодрости, беспокойства и радости и т. п. Лексемы со значением цвета подвергаются постоянному развитию и изменению в языке, таким же образом, как и меняется само содержание цвета.

В нашем исследовании, понятие лексико-семантическое поле «цвет» представляет собой совокупность лексем, которые обозначают цвет.

Лексемы с обозначением «цвет» активно используются среди многообразия жанров литературы в качестве яркого и многофункционального изобразительного средства, особенно в поэзии слова с обозначением «цвет» или иначе цветообозначения проявили себя ярче по смысловой концентрированности и эмоциональной интенсивности. Ряд лингвистов, изучающих цветовое восприятие вербально, подразделяют данные слова «цветообозначения» на две категории:

- абсолютные (основные), которые делятся на хроматические, т.е. семь цветов спектра радуги, а также на ахроматические, включающие белый, серый и чёрный;
- оттеночные, передающие оттенки цвета [Дюпина, 2013].

Проблема значимости света и цветового зрения поднималась еще в древнегреческой философии и до сих пор актуальна для целого ряда наук (биологии, медицины, культурологии, психологии, этнологии, языкознания, а также смежных с ними дисциплин - психосемантики и этнолингвистики).

Отдельные фрагменты цветовой картины мира были изучены довольно подробно отечественными лингвистами: Н.Б. Бахилиной, А.А. Брагиной, В.С. Фоминой (состав и семантическая структура ЦО); А.П. Василевичем, Р.М. Фрумкиной (психолингвистический аспект); В.Г. Гаком, В.Г. Кульпиной, В.А. Московичем (сопоставительный анализ), Д.Г. Мальцевой (ЦО, включенные в состав фразеологизмов), Н.В. Серовым (метафизика и символика цвета).



Весьма интересны результаты зарубежных лингвистов: Б. Берлина, П. Кея (система цветовых универсалий), А. Вежбицкой (проблема концептуализации цвета), Э. Рош (теория прототипов).

Проблема взаимодействия человека с объективным миром представляется в виде отражения в его сознании двух феноменов: концептуальной и языковой картины мира (Ю.Д. Апресян, Ю.Н. Караулов, Е.С. Кубрякова, Е.В. Рахилина, А.Д. Шмелёв, Е.С. Яковлева и мн. др.). Категория цвета участвует в формировании ЯКМ. Слово, как составная единица поля, выступает в качестве единицы ЯКМ, а единицами ККМ - имена объединений полей [Караулов, 1976, с.269-273].

*Обоснованность выбора* поэтического наследия В. И. Гафта и В. Р. Цоя для исследования в аспекте, заявленном темой нашей диссертации, определяется рядом причин:

- Оба автора являются современниками.
- Являются личностями, которые проявили себя в сфере искусства, как с опытом актёрской работы, так и в области литературы при написании художественно поэтических текстов.
- Кроме того, рассмотрение проблемы колористики в стихотворном творчестве данных авторов не входило в исследовательскую зону лингвистов в качестве автономного предмета изучения ранее.

*Актуальность* работы, на наш взгляд, состоит в следующем:

- Лексико-семантическое поле цвет - одно из самых содержательно насыщенных «смысловых фокусов». Так как для него характерна историческая изменчивость. Будучи существенным компонентом в художественной системе поэтов, между которыми лежит не только некий временной промежуток, но и серьезнейшие изменения в образе жизни, оно заслуживает наиболее пристального внимания.

- Через призму родного языка авторы художественно поэтических текстов концептуализируют мир совершенно особым образом. Данный

процесс во многом субъективный, поэтому общенациональное лексико-семантическое пространство и индивидуально-авторское могут иметь различие.

*Научная новизна* диссертации определяется тем, что впервые осуществлено:

- описание структуры, особенностей организации и функциональной нагрузки цветковых слов в поэтической речи В. И. Гафта и В. Р. Цоя;
- рассмотрение антонимических концептов «чёрное» и «белое», «кровь», служащих в качестве своеобразного оценочного средства в процессах художественной деятельности исследуемых поэтов;
- выявление специфики значений авторских характеристик цвета в лирике В. И. Гафта и В. Р. Цоя.

*Объект* исследования - структурно-семантическая организация наименований в поэтической речи В. Гафта и В. Цоя.

*Предметом* исследования являются лексемы, содержащие в своем толковании цветовой компонент, извлеченные в результате сплошной выборки из поэтических текстов авторов.

*Цель* работы заключается в описании и интерпретации языкового пространства концептов цвета в поэтической картине мира В. И. Гафта и В. Р. Цоя. Данная цель определена рабочей *гипотезой*: содержательно взаимодействующие цветковые концепты, в силу их физической природы, широко применяются творческими людьми в создании языковой картины вымышленного мира.

Для достижения заданной цели и подтверждения гипотезы были поставлены следующие *задачи*:

1. Предложить свое видение теоретических основ по проблематике диссертации с целью выделения актуальных положений.
2. Выявить подходы В. И. Гафта и В. Р. Цоя к использованию цветковых слов.

3. Установить единство и своеобразие цветового мира в поэтических произведениях авторов в полевых структурах.

4. Определить цветовые концепты, объективирующие индивидуальный речевой опыт поэтов.

5. Выявить специфику цветовой картины мира В. И. Гафта и В. Р. Цоя, проявляющуюся через цветовые обозначения конкретных элементов художественной действительности в анализируемых произведениях.

*Теоретическая значимость* диссертационного исследования состоит в обобщении и систематизации наблюдений исследователей, занимающихся проблемой семантики цветового слова, лингвистическим анализом текста, что предоставляет возможность осмысления методики описания цветовых концептов. Введенный в научный оборот фактический материал и выводы диссертации углубляют знания о концепте «цвет, расширяют представление о цветовых обозначениях как специфических элементах поэтического текста.

В процессе анализа была проведена инвентаризация цветообозначений, т.е. лексикографическая обработка и описание цветовых слов. Лексикографической базой для анализа цветовых лексем послужили данные этимологических словарей М.М. Маковского, П.Я. Черных; рассматривались ассоциативно-вербальные связи цветообозначений, зафиксированные в «Русском ассоциативном словаре» Ю.Н. Караулова, а также ряда электронных ресурсов. Также *материалом для исследования* стали сборники поэтических произведений – 70 поэтических текстов и один рассказ [Цой, 2008; Гафт, 2019]. Путем сплошной выборки в поэтических текстах обнаружено фрагменты ЛСП.

*Практическая ценность* работы состоит в том, что ее результаты и методика исследования могут служить базой для дальнейшего анализа ЛСП цвета в художественном тексте; выводы и конкретный текстовый материал могут быть использованы в лексикографической практике, а также послужить материалом для решения общих проблем. В методическом

отношении результаты проведенной работы найдут применение в преподавании таких дисциплин как русский язык как иностранный или русский язык как неродной (далее РКИ и РКН).

*Результаты и апробация* научно-исследовательской работы автора диссертации были доложены на конференции и подтверждены тем, что ее автор подготовил по теме исследования публикацию в сборнике международной конференции:

1) Всероссийская научно- практическая конференция «Динамические процессы в языке и языковой картине мира» 30 октября 2020 года (см. Приложение 1).

2) Динамические процессы в языке и языковой картине мира: материалы II Всероссийской научно-практической конференции, Красноярск, 30 октября 2020 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. С.П. Васильева; ред. кол. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2021. Систем. требования: PC не ниже класса Pentium I ADM, Intel от 600 MHz, 100 Мб HDD, 128 Мб RAM; Windows, Linux; Adobe Acrobat Reader. Загл. с экрана.

В соответствии с обозначенными целью и задачами исследования *структура* диссертации организована следующим образом:

- во Введении изложены основные теоретические положения, на которые опирается автор;
- в Главе 1 " Теоретические и методологические основы изучения слова со значением цвет" представлен обзор литературы по теории Лексико – семантических полей с обозначением «цвет»;
- в Главе 2 " Глава 2. «ЛСП «цвет»: общее и специфическое в цветовой картине мира В. И. Гафта и В. Р. Цоя» описана специфика ЛСП и представлены методические разработки по теме исследования;
- в Заключение излагаются выводы и обобщения, сделанные по итогам проведённых наблюдений.

- Список использованных источников и литературы включает 45 публикаций, на которые автор ссылался в своей диссертации.
- Приложения представляют собой сертификат участника конференции (см. Приложение 1) и практическую разработку урока в виде презентации (см. Приложение 2).

## **Глава 1. Теоретические и методологические основы изучения слова со значением цвет**

### **1.1. Интерпретация проблемы цвета в сфере научного знания**

Окружающий нас мир часто, так или иначе, окрашен. Цвет выходит на первый план среди основных категорий культуры, которая фиксирует специфическую информацию о своеобразии окружающей природы, исторической стороне того или иного народа, коммуникации разнообразных этнических обычаев и традиций, особенностями художественного представления мира. Поскольку цвет выступает частью культуры, то он облечен системой ассоциаций, смысловых значений, трактовок, становится олицетворением многообразных нравственно-эстетических ценностей.

В научной среде существует многообразие подходов к исследованиям, которые посвящены вопросам цветовосприятия, наименования и/или обозначения цвета. Цвет анализируется с различных точек зрения и пробуждает заинтересованность как со стороны физиологов, физиков, этнографов, историков, так и со стороны культурологов, психологов, лингвистов и искусствоведов.

В окружающей действительности многие аспекты материального и нематериального воспринимаются благодаря цвету. Способность распознавать цвета составляет важнейшую часть возможностей зрительного восприятия индивида.

Существует разнообразие подходов в исследовании цвета и его определений. Представление о цветовом образе было противоречивым, начиная с древнейших времен. Спектр тонов, который известен по радуге, представлял значительную роль в символике древнего мира. В эпоху античности цвет идентифицировался с Всевышним, с чем-то божественным, мистическими силами. В перечне основных цветов древние философы (Демокрит, Эмпедокл, Теофраст и Платон) выделяли несколько цветов, такие как черный, белый и красный. Аристотель, рассматривая пламень огня,

пришел к заключению, что пламя не красное, а желтое. Затем, основываясь на экспериментальный метод, Аристотель анализирует белый цвет как цвет, соответствующий воздуху, земле и воде, желтый - тону огня и пламя, и черный – распаду/ разрушению или иной переходной позиции.

В 1676 году изучение цвета как физического явления позволило Исааку Ньютону обозначить семь цветов спектра, который ученый представил в виде круга, поделенного на семь долей. В последующем стали образовываться различные абстрактные цветовые конфигурации - цветовые круги, треугольники и т.п. Помимо этого, с цветом стали сопоставлять физические явления и процессы, нравственные категории и физиологические ощущения.

Через столетие английский физик Томас Юнг (1773-1829), являющийся основоположником волновой теории света, определил дополнительную триаду основных цветов, триаду синего, красного и зеленого спектра. Вслед за этим открытием зарождаются новые подходы к проблеме категоризации цветового спектра. В физике определяют следующие цвета - синий, красный, желтый, как элементарные неделимые колориты, теоретически составляющие иные цвета в природе, при слиянии дающие бесцветность. Волновая теория является следствием дискуссий, где первичным является: цвет или свет, и существует ли цвет в природе вообще. Дж. Лакофф в работе «Женщины, огонь и опасные вещи» обуславливает цвет как субъективную категорию, не существующую в природе вовсе [Моисеев, с. 166].

Современное видение о цвете как о вещественном проявлении отталкивается от того, что цвет, являясь качественной субъективной характеристикой электромагнитного излучения оптического диапазона, базируется на возникающем физиологическом зрительном ощущении, и зависит от некоторых физиологических и физических факторов [Полякова, с. 54]. В физиологии цвет рассматривается в качестве светового потока или луча, пересекающийся с сетчаткой глаза и хрусталиком, раскладывающийся

на некую цветовую гамму. Подразумевается, что в коре головного мозга находятся четыре цветовые области: желтого, красного, синего и зеленого цветов [Мичугина, с. 75]. Помимо этого, цвет обладает тремя характеристиками: насыщенность, яркость и тон.

Если говорить о философии, то она с точки зрения новых тенденций продолжает истолковывать проблему символизации цвета. Так для Георга Вильгельма Фридрих Гегеля, немецкого философа, одного из творцов философии немецкого идеализма, цвет являлся символом неких категорий и идей. В работе «Эстетика» философ описывает впечатления, производимые цветами, и придает им особый символический смысл. С позиций философии идеализма анализируют вопрос цвета В. Шеллинг («Философия искусства») и А. Шопенгауэр («О зрении и цветах»). В своей работе «Человеческое познание» Б. Рассел в качестве примера определённого атрибута материи употребляет цветовые термины. Исследователь отмечает, что определение цвета через длину волны совершенно не соотносится с ощущением, а различия в оттенках цветов зависят от пространственно-временного положения цветного пятна, в зрительном поле созерцающего [Рассел, 2001, с. 284].

Особое место занимает изучение цвета в психологии. В Большом психологическом словаре наблюдается понятие «цвет» в 2 значениях: «В 1-м, психофизическом, значении имеется в виду зрительный образ, возникающий при воздействии на сетчатку световым излучением в диапазоне 400-700 нм (однородным во времени и пространстве) и характеризующийся только 3 субъективными качествами: цветовым тоном, насыщенностью и светлотой. Такой образ называется «аппертурным» цветом, он возникает только в специфических условиях наблюдения. В реальной жизни наиболее близок к аппертурному цвету образ, возникающий при взгляде на Луну в темную ночь в открытом поле. Во 2-м - общепсихологическом значении - имеется в виду цвет, который человек видит обычным зрением, не



ограниченным специальными условиями наблюдения. Такой образ называется «предметным» цветом, он характеризуется значительно большим числом качеств, среди которых перцептивные (теплота, матовость и т.д.), эмоциональные (приятный, возбуждающий, спокойный и т.д.) и другие психологические качества».

Психологи исследуют связь цвета с эмоциями самого человека. Каждая эмоция, обладающая некоторым местом в цветовом пространстве, соотносится с определенным цветом, а каждый цвет пробуждает определенные чувства. Рассмотрим некоторые работы ведущих психологов, исследующих данную тему.

Психологический подход к изучению цвета задает работа Макса Люшера «The development of colour vision» (1969), а также Цветовой тест Люшера. Макс Люшер, швейцарский психолог XX столетия, проанализировал восприятие цвета, которое является объективным и универсальным для каждого, однако индивидуальные предпочтения в выборе цветов субъективны. Например, согласно психофизиологической характеристике М. Люшера, красный цвет является густым и теплым, однако оказывающий раздражающее воздействие на психику.

В своей работе «Основы психосемантики» (1997) Ф. Петренко, советский и российский психолог, специалист в области общей психологии и экспериментальной психосемантики, подвергает анализу взаимосвязь цвета и эмоций человека. Также отмечает, что цветовой язык привносит дополнительные коннотации в движение человеческих эмоций при восприятии произведений искусства [Петренко, 1997, с. 222].

Г.Г. Воробьев, советский учёный, в своей работе «Цвет и характер» 1993 г. рассматривает вопрос зависимости характера человека и его отношения к цвету, выделяет группу цветов, которым оказывается предпочтение в младенческом и отроческом возрасте [Воробьев, 1993, с. 120].

Из чего следует, что восприятие цвета является психическим процессом, влияющим на восприятие окружающего мира в целом, а различия в цветовосприятии являются основой для возникновения всяческого символического значения базовых колоритов. Не зря цвет занимает особое место в искусстве и культуре, а философы обращают своё внимание на цветовую символику. В определённую эпоху складываются свои видения об употреблении цвета, связанные с понятием стиля, направлением и т.п. Цвет взаимодействует с некими элементами художественной конфигурации, как колорит, пространство, композиция, фактура. Между тем, в геральдике цвет стабилен, интернационально канонизирован, постоянен и не подлежит интерпретации.

Так, красный цвет (рубин) - это символ мужества, права, любви и силы. Синий цвет (сапфир) - символ чести, славы, верности. Зеленый цвет (изумруд) - символ свободы, здоровья, надежды и т.п. Необыкновенно значительна роль цвета в обыденной жизни и деятельности каждого отдельного индивида и общества в целом: технике, политике, в промышленности, искусстве, транспорте и т.п. В повседневной жизни и на предприятии цвет и его сочетания употребляются как символы, заменяющие некие понятия в правилах поведения. Так, сигнальные огни некоего цвета на транспортных магистралях разрешают или запрещают движение, требуют внимания или предупреждают.

В области политики сложилась иная цветовая символика: зеленый символизирует альтернативные движения, синий цвет обозначает принадлежность либералов и национал-либералов, что касается красного, то здесь широко прославлена коммунистическая партия. Довольно часто цвет применяется в политической битве. Стоит упомянуть, что «цветные революции» в Грузии или на Украине, где особенный интерес уделялся цветовой символике («розовая революция», «оранжевая революция» и т.п.).

В промышленности и иной деятельности колориты, в качестве символов, используются для маркировки трубопроводов с различными температурами или веществами, разнообразных жетонов, различных электропроводов, банковских документов, информационных карт, спецодежды, денежных знаков и т.п.

Проведение исследований многогранного феномена цвет в различных областях знаний оказали влияние на формирование подходов и взглядов лингвистов к цветообозначению и цветовосприятию в целом. Цветовое восприятие окружающей действительности обнаруживается в форме слов и выражений, устойчивых и ярких словесных цветовых образов, с помощью которых передаются отношения человека к объектам, событиям и процессам окружающей его действительности.

#### 1.1.1. Аспекты и направления изучения цвета в лингвистике

Цветоощущение, выступающее в качестве единицы языка, несёт в себе культурное сообщение, поскольку язык тесно связан с культурой, он даёт ростки в ней, является неременной предпосылкой формирования культуры в целом [Сепир, 1967, 63].

Объектом современной лингвокультурологии является изучение культурной семантики языковых знаков, формирующейся при коммуникации двух различных кодов – культуры и языка. Цветообозначения обладают возможностью осуществлять функцию языка самой культуры и проявляются в способности языка воссоздавать культурно-национальную ментальность его носителей, культурно-ценностные ориентиры, а также их смену в ту или иную историческую эпоху [Маслова, 2004, 120].

Прилагательные цвета, которые передают в собственной семантике долгий процесс эволюции культуры народа, передают и концентрируют от поколения к поколению культурные предписания, эталоны, стереотипы и символы.

Современная наука исследует вопрос воспроизведения объективного мира индивида и его взаимодействия с ним посредством соотношения некоторых миров: языковой картины мира (далее ЯКМ) и концептуальной картины мира (далее ККМ).

Картина мира в трудах исследователей обуславливается в качестве «системы интуитивных представлений о реальности», «целостности глобального образа мира», «совокупности предметного содержания, обладающим человеком».

Фигурами отображения объективного мира являются концепты, знания, представления. По определению Е.С. Кубряковой, советского и российского лингвиста, концептуальная система или структура есть «тот ментальный уровень или та ментальная организация, где сосредоточена совокупность всех концептов, данных уму человека, их упорядоченное объединение» [Кубрякова, 1988, 57].

Понятие в качестве единицы концептуальной картины мира - является «оперативной содержательной единицей памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины, воспроизведенной в психике человека» «квант» знания, представляющий содержание опыта и знания, а также результатов всей человеческой деятельности и процессов постижения мира [Лотман, 2000, 29]. В концептуальную картину мира включается культурная картина мира, которая является специфичной и распознаётся у различных народов и может быть предназначена как отражение реальной картины через призму понятий, сформированных на основе представлений человека, полученных с помощью органов чувств и прошедших через его сознание, как коллективное, так и индивидуальное.

Цветовая картина мира включена в культурную и концептуальную картины мира. Роль цвета в ККМ различна у разных народов, этносов , а также индивидов.

Лингвоцветовая картина мира осуществляется путём цветообозначений в отдельных идиоматических выражениях, словосочетаниях, лексемах, которые входят в лексическую систему языковой картины мира. По мнению В.Г.Кульпиной, российского учёного-лингвиста, «цвет... вносит свой вклад в различные процессы языковой концептуализации мира, но не сводится к простой сущности и ее простому физиологическому отражению» [Жаркынбекова, 2003, 9].

Некоторые элементы лингвоцветовой картины мира подверглись исследованиям лингвистов: А.А.Брагиной, Р.М.Фрумкиной, А.П.Василевич.

Всеобщая проблема цветовой картины мира - это вопрос возможной категоризации цвета.

На базе исследований цветообозначений в современной науке рассматриваются такие понятия, как «лингвоцветовая картина мира» и «лингвистика цвета».

В трудах известного ученого Л.Байрамовой, советского и российского учёного-филолога, «исследование теоретических аспектов лингвистики цвета тесно связано с научной направленностью «лингвистика цвета». Отсюда выделяются: психолингвистическая составляющая цветоименований, лингвокультурологические и номинативно-термино-образующие аспекты исследования цветолексики, историческое исследование цветолексики (эволюционное направление), и наконец, когнитивные аспекты [Байрамова, 2004, 159].

В результате, рассмотрение теоретического материала по вопросу цветообозначений делаем вывод, что лингвистика цвета как автономная научная дисциплина обладает собственной теоретической и методологической базой. Таким образом, справедливо суждение В.Г.Кульпина, российского учёного-лингвиста, заключающееся в том, что «концепция лингвистики цвета как самостоятельной научной парадигмы в

современном языкознании завоевывает все более конкретные черты» [Жаркынбекова, 2004, 10].

Прилагательные цвета представляют собой лингвокультурологические феномены, имеющие большое количество значений в результате увеличения ассоциативного мира человека и расширения сферы контекстуальных связей. Перспективность использования метода лингвокультурологической интерпретации в лингвистических исследованиях неоспорима, благодаря этому методу возможно объективно возобновить смысловые трансформации, отражающие соответствующую той или иной эпохе наивную картину мира, а также реконструировать ментальные установки, мировоззренческую систему в целом [Жаркынбекова, 2004, 14].

Следует полагать, в исследовании прилагательных цветов в лингвокультурологическом аспекте интерес пробуждает материал языка СМИ, где функционирует триада прилагательных - черный - белый - красный, поскольку в языке публицистики могут быть рассмотрены изменения стереотипов и трансформации отдельных значений цвета.

Культурная информация, которая содержится в прилагательных, обозначающих цвет, возрождается в коннотациях, которые отображают связь ассоциативно-образного основания с культурой (стереотипами, символами, эталонами). Поэтому, в нашем исследовании рассматривается культурная коннотация в качестве главного компонента при выявлении культурно-национальной специфики цветowych прилагательных.

Трансформируясь со временем, национальный язык как социально-историческая категория совсем не теряет своей конкретной сущности, что позволяет ему сберечь значимое свойство передачи от поколения к поколению культурно-исторических традиций.

Первостепенными цветами, которые закрепились в традиции народа, являются черный - белый - красный.

В русской культуре данные цвета являются наиболее важными в исторически сложившихся воззрениях народа, в особенности в народно-поэтической традиции. Как элемент культуры цвет обрывает сложной и разнообразной системой смыслов, ассоциаций, толкований и становится воплощением культурных ценностей. Цветовая среда, цветовое осмысление мира каждой эпохи соотносятся с «цветокультурными» установками.

Проанализировав фактический материал, приходим к выводу, что у цветых прилагательных появились новые коннотации, противоположные устоявшимся и более традиционным. У прилагательного красный значения «дурной», «опасный», «плохой», в отражении явлений нарушений, преступности; прилагательное черный с коннотациями «таинственный», «официальный», выражает ценностно-значимые для носителей языка реалии и явления.

В нынешних реалиях в языке современных СМИ наиболее употребляемыми и выступающими с наибольшим количеством культурных коннотаций являются прилагательные красный и черный. Они соотносятся с некоторыми современными сферами жизни, как «средства массовой информации», «экономика», «бизнес», «политика», «финансы», «торговля». У прилагательного красный частотным представлена коннотация «касающийся российской действительности», отражающая ценностно-идеологические особенности современной российской действительности. Прилагательное черный наиболее часто проявляется со смыслом «незаконный», кроме того, представляет современные суждения носителей языка и явления жизни, происходящие в сфере бизнеса (черные поставки вооружений), СМИ (черный пиар), политики (черные технологии предвыборных кампаний), торговли (черный реэкспорт иностранных товаров). В русском языке литературных изданий прилагательное белый имеет коннотацию «законный», «хороший», «справедливый», честный в

социальной (белая зарплата, белые поставщики) или политической сфере (В.Путин — белый правитель).

## 1.2. Теория о происхождении цвета

При всём том, что базовое понимание цветового спектра изучить сравнительно легко, теория цвета в целом - безмерно серьёзный предмет, имеющий ростки, как в искусстве, так и в науке. Отдельные вопросы, которые касаются цветовой композиции, являются чрезвычайно сложными, поскольку рассматриваются как со стороны искусства, так и со стороны науки. В практике дизайнеров, например, встречаются такие вопросы, ставящие в тупик: Является ли жёлтый цвет стержневым? Какие комбинации цветов считать гармоническими? Какой цвет является дополняющим для синего?

Одна из известных теорий цвета описывается в трактате «О цвете», созданном в самой древней Греции и написанным перипатетиками - учениками Аристотеля. Основывающийся на наблюдениях за поведением цвета в природе, трактат полагает, что все цвета функционируют в спектре между тьмой и светом, что четыре основных цвета происходят от четырех элементов: земля, воздух, огонь, вода. На сегодняшний день, данное утверждение может показаться наивным, однако, эти наблюдения имеют почву: растения зеленых оттенков над поверхностью почвы, корни наоборот белые, следовательно, цвет происходит от солнца. Помимо этого, цвет увядшего растения лишается яркости, поэтому, вода также назначает цвет. Трактат «О цвете» содержит несколько существенных наблюдений, таких как «тьма является не цветом, а отсутствием света» - это открытие, на которое натолкнуло наблюдение за облаками, становящимися темнее по мере увеличения их толщины.

Опубликовав первое издание «Оптики» в 1704 году Исаак Ньютон всецело перевернул традиционное понимание о поведении света. Учёный



сделал открытие о том, что белый солнечный свет является комбинацией всех видимых цветов спектра, а не бесцветным, как считалось прежде. Ядром эксперимента было явление, где белый свет проходит сквозь призму и расщепляется на все цвета спектра. Ньютон обнаружил, что он может рекомбинировать, то есть перераспределять, эти цвета и снова получать белый свет (Рис.1).

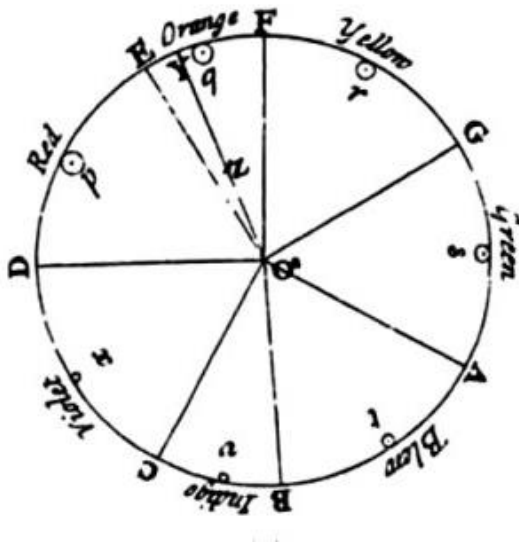


Рисунок 1. Ньютоновский цветовой круг

Помимо этого, Исаак Ньютон обнаружил, что если произвести слияние первого цвета видимого спектра (в цветовом круге исследователя - красный) и последний (в цветовом круге исследователя - фиолетовый), получится экстраспектральный цвет - пурпурный, который нельзя увидеть в радуге. Слияние первого и последнего цветов натолкнуло его на мысль расширить цветовой спектр в круг, ставшее началом традиции использования фигур для демонстрации цветowych моделей. Учёному приходилось по вкусу, что круг может давать возможность без труда спрогнозировать результат слияния цветов, просто находя пространство между ними. Размеры цветowych сегментов исследователь сделал пропорциональными интенсивности каждого цвета в спектре, а число главных колоритов выбрал отталкиваясь на музыкальную октаву, которая имеет семь интервалов.

Пока Исаак Ньютон рассматривал научное объяснение цвета, немецкий поэт и мыслитель Вольфганг фон Гёте посвятил свою работу «Теория цвета» (1810 г.) человекоориентированному анализу восприятия цвета. В ходе экспериментов, где он измерял реакцию глаза на определенные цвета, Гёте сформировал один из самых известных современному человеку цветовой круг (Рис.2). В круге размещены три центральных цвета - пурпурный, синий и желтый - из которых, по мнению учёного, можно было получить все прочие цвета.

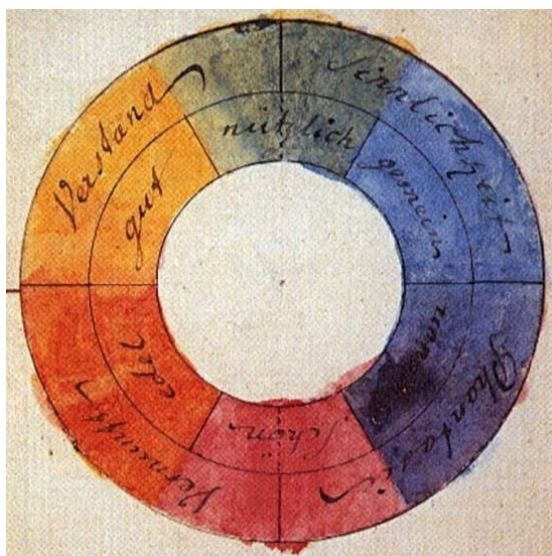


Рисунок 2. Цветовой круг Гёте с тремя базовыми цветами - пурпурным, желтым и синим

Вопреки тому, что цветовые круги Ньютона и Гёте противоречат друг другу, в определенном понимании, они оба точны, поскольку воспроизводят поведение цвета в той или иной среде. Ньютон описывает, как спектральные цвета формируют все видимые глазу колориты, включая белый, и если скомбинировать их, то в результате получим белый свет. Гёте же описывает, как три основных цвета, по его мнению, образуют все видимые оттенки, включая черный, по принципу вычитания: смешивая краски разных цветов, где в итоге получается черная краска.

Люди искусства по всему миру, пытались создать единую систему для цвета, и вскоре стали представлять цветовой спектр в виде объемных фигур.

Одним из самых характерных примеров являются цветные треугольники Тобиаса Майера, немецкого исследователя, которые описываются в книге «Комментарий о родстве цветов», опубликованной после его кончины в 1775 году. Исследователь пытался определить достоверно число оттенков, которые может различать человеческий глаз, что привело к добавлению дополнительного замера для описания изменений яркости каждого цвета. Тобиас Майер разместил три традиционных для живописи базовых цвета в углах треугольника – желтый, синий и красный, затем заполнил оставшееся пространство, путём смешивания противоположных цветов (Рис. 3). В отличие от цветового круга, исследователь представил несколько треугольников всевозможной яркости и разместил их друг на друге. Из этого следует, что цвет обуславливается положением в трехмерном пространстве. Стоит отметить, что данный метод используется и по сей день. Тобиас Майер однако потерпел неудачу в создании модели с равномерным шагом, поскольку не обладал представлениями об особенностях восприятия цвета человеческим глазом.

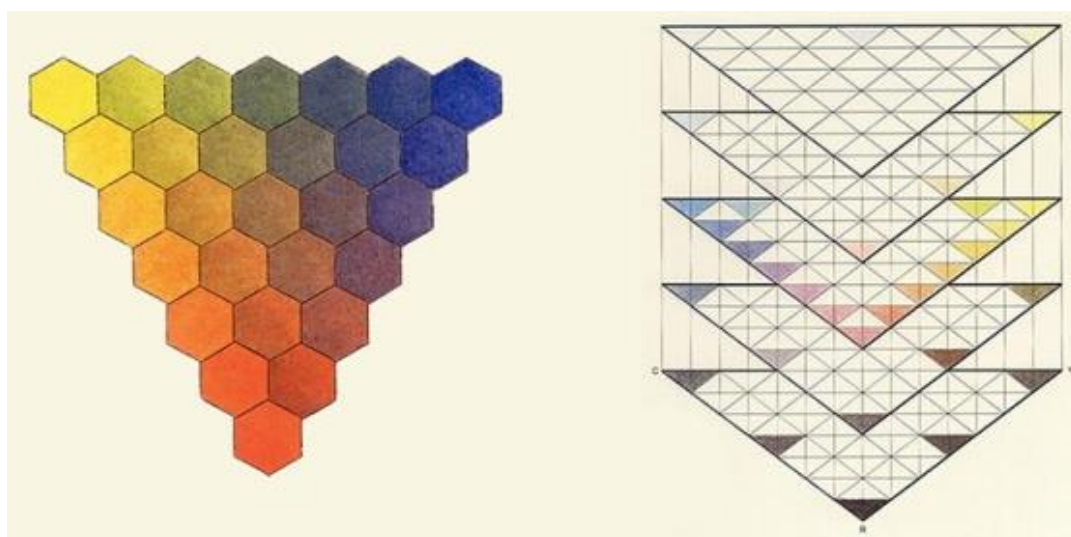


Рисунок 3. Цветовые треугольники Тобиаса Майера

Немецкий художник Филипп Отто Рунге воспользовался аналогичным подходом во время создания своего сферического взгляда цветового спектра, который в последствии описал в рукописи «Цветовая сфера» 1810 года. У

сферы исследователя были черный и белый полюса с цветовыми поясами, которые располагались между ними (Рис. 4). Однако, как и другие цветовые модели, сфера не показывала отличия между насыщенностью и яркостью цвета. Вследствие, данная модель изображала только небольшой градиент по интенсивности цвета. Как и в треугольниках Майера, изменение цвета в сфере Рунге было неравномерным.

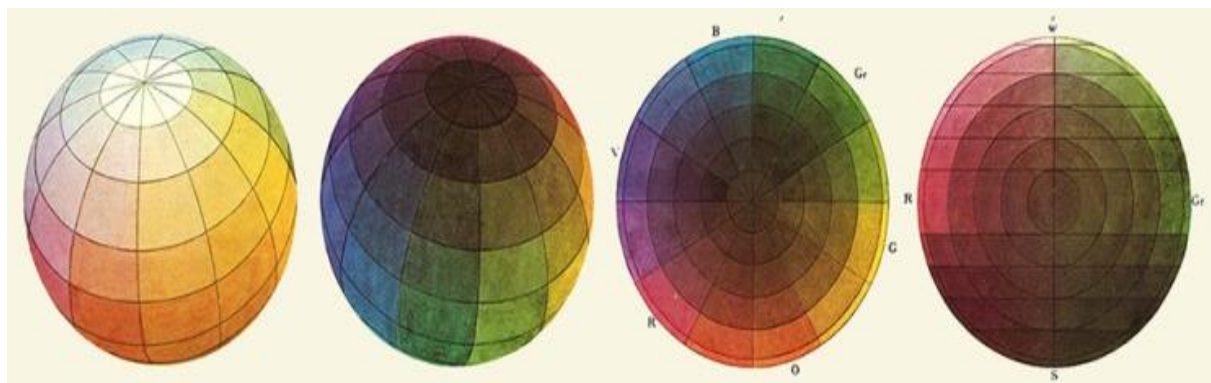


Рисунок 4. Цветовая сфера Филиппа Отто Рунге

Однако, одна из наиболее значимых исторически цветовых фигур была построена в начале XX века американским художником Альбертом Генри Манселлом. Учёному хотелось сотворить модель с перцептивно равномерным шагом. Для этого исследователь воспользовался помощью испытуемых и целым набором инструментов собственного изобретения, для точности модели. Важной особенностью манселловской модели, так её прозвали в научных кругах, являлось наличие пространственных координат: «оттенок» определял тип цвета (синий, красный, и т.п.), «значение» назначало яркость (светлый или темный цвет), и «цветность» устанавливала насыщенность (чистоту цвета) (Рис.5).



Рисунок 5. Визуализация цветowych фигур Альберта Генри Манселла

Изначально Альберт Генри Манселл предполагал распределить цвета в сфере, однако отметил, что «желание вписать модель в простую геометрическую фигуру, наподобие пирамиды, конуса или куба, в сочетании с недостатком надлежащих испытаний, ведёт к многочисленным искажениям цвета» [Арнхейм, 1974, 315]. Исследователь понял, что цветовой образ должен быть неправильной формы, чтобы соответствовать его модели цвета. Цвета с низкой яркостью содержат меньше видимых оттенков между нулевой и полной насыщенностью (цвета с нулевой яркостью включают всего один - черный). Помимо этого, несколько цветов имеют больший диапазон, по сравнению с другими. Например, смешивать разные цвета от красного до белого проще, чем от желтого до белого потому, что желтый колорит светлее. Следующий существенный признак данной модели заключается в том, что Альберт Генри Манселл применил математические символы на место наименований цветов для установления положения цвета в пространстве. Разумеется, как всякая модель, модель Манселла имеет некие противоречия и недостатки, однако благодаря ей образовалась связь между наукой и искусством.

Наравне с имеющимся сегодня общепринятым научным осмыслением природы цвета, существует и понимание, что субъективный опыт

восприятия цвета является весьма индивидуальным и сложным феноменом. Общеизвестным считается тот факт, что невозможно сотворить предсказуемую и простую теорию цветовой гармонии, поскольку, ряд некоторых факторов, как возраст, пол, личностный фон, настроение, а также актуальные тренды, определяют восприятие человеческим глазом цветовых комбинаций.

Не менее интересной теорией является «Волновая теория происхождения цвета», являющийся ядром для постоянных дискуссий. Суть заключается в следующем: что является первичным: свет или цвет и существует ли цвет в природе в принципе или же это лишь способность поверхностей отражать. Джордж Лакофф - американский лингвист, профессор когнитивной лингвистики в Калифорнийском университете в Беркли, в своём труде «Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении», следует той точки зрения, что цветов в объективном мире, то есть в мире, существующем независимо от субъекта и его сознания, вообще нет [Фролова, 1981]. По мнению американского лингвиста, цвет - это субъективная категория, не существующая в естестве: «...несправедливо утверждать, что свойственные индивиду категории объективно бытуют «в мире», наружном по отношению к человеческим существам. Во всяком случае, некоторые категории олицетворены. Цветовые категории детерминированы в то же время и объективным материальным миром, и специфика биологии человека, и мышлением человека, и культурными факторами» [Лакофф, 2004].

Нейрофизиологический или иначе физиологический подход берёт своё начало в физическом подходе и непосредственно связан с ним. По мимо этого с нейрофизиологией и физиологией человека, т.е. строение зрительных органов и мозга человека. В этом случае, цвет рассматривается в качестве светового потока, который в виде светового луча, пересекаясь с сетчаткой глаза и хрусталиком, работающим как призма, раскладывается на

определенную цветовую гамму и фокусируется в разных зонах коры головного мозга. Считается, что в коре головного мозга есть четыре цветовых зоны, которые нейрофизиологически запрограммированы. Это зоны красного, желтого, зеленого и синего цветов, то есть любой человек с самого рождения способен воспринимать и различать эти цвета. Это объясняется тем, что «цветовое пространство, как перцептивное, так и семантическое, жестко детерминировано структурой сенсорного механизма, определяющего восприятие цвета четырьмя системами преддетекторов: красно-зеленого, сине-желтого, яркости и темноты» [Мичугина, 2005, 75].

### 1. 2. 1 Цветовая палитра мозга

А что происходит в мозге, когда мы видим цвета? Разумеется, цвет обусловлен длиной электромагнитных волн, которые попадают в глаза человека. Исследователи приходят к одному, где восприятие цвета берёт начало с колбочек сетчатки глаза (Рис.6). Данных колб всего три, они являются ответственными за различные цвета и за всевозможные длины волн: зеленые (средневолновые), синие (коротковолновые), и красные (длинноволновые).

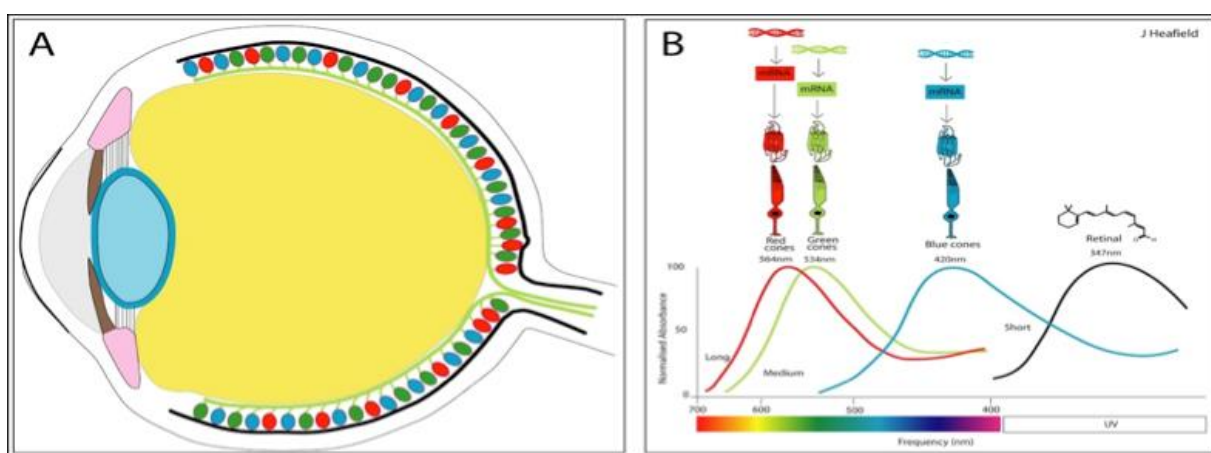


Рисунок 6. Колбочки сетчатки в человеческом глазе

Эти колбочки и создают цветовое пространство. Функционируя друг с другом, они отправляют выходные сигналы в первичную зрительную кору

(V1) (Рис.7). При всем том, они преодолевают ряд прочих зон мозга, в частности, латеральное коленчатое тело таламуса (далее LGN). Сигналы от колбочек приумножаются противоположным цветом, и теперь каждый сигнал может быть представлен в следующих вариантах: для синего цвета – синим и желтым, для красного – красным и зеленым. Сигналы словно сопоставляются друг с другом и формируют некое соотношение, что и обуславливает обретаемый цвет.

В повседневной жизни подобное своего рода соотношение может быть приобретение коричневого цвета при смешивании красного и зеленого, кроме того, как и получение фиолетового из синего и желтого.

Наличие оппонентных цветов в какой-то степени истолковывает феномен пост-изображения. Если пристально смотреть на зеленый круг, а затем, закрыть глаза, возможно, увидеть круг красного цвета на закрытом веке. Будто, нейроны, которые ответственны за зеленый цвет, утомились и передают функцию нейронам иного цвета.

Вслед за тем, как в LGN случилось первичное различение цветов, сигнал следует в первичную зрительную кору. Здесь исследователи различают цветовые круги.

Тем не менее, последующие изучения представили то, что аналогичная теория не имеет возможности истолковать все. Однако, это начальный этап в процессе восприятия цветов. Что происходит далее? По сей день остается непонятным, как именно распределено осознанное восприятие конкретного цвета.

Учёные из Китая изучили цветовое восприятие не на уровне сетчатки и таламуса, а в глубинах коры головного мозга, где использовали несколько методик, которые способны показать активность мозга, что называется Цветным зонированием.

Зона V1 является первичной зрительной корой. Сюда прибывают зрительные сигналы после обработки. Кроме того, совершается первичный



анализ полной информации. V1 подвергать анализу картину на ряд компонентов: пространственное расположение, форма, освещенность, цвет и т.п. Наряду с этим, активность нейронов V1 воспроизводит видимое воссоздание, однако переворачивая (Рис.7).



Рисунок 7 Зрительные сигналы после обработки

Следующим обязательным этапом обработки визуальной информации является зона V2 (Рис.8). Здесь совершается реконструкция непрерывных контуров отображения, где ряд элементов изображения берут свою значимость, где формируется единый план визуального восприятия. Бытует мнение, что данная зона замешена в создание зрительной памяти.

Что касается зоны V4, то она ответственна за восприятие цветов (Рис.8). Если данная зона не работает, происходит возникновение так называемой церебральной ахроматопсии. Это расстройство, при котором индивид не может распознавать и применять цветовую информацию.

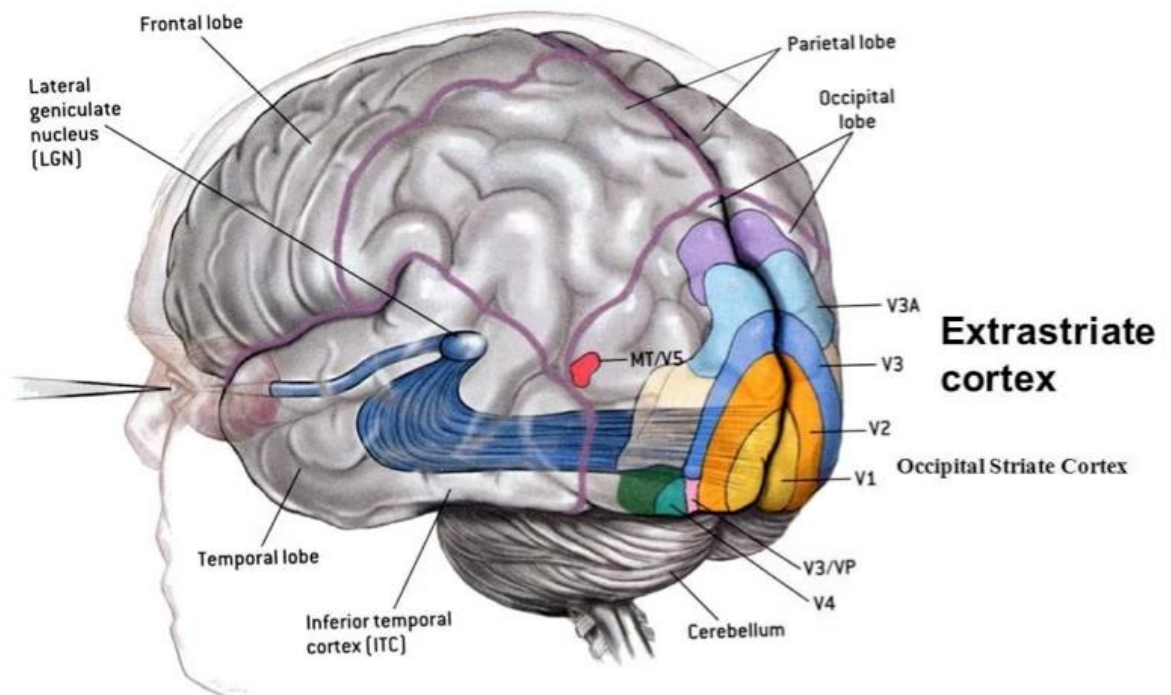


Рисунок 8 Экстрастриарная зрительная кора

Однако, каким образом и где располагаются восприятия цветов? Учёные применили оптическую визуализацию внутренних сигналов мозга у бодрствующей макаки в зонах V1, V2 и V4, разом применив электрофизиологию высокого разрешения и двухфотонную визуализацию.

Оптическая визуализация внутренних сигналов (иначе ISOI) - техника, которая предназначена для картировки динамических процессов. Для реализации данной техники исследователи пробивают незначительные отверстия в черепе или же предельно убавляют толщину кости, после чего озаряют кору мозга светом от 500 до 650 нм. На данное освещение откликается гемоглобин в нейронах.

Следующей технологией является двухфотонная визуализация. Данная методика, основана на возбуждении вещества флуорофор. Данное вещество очень важно, поскольку именно оно излучает свет. Вещество флуорофор поглощает 2-3 фотона длинноволновой электромагнитной волны, для нашего исследования важен тот факт, что это цвета, а именно красные. При условии, что оба фотона поглощаются синхронно, то будет совершаться излучение света.

Выше упомянутые технологии позволили исследователям проследить закономерность: восприятие цветов на конце спектра (красный, фиолетовый) уменьшается от зоны V1 к зоне V4 (то есть активность нейронов меньше) и наоборот, цвета из центра спектра (желтый, зеленый) лучше воспроизводятся от зоны V2 к зоне V4. Из этого следует, что изначально излучение не имеет цвета.

### 1.2.2. Цветовая палитра как смысловой параметр пространства художественного текста

Исследования поэтической речи тесно связаны с проблемой интерпретации текстов. Исследователь В.Н. Топоров утверждал, что текст это своего рода «решетка», которая вовлекает всё, чтобы в неё не попало и организует единое произведение, придавая ему "цену"» [Топоров, 2006, с.296]. Следуя этому, цветовая лексика спутывается с существованием особым путём организованной области ("решетки"), играющая чрезвычайно приметную роль. С позиции советского и российского литературоведа Ю.М. Лотмана, «пространство в художественном произведении моделирует всевозможные отношения мира: социальные, временные, этические <...> «пространство» подчас метафорически принимает на себя выражение совсем не пространственных отношений» [Лотман, 1992, с.252].

Лексико-семантические поля с обозначением «цвет» представляют собой определённый признак, который содержит в себе перечень признаков религиозно-этнических, политических категорий, эстетических, в области художественного произведения актуализируют поэтическую картину мира. Представитель классической немецкой философии Фридрих Вильгельм Йозеф Шеллинг представлял лирическую поэзию как «самый субъективный вид поэзии», поскольку «ей дозволяются дерзкие уклонения от обыкновенного порядка мыслей, где присутствует требование связи в душе поэта, или слушателя» [Шеллинг, 1999, с.415].

Неповторимость таланта, которая проявляется во взгляде творца к применению цветовой гаммы, дает вероятность сопоставить, какие из цветообозначений соответствуют употреблению слов в действительности эпохи, потому как «экспансивное влияние лексических единиц со значением цвета видоизменяется в соответствии с историческим контекстом» [Соловьев, 1971, с.54]. Поэтому, цветообозначения чрезвычайно значимы, когда определяются особенности субъективного стиля писателя, определяющийся в качестве «единства языкового и ментального» [Тарасова, 2003, с. 15].

Исследуя лексические единицы со значением «цвет», значительным является:

1) цветообозначения первоначально эмоционально окрашены, они выходят за рамки обозначения цветов и пытаются показать отношение индивида к нему»;

2) цвет имеет возможность выражения эксплицитно (т.е. путём прямого названия признака по цвету или самого цвета), и имплицитно (путём названия предмета, цветовой признак, закреплённого в быту или культуре на уровне традиции).

Если рассматривать с позиции литературоведения, то текстом представляется художественное единство, в котором цветом является один из компонентов данного целого. Изучение цветообозначений при таком подходе подразумевает исследование всех изобразительных средств, которые представляют цветосочетания и расположение тонов в тексте, трансформирование в творчестве писателя или соответствие их семантики традиционным смыслам. Каждая эпоха вбирает свои особые тона: порой это сверкающее и яркое, временами мрачное и бледное. Авторы художественных текстов чутко ощущают эпоху и выражают колорит времени в своих произведениях.

Когда исследователь С. Соловьев, сравнивал и сопоставлял цветовые палитры писателей, то обнаружил колористические тенденции эпохи века XVIII и XIX. Учёный охарактеризовал цветовую насыщенность произведений некоторых русских писателей XVIII и XIX вв. и ввёл представление цветового числа. Цветность (далее С) обуславливается соотношениями числа упоминаний того или иного цвета к числу печатных листов произведения [Соловьев, 1971, с.54]. Крайне большое цветовое число принадлежит поэту XVIII века Г. Державину ( $C = 96,8$ ). А вот в XIX в. цветность произведений резко понижается: у Л. Н. Толстого -  $C = 17,7$ ; у Ф. М. Достоевского -  $C < 10$ ; у Н. Г. Чернышевского -  $C < 5$ . С. Соловьев истолковывает уменьшение цветности тем, что для авторов середины XIX в. задачи исключительно изобразительные отходили на второстепенный план в сравнении с вопросами просветительскими или социально-политическими.

Колоративные ассоциации людей искусства принимают участие в организации семантических аспектов цвета. Для эпохи начала XX века, несомненно, важны размышления поэта А. Блока, ученого-богослова П. Флоренского, философа Е.Н. Трубецкого.

В статье «Краски и слова» написанной в 1905 г. русский поэт А. А. Блок подчеркивал роль умения поэта смотреть, понимать зрительные впечатления, поскольку душа читателя «загрустила среди абстракций в лабораториях слов, а тем временем, перед слепым взором её бесконечно преломлялась цветовая радуга» [Блок, 1971, с Л 8].

Русский исследователь Е. Н. Трубецкой применил представление «умозрение в красках» в трех философских текстах о русских иконах, указывая на противоречивый характер тонов в русских иконах - простой и символический. «Иконописец знает великое множество тонов голубого - и тёмно- синий цвет звёздной ночи, и дневное голубое сияние голубой тверди, и множество оттенков - светло-голубых, бирюзовых и даже зеленоватых. Однако голубым представляется лишь тот общий фон неба, где простирается

бесчисленное множество небесных красок, - и ночное звёздное блистание, и пурпур зари, и пурпур ночной грозы, и пурпуровое зарево пожара, и многоцветная радуга, и яркое золото полуденного солнца» [Трубецкой, 1991, с.94]. Среди цветов Е.Н. Трубецкой обозначает цвет золота полуденного солнца. «Из цветов цвет и из чудес чудо. Все прочие краски находятся по отношению к нему в некотором подчинении. Перед ним блекнет мерцание звезд, исчезает синева ночная и зарево ночного пожара. Самый пурпур зари только предвестник солнечного восхода, и, наконец, цвета радуги: ибо всякому цвету и свету на небе и в поднебесье источник - солнце. Из всех цветов один золотой, солнечный обозначает центр божественной жизни, а все прочие - её окружение» [Трубецкой, 1991, с. 112].

П.В. Флоренский, советский и российский писатель, в труде «Иконостас» преподносит на три первоцвета, посредством которых София является перед людьми. Сине-фиолетовая София - это мировая душа, духовное существо вселенной. Красно-розовая - образ Божий для твари, т.е. явление Бога на земле. Зелено-золотистая - ни к Богу, ни от Бога, а вокруг него. В качестве Царицы Небесной она возникает в красной мантии, а как Мать Божия - в синей [Флоренский, 2007, с.49].

Проводя исследования, можно сказать, что явно пристальным интересом к цвету навеян новым течением в искусстве «серебряного века» - импрессионизм. «Классическая картина реалистического искусства XIX века утратила свои детализацию и определенность [Астахов, 2004, с.119-120]. В художественном тексте лексико-семантическое поле «цвет» обладает феноменальной сутью.

Несомненно, что цветовая палитра располагает содержательными значениями для организации поиска существенных элементов в художественном тексте. Осмысление значения цветоименований и возможность определить их эмоциональные и культурные коннотации несомненно весомо для системного анализа художественных произведений,

потому как они помогают воспринимать тональность информации. Этому следуют творцы, создавая "вторичную реальность" - собственный художественный мир.

### 1.3. Психолингвистический подход в описании смысловой структуры цветового обозначения

Что из себя представляет смысловая структура (далее с.с.)? Разберёмся с данным понятием подробнее.

С. с. толкуется по-разному. В коммуникативных направлениях лингвистики - лингвосоциопсихологии, семантике текста, функц. стилистике, например, с. с. не сводится к совокупности составляющих ее грамматических единиц, а определяется внелингвистическим контекстом, который связан с речемыслительной деятельностью и коммуникацией.

С. с. произведения художественного характера весьма специфична и многоуровневая: соотносится с тематическим, проблемным, идейным, идеологическим, эстетическим уровнями смысла. Более того, смысл послания, как правило, завуалирован, т.е. скрыт в подтексте.

Советский лингвист Г. В. Колшанский считает, что смыслы высказываний и смысл текста представляют собой цельность и единство, где семантика некоторых языковых единиц представляет лишь долю этого целого [Колшанский, 1979, с. 55].

В современной лингвистике объединяются представления о "семантики", "содержании" и "смысла" относительно структуры текста. Семантика представляет собой значения составляющих языковых единиц текста, которые обладают возможностью воспроизводить объективную действительность. А знания о действительности составляют содержание текста, вложенные автором произведения. В то время как, смысл сопоставляется со знаниями, получаемыми адресатом при восприятии текста.

Таким образом, смысловой структурой является многоуровневое иерархическое объединение содержательной стороны, элементами которой являются смыслы.

Что касается самого психолингвистического подхода, то представляет собой анализ взаимоотношений мышления, языка и сознания. Данный подход подразумевает исследование вопроса функционирования ЛСП «цвет» в языковом пространстве личности для обнаружения семантических закономерностей связи цвета с человеком причин, семантических структур цветового образа, специфики порождения и функционирования цветоименований.

Первостепенными вопросами всегда остаются: каким образом и как феномен цвета отображается в языке, как организован мир языка, образовавшегося посредством цветообозначений, каким способом это воссоздается на уровне всевозможных психических процессов, которые связаны с запоминанием слов, ассоциированием и с узнаванием цвета и т.п.

Результаты, которые были получены советским исследователем А. П. Василевичем в ходе исследования лексики в психолингвистическом эксперименте на материале цветообозначений, заключались в том, что категория цвет обладает универсальными чертами, свойственные языку как продукту психической деятельности, и что языки находят всевозможные степени приближения к универсальной категории - ближе всего, языки европейского лингвокультурного ареала. Что касается различиями, то они обусловлены, прежде всего, не лингвистическими факторами, а культурно-историческими.

Стоит отметить, что психолингвистический подход в описании смысловой структуры цветового обозначения открывает методологические предпосылки исследования семантики цвета. Работая над проблемами смыслов и значений цвета, значительная доля исследователей выбирает универсальным определяющим фактором внешние материальные видения.



Так, американский психолог Флойд Генри Олпорт отмечает фон и фигуру в качестве неперменного аспекта восприятия. Анна Вежбицкая, польский и австралийский лингвист, в свою очередь полагает, что цветовой смысл объединен со смыслом цветов фона и игнорирует изменчивые цвета самой фигуры.

Бесчисленные психолингвистические исследования показали, что за ЛСП «цвет» скрывается широкий информационный потенциал в формате сложной многокомпонентной и многоуровневой цветовой символики. Следовательно, вопрос цвета определен не только общей нормой сознательного/социального общения индивидов, а также единым принципом восприятия друг друга, эстетических объектов или ассоциируемых цветов [<http://cheloveknauka.com/leksiko-semanticheskoe-pole-tsveta-i-sveta-kak-kognitivno-poeticheskij-fenomen>].

#### 1.4. Проблема классификации лексики со значением цвета

Основными стадиями лингвистического анализа цветowych обозначений, который направлен на обнаружение отличительных черт языковой действительности, являются систематизация, интерпретация полученных объединений слов и классификация. Систематизация и классификация хоть и не противоположны друг другу, однако, это разные ступени научного исследования.

Классификация выступает в свою очередь инструментом, который позволяет обнаружить статус тематически связанной совокупности ЛЕ по установленному признаку. По мнению доктора филологических наук Ф.И. Панкова, различные классификации обозначаются строгими рамками, потому обуславливают потенциалы адекватного содержания [Панков, 2008, с.31]. Определенная классификация обладает своим специфическим обоснованием. Это зависит от специфических признаков предмета изучения, которые являются основой классификации.

Следствием выделения группируемых слов может быть совокупность критериев или один из них. Лексический состав разбивается на слова, результатом группировки оказываются части речи [Мещанинов, 1978, с.246]. Ключевым в этом вопросе оказывается действующая структура языка.

Следуя классификации лексических единиц, выполненной советским лингвистом В.В. Виноградовым, абсолютно все лексемы русской речи делятся на четыре структурно-семантических типа:

- служебные слова;
- модальные слова и частицы;
- междометия;
- слова-названия (части речи).

В свою очередь части речи классифицируются в качестве имён (существительные, глагол, прилагательные, местоимения, числительные) и категорий состояний (несклоняемые именные слова и наречия) [Виноградов, 2001, 232].

Советский и российский лингвист А.А. Уфимцева представляет термин семиологический класс слов. Отправным методологическим тезисом в работе учёного послужило осмысление языка «в качестве знаковой системы особого рода с двукратным означиванием и различающимся способом структурирования его единиц в системе языка и речи» [1986, с.224]. В качестве семиологических подклассов представляются признаковые (прилагательные, наречия, глаголы) и предметные (существительные) имена [Уфимцева, 1986, с. 135]. Такая многоуровневая классификация лексики представляет возможность рассмотреть её в голографическом воссоздании.

Н.Б. Бахилина, советский и российский лингвист, обуславливает слова, выражающие цвет, как своеобразную лексикограмматическую группу, с компонентами, которые характерны для каждой группы. [Бахилина, 1975, с.5].

Следуя представлению исследователя И.П. Слесаревой, лексикограмматическая группа осмысливается в качестве языковой реальности, то есть «совокупность слов, элементы которого обладают одинаковым грамматическим статусом [Слесарева, 1980, с.49]. Результатом данного понятия является то, что за границами лексикограмматической группы остаются цветообозначения различной грамматической оформленности, например: белеть, белизна и белое. Отличие среди родственных слов заключается в том, что производящая лексема белое содержит в себе представление «белого», образованные слова от исходного белый и белизна тоже содержат в себе смысл «белого», однако данный термин обуславливается в качестве независимого процессуального признака. Однако, сложностью является то, что в таком случае одно и то же семантическое содержание сосредоточивается по различным классам слов.

Российский учёный-лингвист В.Г. Кульпина представляет совершенно иной алгоритм классификации цветообозначений и предлагает термин «лексический класс ЦО» [Кульпина, 2001, с. 19]. Сюда укладываются элементы различного грамматического естества, вместе с тем разнообразной степени связанности и свободы, содержащие признаки «цвет». Сюда входят наименования «основных цветов» ахроматических и хроматических, а также «неосновных цветов» (карминовый, алый). Лексико-семантические поля со значением «цвет» обладают чётко выраженной принадлежностью (краснота, краснеть, красный) или дискурсивно-синтаксической природой (разгорячённые щеки). Основным выразителем цвета является имя прилагательное.

«Семантической основой имени прилагательного является понятие качества, выражающее не процессуальный признак предметов, воспринимаемый нашими органами чувств» [Голанов, 2007, с.89].

В структуре русского языка имя прилагательное обладает краткой формой, степени сравнения. Например, наделениями смысла

прилагательными таких черт, как качества людей и живых существ «серенький денек», а также использование их не в прямом значении «золотые локоны». Отдельные прилагательные создаются от глагольной основы «загорелый локоть». Имя прилагательное является ядром для формирования остальных показателей цвета. Имя существительное означает действие, предмет, состояние без отношения к предмету или лицу: синь, желтизна, краснота и т.д. В понятиях цвета, которые выражены глаголами или глагольными формами, обращается внимание на выражение процессуального признака «желтеть, желтеющий, желтея», порой сопровождается иным признаком «ярко желтея». Из многообразия цветовых значений «выделяются высокой частотностью употребления основные цвета (до 75%); лишь 5-6% приходится на словосочетания» [Василевич, 1987, с.60]. Все прочие цветообозначения в художественных текстах сосредоточиваются в соответствии близости или удаленности от основных цветов, таким образом, создают хроматические группы и поля.

### 1.5. Концептуальный анализ художественного текста

Концептуальный анализ (далее КА) заключается в мыслительном или действительном распределении концепта на несколько долей для изучения с разных сторон. Данный анализ применяется для исследования триады «язык - сознание - культура», чтобы выявить специфику совокупности концептов нации, культурных стереотипов, этнокультурных специфик и т.п.

Существует несколько подходов при анализе концептов:

- текстоцентрический,
- лингвокультурологический,
- когнитивный.

Текстоцентрический подход содержит в себе анализ концепта в качестве смысловой структуры текста.

В лингвокультурологическом подходе идёт рассмотрение культурного феномена.

Когнитивный подход предполагает исследование концепта как структура знания, как мировую мыслительную единицу, как «оперативную содержательную единицу памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [КСКТ, 1996, с. 90].

Существует также и интегративный метод, помогающий исследовать путь от слова к структуре знания индивида о различных проявлениях. В основе набора используемых учеными разнообразных приемов лежит когнитивная интерпретация результатов исследования. Концептуальный анализ предполагает изучение всех компонентов концепта.

Исследователи В.А. Пищальникова и Е.В. Лукашевич рассматривают пять элементов в его структуре:

1. Понятие представляет собой совокупность наиболее существенных признаков предмета, явления, которые отражены в словарях.

2. Представление - наглядно-чувственный образ, картинка, возникающая в сознании носителя языка и зависящая от его индивидуальных особенностей: опыта, возраста, научной подготовки и др.

3. Предметное содержание выражают признаки, отражающие вовлеченность предмета, явления в какой-либо вид деятельности.

4. Эмоции и оценки характеризуют определенные чувства индивида и положение предмета, явления на субъективной шкале «хорошо/плохо».

5. Индивидуальные ассоциации представляют субъективный опыт индивида [Пищальникова, 2007].

Исследование вышеперечисленных элементов концепта подразумевает особую логику и применение различных приемов и методов с учётом нюансов изучения: психолингвистического (описанного ранее в главе), когнитивного, лингвистического и лингвокультурологического.

Следуя логике изучения данного феномена исследователя Н.Л. Мишатиной, предстают следующие этапы КА, как:

- словарный,
- контекстуальный,
- ассоциативный.

Словарный этап КА обращён на раскрытие ключевых когнитивных признаков концепта, посредством обращений к энциклопедическим и лексикографическим изданиям. Изучение основы концепта выступает историкокультурное и понятийное моделирование. Задачами словарного этапа концептуального анализа является определение понятийных признаков концепта посредством анализа лексического значения его имени по словарям; выявление исторического развития и современного состояния имени концепта путём установления его «внутренней формы» по этимологическим словарям.

Последующий этап устремлен на изучение таких элементов концепта, как предметное содержание, представление, оценка и эмоции. Контекстуально-метафорическое моделирование проводится с целью установления места концепта в языковой картине мира и языковом сознании носителя языка, а также обнаружения когнитивных стереотипов, которые свойственны национальной концептосфере народа. Конкретизации актуального смысла имени концепта вероятно на примере его присутствии в русских афористических, фразеологизмах, публицистических и художественных текстах. Контекстуальный и метафорический анализы сконцентрированы на обнаружении культурного содержания концепта путём анализа сочетаемости свойств его имени, и осуществляются в составе приемов и методов (компонентного анализа, когнитивной интерпретации, метафорической репрезентации концепта, анализа фразеологических единиц и др.).

Ассоциативный этап концептуального анализа выполняется с целью установления психологически реального значения лексемы и подразумевает обращение к разуму носителя языка для проведения исследований структурных элементов концепта, сопоставления индивидуального и стереотипного. Для подобной модели применяется ассоциативный эксперимент (цепной, направленный, свободный) [Горошко, 2001, с. 16]. Здесь показаны наработки культуры разного времени, культурная жизнь различных эпох, таким образом, следствием КА так или иначе предстаёт организация конструкта, т.е. обобщенной модели концепта, которая представляет его действительное содержание.

#### 1.6. Выводы

Подводя итоги теоретического материала в сфере обозначения цветоименований, приводятся следующие положения:

1. Проблематика цвета рассматривается в качестве актуального вопроса в современной науке. Активизируются изучения структуры и сущностных характеристик цвета в различных сферах познания. Взгляды исследователей, изучающих данный вопрос, приносят дополнительные дифференциации в понимании цветового фрагмента языковой картины мира и развивают сведения об особенностях соотношения мышления и языка.

2. Лексические единицы со значением «цвет», рассматриваются в нескольких аспектах. Сравнительно-историческое изучение колористической лексики раскрывает истоки цветоименований основного спектра. Изучив множество языков мира, языковеды и этимологи выявили ряд универсальных черт в развитии систем цветообозначений. Активно постигаются семантическая специфика синонимических рядов цветовой лексики, их символические особенности и культурный вес в разных традициях.

ЦО служит важнейшим изобразительным средством, которое отличается богатой семантической вместимостью. В семантическом поле

языка такие цветовые символики опираются на логически объединённые признаки.

3. Концепт, многоплановое мыслительное образование, которое принадлежит индивидуальному и/или коллективному сознанию, обладает параметрами, кроме того, является базовой единицей культуры. Концептуальный анализ - особый тип, одним из компонентов которого называют цветовой концепт. Цветовые концепты содержат информацию о собственно цветовом признаке, некоторые из них связаны с индивидуальными ассоциациями, народными представлениями, историко-культурным опытом.

4. Концептуальные, языковые, цветовые картины мира представителей разных эпох, социальных, возрастных групп, разных областей научного знания отличаются друг от друга. Существует ряд универсальных явлений, связанных с общечеловеческой картиной мира. На цветообозначения оказывают особое влияние традиции, обычаи и история народа. Сочетание цветов или цвет ощущается людьми по-разному. Это зависит от опыта человека, от культурно-исторического контекста и прочих факторов. Таким образом, предполагается формирование индивидуальной цветовой картины мира. В творчестве авторов художественных текстов картина мира неминуемо обретает субъективно-личностную окраску.



## **Глава 2. «ЛСП «цвет»: общее и специфическое в цветовой картине мира В. И. Гафта и В. Р. Цоя»**

### **2.1. Цветовое слово в поэтической картине мира В. И. Гафта и В. Р. Цоя**

Цветовое восприятие охватывающей людей реальности раскрывается в форме слов и выражений, устойчивых и ярких словесных цветовых образов, посредством которых отождествляются связи человека с объектами, событиями и процессами окружающей человека действительности.

Лексические единицы со значением «цвет» образуют в русском языке, наравне с прочими языками мира, лексико-семантическую группу, где присутствует историческая изменчивость семантики и набора различных элементов. Следствием семантического изменения цветообозначений выступает наличие в языке прямых и переносных, а также символических значений на различных стадиях формирования языка, также в современной действительности, что активно употреблялось и применяется в различных жанрах и видах художественных текстов, в таких как, современная поэзия и проза, традиционно-книжная и светская средневековая литература, и помимо этого в фольклоре.

Индивидуально-авторские коннотации цветоименований, т.е. сопутствующие значения, у различных авторов, как правило, сформированы на объективных свойствах элементов лексической системы - на реализованных в языке или потенциальных свойствах слов со значением цвета.

Например, прослеживается превалирование лексических единиц со значением «белый», «черный», «красный» в творчестве русского драматурга Н. В. Гоголя и русского поэта А. А. Блока. Данное наблюдение произвёл русский писатель Андрей Белый, настоящее имя Борис Николаевич Бугаев. В сопоставлении с иными цветообозначениями, данное наблюдение свидетельствует о древнерусских памятниках письменности, где большей частью названными обнаруживаются те же цвета, русской классической

литературы, фольклорных текстов, статистических изысканий цветообозначения в общепринятом языке и в языке нынешней прозы и поэзии. Такая закономерность берёт свои истоки в глубокой древности. Акцентирование цветов белый, чёрный и красный присуще атрибутике первобытных ритуалов, философии христианства, которая унаследовала и преобразовала отдельные компоненты языческой символики.

Тем не менее, каждый поэт и писатель использует общепринятые значения и связи слов, формируя субъективное представление мира, также пересматривает их и таким образом содействует последующему формированию как внутрисистемных связей между компонентами данной лексико-семантической группы, так и введению этих компонентов в согласование с прочими лексико-семантическими группами.

Поклонники поэзии часто сетуют на то, что современные писатели не устремляют свой интерес на зрительное восприятие. В поэзии XX века присутствует опора на метафорическое или даже символическое значение цветов. Появляется отчасти элегическая лирика, содержащая эмоциональный результат философского раздумья над сложными проблемами жизни. А отчасти провокационная лирика «поэтов-рыцарей», где «портвейн» сменил игристый напиток.

Литературоведы воспринимали такое творчество как доведенный до абсурда культ «безвкусицы», который всё же успешно вписался впоследствии в пародийную струю постмодернистских произведений в столь нелёгкий период для русского народа.

Вторая половина XX века характеризуется периодом восстановления народного хозяйства, ужесточением тоталитарной власти, обострением борьбы с инакомыслием, вызванной, в том числе, началом «холодной войны», и кроме того, коллективизацией на присоединённых территориях.

Такие события не могут пройти бесследно, не могут оставить равнодушным ни одного человека, преимущественно, людей творческих,

обладающих тонкой душевной организацией и желанием выразить свои мысли, запечатлеть воспоминания и душевные терзания, вызванные теперешней ситуацией в стране, на письме. Ключевой момент творческого процесса является озарение, так называемый инсайт. Проблема, долгое время волновавшая индивида и не поддававшаяся решению, вдруг видится под другим углом зрения, посредством творчества. Творчество – один из способов того, как можно безболезненное и с наименьшими потерями пережить тот или иной период жизни. Одним из самых уязвимых людей, из числа господ творческих, является человек искусства или артист. Артистом, как правило, называют, профессионального исполнителя произведений искусства, преимущественно театрального или вокального. Пишущий артист, считал В. И. Гафт, бывает куда интересней, чем профессионал. Потому как это человек, замечающий то, что не замечает никто другой, будто он дышит иначе, порой совершает интересные открытия в поэзии. Подчас две строки показывают мир, словно драгоценный ключ.

Яркими представителями своего времени являются В. И. Гафт и В. Р. Цой. При знакомстве с творчеством и личной жизнью данных артистов становится очевидным, что «талантливый человек - талантлив во всем». В.И. Гафт является народным артистом РСФСР 1984 года, В.Р. Цой был признан Лучшим актёром 1989 года по версии массового иллюстрированного журнала «Советский экран».

Помимо общего периода активной творческой деятельности, артисты имеют общие взгляды в отношении власти и страны того периода, а также являются поклонниками не менее значимого советского поэта, Лауреата Государственной премии СССР 1987 года, автора прозаических произведений В. С. Высоцкого. Данные особенности повлияли не только на схожие взгляды на окружающую действительность, но и на творчество, в частности на написание творческих текстов.

## 2.2. Единство и своеобразие цветоцветового мира в языке поэзии В. И.

Гафта и В. Р. Цоя

Особенностью настоящего параграфа является составление фиксации, классификации и выявление лексических средств обозначения цвета в анализируемых творческих текстах.

Путем сплошной выборки был определен состав цветообозначений в языке поэзии В. И. Гафта и В. Р. Цоя. Цветовая палитра данных авторов отличается лексическими единицами с обозначением «цвет».

Из перечня хроматических цветов, т.е. цвета радуги, авторы используют базовые цветовые обозначения, вокруг которых группируются лексемы, уточняющие значения цвета. Выявленный спектр цветоименований классифицируется на данные группы:

1) лексические единицы с обозначением «цвет» фиксированные в творческих текстах обоих авторов;

2) цветолексемы, обозначенные в поэтических текстах у одного автора;

3) имплицитные ЦО;

4) сложные ЦО;

5) частеречная принадлежность ЦО.

В общей группе лексических единиц находятся обозначения основных и неосновных ахроматических и хроматических цветов, зафиксированных в стихотворениях обоих авторов. Вначале даны названия основных цветов, затем перечислены их оттенки в алфавитном порядке. Словарная дефиниция терминов цвета представлена по стандартной схеме: «имеющий окраску одного из основных цветов спектра...» и «похожий цветом на...».

Узловые цвета - наиболее абстрактные образования, наименее мотивированные и относятся к высоко употребительному лексическому массиву, традиционно выделяемому человеком. Это простые и максимально насыщенные тона, активные раздражители, удовлетворяющие потребностям

людей со здоровой психикой [Миронова, 1984]. Из имеющихся базовых терминов в русском языке авторы поэтических текстов выбрали следующие наименования: белый, чёрный, красный.

Общую зону лингвоспектра исследуемых текстов составляют 27 лексем с цветовым значением.

### 2.2.1. Особенности внутренней иерархии цветовых рядов В. И. Гафта и В. Р. Цоя

Яркость и колоритность поэтических текстов авторов проявляются за счет колористических нюансов. Авторы демонстрируют умелый подход к использованию богатства лексического ресурса цветов русского языка.

Приведем список представленных цветоименований в текстах каждого из авторов с подтверждением смыслового содержания каждой лексической единицы.

В поэтических произведениях В. И. Гафта выделяются колоремы:

а) с мотивированным значением, которые способны порождать прямые ассоциации с определенными объектами, среди которых выделяется особое издание стихотворных произведений А. С. Пушкина «красный томик Александр Пушкин»;

б) описание заката жарким летом «и солнца шоколадный грим»;

в) название продуктов/сладостей из воспоминаний детства

«...Всё чаще вспоминается мне детства

Зефирно-шоколадный рай...»;

г) содержащее информацию о цвете без указания на основной тон «держит тонкокожая рука», в контексте жухлости, отсутствие яркости и утрата свежести;

д) параметрический показатель отсутствия блеска, чего-то неправильного и фальшивого «какая тёмная игра»;

е) чистый тон, обозначающий первозданность «как ослепительная разгадка»;

ж) наделение людей качествами предмета «идя в толпе чугуновой на прорыв», обозначая твёрдость, томность людей в толпе.

В. Р. Цой также использует цветообозначения:

а) с мотивированным значением, способным вызывать прямые ассоциации с определенными объектами такие как «чёрные, без каблука». Описание обычных ничем не примечательных ботинок; «меня разбудил человек в красной шапке», что указывает на сотрудника метрополитена; «серый день», что описывает обыденный день, будни обычных людей, каждодневность; «белые-белые дни» обозначает надежду людей на будущее;

б) «чёрные кошки» как народная примета в русской культуре, сулящая неудачу в делах;

в) описание природы, погоды и времени суток «и город вдруг сразу стал серым и мокрым», «я вижу, что ночь темна», «солнечные дни», «жёлтыми клиновыми листьями»; « за решеткой жёлтой листвы я вижу птиц», время года осень в самом разгаре;

г) описание побоев, нанесённых на тело «довольно весёлую шутку сыграли с солдатом ребята: раскрасили красным и синим»;

д) ветхость, старость «неровности давно небеленного потолка»

Складывается ощущение, что палитра лексических единиц со значением «цвет» в поэтических текстах В. Р. Цоя более сложна. Различие и схожесть в подходе авторов заметно в передаче цветовых оттенков.

## 2. 2. 1. 2. Статистическая характеристика словоупотреблений цвета

Бытует мнение, что любимым цветом В. Р. Цоя был черный. Однако, в ходе исследований, становится очевидным, что в своих поэтических произведениях автор чаще всего упоминал вовсе не о черном, а о белом цвете.

Из тридцати шести цветообозначений – в количестве одиннадцать лексем является белый («белый день», «белая гадость», «белый снег» и т.п.). В свою очередь, лексическо – семантическое поле с обозначением «цвет» черный отстает – только семь упоминаний («Черное море», «черное племя ворон», «черные дыры»).

Практически в подобной пропорции присутствуют красный цвет – шесть, синий (четыре), желтый (три), и совсем немного – серый, серебристый и голубой (по одному).

Представим более подробно палитру поэтических произведений В. Р. Цоя:

- Черные кошки перебегают дорогу («Прогулка романтика»)
- Ты говоришь, из-за тебя там кто-то получил синяк («Восьмиклассница»)
- Злое белое колено пытается меня достать («Алюминиевые огурцы»)
- Я иду по улице в зеленом пиджаке («Я иду по улице»)
- Белая гадость лежит под окном («Солнечные дни»)
- За решеткой желтой листвы я вижу птиц («Город»)
- Меня разбудил человек в красной шапке («Прогулка романтика»)
- В синем небе летят самолеты, и один из них самый красивый («Разрешите мне»)
- Есть два цвета: черный и белый, а есть оттенки, которых больше, но нам нет никакого дела, до тех, кто черный, кто белый («Дети проходных дворов»)
- Раскрасили красным и синим, заставляли ругаться матом («Мама – Анархия»)
- На улицах снег утратил свою белизну («Попробуй спеть вместе со мной»)

- Мне снится Черное море, теплое Черное море («Звезды останутся здесь»)
- И как хлопало крыльями черное племя ворон («Легенда»)
- Белый снег, серый лед, на растрескавшейся земле («Звезда по имени Солнце»)
- Снова за окнами белый день («Песня без слов»)
- Красная, красная кровь – через час уже просто земля («Звезда по имени Солнце»)
- И сегодня луна каплей крови красна («Печаль»)
- Есть еще белые, белые дни, белые горы и белый лед («Место для шага вперед»)
- И билет на самолет с серебристым крылом, что, взлетая, оставляет земле лишь тень («Пачка сигарет»)
- А он придет и приведет за собой весну, и рассеет серых туч войска («Апрель»)
- А над городом – желтый дым («Звезда по имени Солнце»)
- Завтра где-то, кто знает где – <...> космоса черные дыры («Следи за собой»)
- После красно-желтых дней начнется и кончится зима («Красно-желтые дни»)
- Синее небо да солнца круг, все на месте, да что-то не так («Звезда»)
- Нам с тобой: голубых небес навес («Нам с тобой»)

В сравнении с поэтическими текстами В. Р. Цоя в произведения В. И. Гафт отсутствует многообразие лексико-семантических полей со значением «цвет». Однако кое-что проследить, возможно.

В произведениях автора насчитывается порядка 13 цветообозначений. Они представлены в различных категориях, что было описано ранее в исследовательской работе.



В. И. Гафт использует цветоименования «белый» чаще, чем другие, белый (четыре), чёрный (три), а шоколадный и красный в одинаковом количестве (по два).

Представим более подробно палитру поэтических произведений данного автора:

- Всё чаще вспоминается мне детства зефирно-шоколадный рай («Детство»)
- Глушила мать штормящий океан вскипевших глаз белёсые барашки («Детство»)
- Голова седая на подушке. Держит тонкокожая рука («Фаина Раневская»)
- Я школу прогулял на стадионах, идя в толпе чугунной на прорыв («Детство»)
- И солнца шоколадный грим нас украшает жарким летом («Звезда»)
- И переделкинская белая постель покрылась кровью раненого сердца («Пастернаку»)
- Станет белою повязка, станет чистою постель («Треплев»)
- Как давит глубина сетчатку. Какая тёмная игра («Чёрный квадрат»)
- Красный томик «Александр Пушкин». С ней он и сейчас наверняка («Фаина Раневская»)
- Смывает красные пейзажи равнодушная вода («Треплев»)
- Зла не приемлет мирозданье, но так устроен белый свет, («У лживой тайны нет секрета...»)
- Там время – чёрная дыра, как давит глубина сетчатку («Чёрный квадрат»)

Таким образом, палитра В. И. Гафта отличается принципиальной несложностью цветообозначением и их немногочисленностью.

Репрезентативной оказалась категория чистых цветов. В прочем, как и для поэтических текстов В. Р. Цоя. Для выбранных нами авторов не характерно активное функционирование «смешанных цветов» с неопределенным значением. Поэтами смело используются лексические единицы, которые хорошо известны широкому читателю, и пояснения которых совершенно не требуется.

## 2. 3. Полевое устройство обозначения цвета в произведениях В. И.

Гафта и В. Р. Цоя

### 2. 3. 1. Лексико – семантическое поле «цвет» в поэзии В. И. Гафта и В.

Р. Цоя

Вопрос пристрастности восприятия окружающего мира индивида ясно проявляется при восприятии цвета, при сообщении между нациями и людьми, при цветообозначении в различных языках, при переводе с одного языка на другой – лексема с обозначением «цвет». Данное различие цветообозначений можно представить на примере «белого и чёрного» цветов. Данные лексеммы рассмотрим подробнее.

Для выражения «чёрного» у славянских народов был абсолютно понятным им Чернобог. Это Бог, олицетворяющий силы тьмы, зла, являющийся собирательным образом всего тёмного, мрачного и подземного. Чёрный считался цветом печали и траура. Чёрный ворон также считался у славянских народов чем-то плохим, а именно предвестником смерти. Герои славянского эпоса, которые носили чёрные одеяния, это Кощей, Баба Яга и прочая нечисть. Наряду с этим, лексеммы с обозначением чёрного цвета воспринимались и как земля. Это сложный образ. Например, символ засеянного поля, т.е. выступающий знаком плодородия или рождением новой жизни. Кроме того, это похоронные обычаи связанные с Навьим царством. Следовательно, при упоминании образа земли важен контекст употребления природы, семантики чёрного цвета, поскольку это изображение имеет многозадачность. Спокойно относились к чёрному цвету лишь те славяне,

которые по роду деятельности посвятили свою жизнь магии, а это ведуны, ворожеи, волхвы, целители и прочие. Что касается современной России и её культуры, чёрный цвет был цветом анархистов. Так например, под чёрным знаменем воевали отряды Н. И. Махно, руководивший повстанческим движением во время Гражданской войны в период 1917-1922. Чёрный цвет в христианской символике противостоит белому. Он будто поглощает, вбирает все цвета, представляет ад и символизирует отрешение от Бога. По этой причине, в православной иконописи чёрный используется крайне редко.

Литературный критик А. Карпенко преподносит лирику В. И. Гафта как нечто предметное и осязаемое. Поэтические тексты вращаются вокруг какой-то одной точки, предмета или живого существа. Но ему, как правило, предшествуют и сопутствуют целых два космоса — космос вокруг темы стихотворения и внутри её.

Лексико-семантическое поле с цветообозначением чёрный является неотъемлемой частью поэзии В. И. Гафта, который противопоставляет в своих произведениях «свет и тьму». Так в своём стихотворении «Чёрный квадрат» поэт отдаёт особое место чёрному цвету:

«...Там время – чёрная дыра,  
Как давит глубина сетчатку.  
Какая тёмная игра...» [Гафт, 2019].

Если рассматривать чёрную дыру с точки зрения цветообразования, а не в качестве «космического объекта» или имени собственного, можно чётко определить, что речь идёт о чём-то не просветном, неизвестном, невидимом нашему глазу. Отсутствие осведомлённости. Что там? С другой стороны, чёрная дыра может выступать в качестве чего-то бесконечного. Или конечной точкой для начала чего-то нового. Ведь как известно, чёрная дыра является стадией эволюции массивных звезд, т.е. «началом жизни».

В стихотворении «Детство» В. И. Гафт транслирует оттенок чёрный посредством лексики «чугунный»:

«...Я школу прогулял на стадионах,  
Идя в толпе чугуновой на прорыв,  
Я помню по воротам каждый промах,  
Все остальные промахи забыв...» [Гафт, 2019]..

Автор рассматривает толпу, людей, как нечто одинаковое, заурядное, будто отличая себя самого от неё. Возможно, приобретение данной характеристики, которая принадлежит материалу чугуну, отождествляет толпу как упёртое, жёсткое, закостенелое и нечто не готовое к переменам общество.

У В. Р. Цоя данные цветообозначения присутствуют также в ряде произведений.

В поэтическом творческом тексте «Прогулка романтика» присутствуют следующие строки:

«Подворотни страшны  
Я слышу, как хлопают двери  
Чёрные кошки перебегают дорогу  
Пусть бегут  
Я в эти сказки не верю  
И это не станет помехой...».

Автор даёт описание животных и наделяет их оттенком чёрный, что является для русского народа плохой приметой и может принести несчастье.

Поэтическое произведение «Вера-надежда-любовь» представляет следующие строки:

«...В небе над нами горит звезда,  
Некому кроме нее нам помочь,  
В темную, темную, темную  
Ночь...».

В. Р. Цой не просто употребляет чёрный цвет, а преподносит его посредством лексической единицы «тёмный». В данных строках речь идёт не

просто о каком-то зле, а о какой-то ситуации из которой, кажется, не выбраться вовсе. Герои вынуждены находиться в таких обстоятельствах, они понимают, что никто их не спасёт. Однако даже в тёмные время у человека есть надежда и вера.

Ещё большее значение чёрному цвету придаётся в поэтическом произведении «Легенда»:

«...И как хлопало крыльями чёрное племя ворон  
Как смеялось небо, а потом прикусило язык  
И дрожала рука у того, кто остался жив  
И внезапно в вечность вдруг превратился миг...».

Изучая биографию автора, можно смело сказать, что он придерживался тех взглядов, где порядочные люди должны стоять во главе. Отрицательные персонажи, жестокие, алчные, ищущие свою выгоду во всём люди, могут одержать победу, объединившись в то самое племя.

В произведении «Дети проходных дворов» В. Р. Цой и вовсе употребляет и сравнивает два цветообозначения:

«...Есть два цвета: черный и белый,  
А есть оттенки, которых больше,  
Но нам нет никакого дела  
До тех, кто черный, кто белый».

Поэт прямым текстом указывает на то, что в мире существует знание о противопоставлении одного другому. В данном тексте, имеется ввиду, так называемые, хорошие и плохие люди. Противоположность добра и зла.

Таким образом, мы подошли к следующему цветообозначению, которое является оппозицией чёрному цвету и наиболее частотной в произведениях выбранных нами авторов, «белый» оттенок.

Бинарной оппозицией цвета чёрный в отечественной поэзии выступает белый. Славянские народы делили единство мира на Явь - Правь - Навь. Существует миф или легенда о том, как за человеком ходили два божества -

Чёрный и Белый, и каждый из них записывал деяния человека. Белый цвет трактуется как цвет беспристрастности, истины, справедливости и равенства. Белый цвет уникален тем, что содержит все цвета спектра поровну. Белый в православной культуре является цветом святителей, пророков, ветхозаветных священников и ангелов. В дни особого поминовения усопших священники облакаются в белую одежду, как и само погребение испокон веков совершали священники в белом. В данном случае «белый» - напоминание о том, что смерти нет [Злыднева, 2002].

В обереговой культуре славянских народов белый цвет призван защитить и уберечь от нечистой силы, избавить от зла. Так например, белая скатерть на столе для того, чтобы гости не смогли оставить в доме злых помыслов; нательное белье, чтобы сохранить тело здоровым и чистым. В свадебной традиции славян белый цвет выступает символом чистоты и целомудрия. Рушник - славянское белое полотенце с вышивкой. Молодым при входе на свадебное торжество обвязывали руки рушниками с тем, чтобы все помыслы и дела молодых были чистыми, и в соответствии с людскими законами и традициями. Отрицательное значение белого цвета появилось после Французской революции. После поражения революции контрреволюционный террор получил название «белый террор» (*terreur blanche*, т.е. «белый ужас»). Кроме того, развитие негативного значения продолжилось и в период Октябрьской революции 1917. Где произошло деление на «белых» - чужих, и «красных» - своих. Отрицательное значение лексем со значением «белый» проявляется и во взаимоотношениях между народом и господствующего класса (чернь, белая кость). У славянских народов особую популярность имеет выражение «шито белыми нитками», обозначающее отношение к неумело сделанному или чему-то не скрытому, тому, что находится на виду.

Наиболее частотным в лирике В. И. Гафта является фрагмент лексико-семантического поля именно со значением белый. В произведении «У лживой тайны нет секрета...» встречается следующее:

«Зла не приемлет мирозданье,  
Но так устроен белый свет...» .

В данном контексте В. И. Гафт обозначает белый свет как единство мира - Явь. Белый содержит в себе все цвета радужного спектра, то есть, это всё, что есть, сущность всего.

В стихотворении «Треплев» также встречается белый цвет. Треплев - это герой А. П. Чехова в комедии «Чайка» 1896 года. В образе Треплева писатель раскрывает мироощущение человека пограничного времени, который обладает идеей «духовного избранничества»:

«Кровь – не жир, не масло – краска,  
Смоется, как акварель,  
Станет белою повязка,  
Станет чистою постель» [Гафт, 2019].

В. И. Гафт отождествляет белую повязку как новое начало. Уйдёт несчастье, появится свет.

Развивая идею белого цвета, обратимся к стихотворению «Пастернаку», где встречаются такие строки:

«...Ярлык приклеили поэту иноверца,  
И переделкинская белая постель  
Покрылась кровью раненого сердца...» [Гафт, 2019].

Б. Л. Пастернак – русский поэт, лирик и писатель. Один из немногочисленных отечественных поэтов, был удостоен Нобелевской премии за роман «Доктор Живаго». Однако подвергся травле, так как в Советском Союзе все считали, что награду ему вручили по причине «антисоветчины» романа. «Переделкинская белая постель» - это место, а именно дачный посёлок Переделкино, где скончался поэт. В. И. Гафт в

данных строках олицетворяет «белую постель» как пристанище Б. Л. Пастернака, как чистоту его помыслов. Речь идёт о том, что у поэта отсутствовали намерения принести вред своей стране и своему государству.

Пожалуй, самым удачным для анализа в нашем исследовании является поэтическое произведение В. Р. Цоя «Место для шага вперёд»:

«...И есть еще белые, белые дни

Белые горы и белый лёд

Но всё, что мне нужно

Это несколько слов

И место для шага вперёд...».

Произведение содержит лексико – семантические поля с обозначением «цвет» белый несколько раз подряд. Это неспроста. Автор поэтического текста пытается, будто уверовать в то, что всё самое лучшее ещё впереди, что ещё ничего не кончено, есть надежда и время на лучшие свершения.

В. Р. Цой отождествляет белые дни со светлым будущим, которое он ждёт с надеждой впереди. Белые горы - как высота, которую возможно преодолеть, как цель, которую можно добиться. Белый лёд – это, как правило, что-то хрупкое, то есть то, что только зарождается и является отправной точкой.

В произведении «Романс» 1987 года присутствуют строки:

«...уселись на старой белой скамейке, исписанной именами...». В. Р. Цой использовал лексико-семантическое поле цвет с обозначением белый, чтобы указать на факт того, что хоть данной скамейке немало лет, используется лексема «старая», она занимает особое место в повествовании данного произведения, так как главный герой, по сути, находит координаты своего будущего счастья. И эта хоть и старая скамейка, которая не может быть белой по истечению времени, является началом, первым шагом на пути.



Однако в творчестве В. Р. Цоя, присутствуют и такие ЛСП, где белый цвет имеет противоположное значение. В художественно-поэтическом тексте «Солнечные дни»:

«... Белая гадость лежит под окном...». Гадость - это снег. Белый, потому как только выпал или зима в самом разгаре. По ходу произведения становится очевидным, что автору неуютно, он буквально раздавлен зимой, потому и белый снег является гадостью, чем-то тяжёлым и противным на тот период времени.

В ходе исследовательской работы, была обнаружена любопытная особенность. Поэтическая речь В. И. Гафта и В. Р. Цоя насыщена цветообозначениями, присутствует цветное значение иносказательно, т.е. «цветовой смысл в значении лексемы подразумевается» [Корнилов, 1999, с.67], и проявляется в контексте поэтических текстов.

Таким ярким имплицитным цветообозначением считаем лексему кровь, которая является прототипом красного тона.

Следуя Энциклопедии символов, лексическая единица «кровь» считается символом родственных, родовых связей и отличий. Кровь это и носитель жизни. В былые времена она выступала символом места души и жизненных сил, тесно взаимодействуя с огнём и солнцем. Что касается русского народа и его христианской традиции, то пролитая кровь Иисуса Христа почитается как сила спасения. Особенный смысл в религии христианство отводится нанесённой Христу ране, оказавшейся наделённой богатым символическим смыслом. Помимо этого, кровь напрямую связана с жертвоприношениями, является символом ран душ».

«...За честность, тонкость, нежность, за пастель

Ярлык приклеили поэту иноверца,

И переделкинская белая постель

Покрылась кровью раненого сердца...».

В этих строках В. И. Гафт показывает то, настолько человеку больно, что его сердце буквально кровоточит. Кроме того, данную лексему можно сравнить с огнём. Сердце пылает от трагедии.

У В. Р. Цоя кровь имеет несколько иной оттенок:

«...Красная-красная кровь -  
Через час уже просто земля,  
Через два на ней цветы и трава,  
Через три она снова жива...».

Автор подразумевает красный цвет и саму кровь как перерождение, как то, с чего начинается новый путь, как очищение и возобновление. В. Р. Цой не использует лексические единицы со значением «алый», «пурпурный», «карминный» или «коралловый», а именно красный по причине того, что сравнивает планету Земля с людьми. У человека кровь красного цвета. Для автора это имеет значение. Если кровь для В. Р. Цоя – перерождение, то можно сказать, что Земля - человек, способный после «гибели» возродиться, восстановить и жить дальше.

Анализируя произведения В. И. Гафта и В. Р. Цоя можно прийти к выводу, что в их организованных поэтических системах каждое слово употребляется осознанно, кроме того, ЛСП со значением «цвет» активно участвует в организации общей идеи поэтического текста, а ряд ассоциаций, этой лексемой порождаемый, усиливает и расширяет смысловую структуру произведений.

#### 2. 4. Использование ЛСП «цвет» в поэтических текстах В. И. Гафта и В.

##### Р. Цоя на занятиях по РКИ

Методика преподавания русского языка как иностранного (далее РКИ) в корне отличается от методики преподавания русского языка носителям того самого языка.

Носители языка излагают свои мысли машинально и не осознают правил и закономерностей функционирования родного языка, по этой

причине, чтобы обучать иностранных студентов, необходимо получать знания по методике преподавания русского языка как иностранного (далее РКИ).

Обучение русскому языку как иностранному людей совершенно не знакомых с русским языком исследователи признают отличным от обучения русскому языку как неродного (сокращенно РКН) и русского как эритажного. При преподавании РКН речь идет обычно о преподавании в государствах, где русский имеет широкое распространение и официальный статус, однако у большей части населения родными являются другие языки; а эритажный язык встречается в регионах, где русский не имеет широкого распространения, но у унаследовавшего его человека есть русскоязычные предки и возможна частичная языковая компетенция. Во время преподавания учащиеся получают также знания о культуре русскоязычных стран.

Принцип обучения русскому языку как иностранному подразумевает обучение практического владения языком. Обязанность педагога по РКИ заключается не в трансляции комплекса познаний, а в обучении деятельности посредством передачи знаний и формировании умений [Крючкова, 2011, с. 21]. В результате, иностранный обучающийся обязан не только показать образованные знания, а также научиться использовать их в процессе коммуникации и извлекать их самостоятельно.

По-другому дела обстоят с обучением русского языка носителям в неязыковой среде. На практике русский язык представляется сразу и средством, и предметом обучения. Данное утверждение справедливо относительно не только иностранцев, но и носителей языка. Собственно практическое постижение средствами родного языка, всевозможными видами речевых занятий – гарантия того, что русский язык для его носителей не станет иностранным.

Стоит помнить об использовании некоторых базовых принципов методики РКИ, а именно, принцип сознательности и принцип

коммуникативной направленности обучения [Крючкова, 2011, с. 27-28]. Сознательность обучения, как правило, осуществляется посредством осмысления и восприятие обучающимся теоретических фактов изучаемого языка. Важно не только заучивать, но и постигать правила грамматики, словообразования, фонетики, лексики.

Задания подбираются так, чтобы поддержать обучающихся в автоматизировании навыков, после намеренно конструировать всяческие высказывания вначале по эталону, а позже на выбранную тематику без опоры на речевые модели. Только сознательное постижение языковыми материалами содействует развитию речевых умений и навыков, стимулирует речевую активность учащихся.

Коммуникативная направленность обучения в современной методике преподавания РКИ осмысливается двупланово: в качестве коммуникативной направленности обучения и в качестве коммуникативной активности обучающихся в ходе обучения. Методика преподавания содержит коммуникативный характер при условии, если вся деятельность устремлена на создание у студентов речевых умений и навыков, которые необходимы для реализации речевой деятельности. Данный подход полагает не пассивное накопление знаний о языке, а оживленное владение языковыми конструкциями, умение выстроить собственное суждение, как письменное, так и устное.

Несомненно, содержание методики преподавания для иностранных обучающихся различных этапов обучения будет различным. Тем не менее, принципы сознательности и коммуникативной направленности обязаны учитываться в преподавании русского языка и культуры речи носителям языка.

Для реализации качественного обучения РКИ и одним из эффективных приемов обучения является применение стихотворных и песенных материалов на уроках русского языка как иностранного.

Большинство педагогов и методистов, работающих на различных этапах обучения, используют поэтические и творческие тексты при преподавании иностранного языка:

- во-первых, такие своего рода творческие тексты оказывают положительное влияние, это тот текстовый материал, который позитивно эмоционально окрашен для обучаемого, что способствует постижению материала;
- во-вторых, аутентичные литературные или даже фольклорные произведения способствуют овладению языка в контексте культур;
- в-третьих, поэтические тексты, содержащие в себе стихи, песни, являются полезным материалом для отработки ритма, интонации иноязычной речи, совершенствования произношения;
- в-четвертых, при работе со стихотворениями и песнями решается проблема многократного воспроизведения высказываний по одной модели или восприятию одного и того же слова. Многократное воспроизведение поэтических текстов не воспринимается как искусственное.

Целью обучения иностранным языкам является формирование у обучающихся умений и навыков, приобретение знаний, и кроме того, овладение ими познаний культурно-эстетического, лингвострановедческого и страноведческого характера. Данный материал приносит удовольствие в процессе изучения иностранного языка и прививает любовь к аутентичным текстам, а также умножают результативность образовательной деятельности.

В своей статье русский исследователь Н. П. Дьяченко [Дьяченко, 2004, с. 30–33] наблюдает, что методы работы при изучении поэтических текстов могут быть разнообразными и могут обуславливаться как этапом обучения, так и той целью, которая ставится перед педагогом. И наряду с этим могут

быть осуществлены многие задачи в обучении грамматики, фонетики, лексики и переводу.

Чтение стихотворных произведений, их перевод делают занятия по РКИ несколько содержательнее, мотивационно направленнее и способствуют повышению интереса при изучении предмета.

Одним из самых первостепенных является определение и знание примерной последовательности работы с поэтическим текстом, которую можно поделить на ряд этапов:

- а) фонетическое предъявление текста;
- б) лексическое предъявление текста;
- в) грамматическое предъявление текста.

Поскольку наше исследование связано с лексико - семантическим полем «цвет» в творчестве В. И. Гафта и В. Р. Цоя на занятиях по РКИ, то справедливо говорить о формировании лексических навыков и умений, что содержит в себе знания контекстуальных, ситуативных, социальных правил, придерживающихся носителями языка. Обучающиеся обязаны изучить значения и формы лексических единиц, уметь применить их в разных ситуациях письменного и устного общения.

Поэтические тексты выбранных нами авторов могут помочь ввести или закрепить лексический материал в живой и эмоциональной форме. Заучивание поэтических текстов или их воспроизведение на занятиях сначала хором, а позже индивидуально позволит развить навыки говорения при изучении РКИ.

Стоит сказать и о формировании грамматических навыков.

Чаще всего слово «грамматика» ассоциируется с чем-то неинтересным и скучным. Учение грамматики и верному оформлению высказываний, а также определение грамматических форм на письме и в речи совершается путём формирования грамматических навыков, являющейся важнейшей

частью всех видов речевой деятельности, включая работу с поэтическими текстами.

Несомненно, когда обучающиеся слышат о том, что необходимо изучать грамматику, кажется, что это очень скучно и сложно, студенты/школьники не могут разобраться, зачастую они лишаются мотивации и желания в продолжении изучения русского языка.

Одним из способов разнообразить уроки является подбор интересного материала. Полагаем, что поэтические и художественные тексты на занятиях по РКИ является нескучным обучением. Языковая деятельность, навыки аудирования и грамматические конструкции лучше постигаются и активизируются.

С тем чтобы познания в грамматике не отошли на второй план как лишь заученные правила, и чтобы речь была грамматически верной, необходимо обеспечение условиями многократного употребления речевых образцов посредством упражнений на трансформацию или подстановку.

В ходе исследовательской работы были созданы упражнения на базе поэтических текстов В.И. Гафта и В. Р. Цоя, которые содержат в себе данные особенности. О данных разработках поговорим подробнее в следующем разделе.

## 2. 5. Методические разработки использования ЛСП «цвет» на занятиях по РКИ

Была предоставлена возможность апробирования некоторых упражнений, содержащих ЛСП «цвет» выбранных нами авторов, на базе Красноярского Педагогического Университета им. В. П. Астафьева среди студентов по направлению «Русский язык и литература в поликультурной среде».

Кроме того, был апробирован один из элементов описанного далее урока на базе МБОУ СШ №135 Кировского района города Красноярска среди обучающихся 7 и 10 классов.

Общее число реципиентов составило 32, 6 из которых можно отнести к обучающимся РКН. Что по нашему мнению, является сходным для нашего исследования, как и обучение РКИ.

Разработан *полноценный урок*, содержащий ЛСП «цвет» в применённой педагогической технологии, которая имеет название «Стратегия смыслового чтения» (см. Приложение 2)..

Русский исследователь А. А. Леонтьев утверждал, что суть данного метода заключается в восприятии графически оформленной текстовой информации и её переработка в личностно - смысловые установки в соответствии с коммуникативно-познавательной задачей.

Целью технологии является точность понимания содержания текста, улавливание деталей.

Урок рассчитан на два занятия по 45 минут каждое. Базируется на творческом произведении В. Р. Цоя «Романс», написанного в феврале 1987 года в знаменитой котельной «Камчатка».

Произведение наполнено абстракциями, странными образами и чем-то напоминает «наркотическое бодрствование», которое испытывают герои художественного фильма «Игла». Однако, «Романс» считается литературоведами, как сверхсюрреализм, сверхабстракция. Где-то проглядываются приёмы нонсенса, а где-то – сюжетные линии видеофильмов из 90х годов. Исследователи пишут о нём так: «заканчивается романтическая ирония, а далее простирается неоромантика».

Учитывая данные характеристики, произведение сложно для понимания обучающихся на занятиях по РКИ. Тем не менее, привлекает к себе внимание посредством использования необычных художественных образов, странность мира, в котором прибывают все герои повествования. В.



Р. Цой использует ЛСП с обозначениями «цвет» для большей абстракции и странности.

Разработанный комплекс взаимосвязанных упражнений содержал в себе не только ЛСП «цвет», но и интеграцию информационных технологий, посредством применения проектора, компьютера, воспроизведением видеоряда.

Урок состоял из следующих этапов:

1) Предтекстовый, т.е. происходит прогнозирование и работа с лексической единицей.

На экране было выведено слово «Романс», что является названием произведения В. Р. Цоя. Был задан вопрос о том, какие ассоциации вызывает данная лексема. Количество реакций было ограничено, однако присутствовали некоторые из них: русский, жестокий, белый, городской, музыкальный. Обучающиеся парировали свои ответы и ответы друг друга.

2) Следующим этапом служил текстовый, который содержит в себе чтение с остановками.

Данная ступень работы являлась самой продолжительной и обширной деятельностью от общества количества времени.

Нами были выбраны фрагменты произведения, передающие основную мысль, события и чёткую последовательность сюжетных линий.

Обучающимся был выдан текст «Романса» с пропуском ЛСП с обозначением «цвет». В нашей работе отобразим курсивом:

- «Он лег поверх одеяла и принялся разглядывать неровности давно *небеленого* потолка»;
- «Закурив, Он некоторое время сидел нога на ногу, жмурился от *яркого* света...»;
- «Со стороны мундштука дым шёл слегка *желтоватый*, а с другой - *синеватый*»;

- «Он успел заметить, что мотыльки были *ярко-красные*, как кровь»;
- «...достав каждый по папиресе, уселись на старой *белой* скамейке, исписанной именами»;
- «Крыльцо магазина было завалено *жёлтыми* кленовыми листьями»;
- «*Чёрные*, без каблука, но на плотной широкой подошве»;
- «почти от пола до потолка окно с *зеленоватым* стеклом».

При чтении с остановками обучающиеся должны были применить свои знания, умения и навыки, которые были приобретены при изучении дисциплины русский язык, подобрать самим ЛСП с обозначением «цвет».

На случай неудачи, были подготовлены лексические единицы, выступающие в качестве опор. Стоит отметить, что предлагался ряд лексем, а не одно слово.

3) Последующим этапом работы послужил послетекстовый, который содержал «синквейн».

Синквейн представляет собой методический прием, составляющий стихотворение из 5 строк. При его создании, каждая строка подчинена определенным правилам и принципам.

Правила построения синквейна следующие:

- Первая строка стихотворной формы – тема. Представлена она одним словом, как правило, имя существительное;
- Вторая строка состоит из двух слов, раскрывающих основную тему, описывающих ее. Это должны быть имена прилагательные, в нашем случае ЛСП с цветообозначениями;
- В третьей описываются действия, относящиеся к слову, являющемуся темой синквейна. Требуется наличие трёх слов;
- Четвертая строка содержит целую фразу, с помощью которой обучающийся излагает свое отношение к теме. Это может быть

как предложение, составленное обучающимся самостоятельно, так и цитата, крылатое выражение, поговорка, пословица, афоризм, но непременно в контексте раскрываемой темы.

- Пятая строчка – всего одно слово, которое представляет собой некий итог, резюме.

При написании так называемого синквейна в методической практике позволяют небольшие отклонения от главных правил его написания.

Нами получены следующие результаты:

1)Любовь

*Красная и белая*

Бежит, не верит и боится

Поверил в неё

Бег;

2)Романс

*Запутанный и чёрный*

Стремительно развивается

Находит своё счастье

Вера;

3)Скука

*Чёрный и серый*

Быстрое развитие

Всё встаёт на места

Счастье;

4) Романс

*Красный и чёрный*

Непонятный и интересный

Бегство от судьбы  
Скамейка;

5) Любовь  
*Белый и чёрный*  
Белая скамейка  
Телефонная будка  
Судьба.

Помимо урока, нами были разработанные упражнения с другими поэтическими произведениями.

*№1 Упражнения на подстановку.*

Стихотворение В. И. Гафта «Пастернаку» можно применить после ознакомления обучающихся с творчеством одного из крупнейших русских поэтов XX века Б. Л. Пастернака. Жизнь данного поэта особа примечательна. События, которые произошли в его жизни легли в основу мыслительных процессов В. И. Гафта.

«...Ярлык приклеили поэту иноверца,  
И переделкинская белая постель  
Покрылась кровью раненого сердца...» [Гафт, 2019].

Б. Л. Пастернак – русский поэт, лирик и писатель. Один из немногочисленных отечественных поэтов, был удостоен Нобелевской премии за роман «Доктор Живаго». Однако подвергся травле, так как в Советском Союзе все считали, что награду ему вручили по причине «антисоветчины» романа.

Данное произведение может помочь педагогу не только проверить наличие и усвоение знаний о жизни поэта обучающимися, но и проследить ассоциации, наличие лексических единиц с обозначением «цвет», которые в свою очередь могут обозначать нечто чистое, первозданное.

«Переделкинская белая постель» - это место, а именно дачный посёлок Переделкино, где скончался поэт. В. И. Гафт в данных строках олицетворяет «белую постель» как пристанище Б. Л. Пастернака, как чистоту его помыслов. Речь идёт о том, что у поэта отсутствовали намерения принести вред своей стране и своему государству.

### *№2 Упражнения на подстановку.*

Далее представим поэтическое творение «Треплев», в котором также встречается белый цвет.

Треплев - это герой А. П. Чехова в комедии «Чайка» 1896 года. В образе Треплева писатель раскрывает мироощущение человека пограничного времени, который обладает идеей «духовного избранничества»:

«Кровь – не жир, не масло – краска,  
Смоется, как акварель,  
Станет *белую* повязка,  
Станет чистою постель» [Гафт, 2019].

В. И. Гафт отождествляет белую повязку как новое начало. Уйдёт несчастье, появится свет.

Полагаем, что данные стихотворения позволят ознакомиться с ЛСП «цвет» в контексте чистоты, доброты, запомнить ключевые события, связанные с героями других литературных произведений, а также закрепить основные сведения о биографии.

### *№ 3 Вербальные упражнения*

Это такой тип заданий, который представляет собой наиболее распространенный тип упражнений на подстановку. Как правило, рисуется таблица с окошками или как их называет исследователь В. Л. Скалкин кассы, в которых укомплектованы слова или словосочетания.

Мы используем таблицы с незаполненными строками, где стоят многоточия. При работе с такими заданиями обучающимся необходимо

восполнить недостающие элементы подстановки в соответствии с конкретной лексико-грамматической структурой речевого образца.

*Поэтическое произведение «Дети минут» В. Р. Цоя (Рис.9):*

У	меня	есть только	серый день
	тебя	нет только	белый день
	вас		яркий день
	нас		тёмный день
	него		солнечный день
	неё		
	них		

Рисунок 9 Вербальное упражнение на основе поэтического произведения «Дети минут» авторства В.Р. Цоя.

Упражнения с характером *определить*.

В русском языке существует теория имени прилагательного, которая гласит, что имена прилагательные делятся на разряды по лексическому значению и грамматическим признакам: качественные, относительные и притяжательные. Данная тема является очень важной, поскольку для обучающихся, которые изучают РКИ или РКН, необходимо чётко понимать и различать прилагательные по определённым признакам. Полагаем, что данные задания будут актуальны в изучении имён прилагательных и поспособствуют в грамотной речи обучающихся.

Рассмотрим чуть подробнее.

1. Качественные имена прилагательные означают признак предмета, который определяет его качество: вкусная конфета, холодное мороженое, дождливый день.

Такая часть речи отличается разнообразием лексических значений, потому как могут означать форму, цвет, вкус, температуру, запах, масть и т. п.

Они могут употребляться с уменьшительно-ласкательными суффиксами -ёньк, -еньк, -оньк, -иньк: белый - бел-еньк-ий; с наречиями меры и степени гораздо, весьма, совершенно, очень и т. п.: весьма удобный, очень лёгкий, совершенно понятный и т.п.

От качественных прилагательных можно образовать наречия на -о(-е) «колючий – колюче», «тёплый - тепло»; отвлечённые имена существительные «старый – старость», «глубокий - глубина», «синий - синева» и т. п.

2. Относительные имена прилагательные именуют признак по отношению к месту, материалу, отвлечённому понятию или действию «морской берег», «серебряное кольцо», «сельская ярмарка», «металлическая дверь».

Данного рода часть речи можно сменить существительным «семейные традиции - традиции семьи»; «хрустальная ваза - ваза из хрусталя»; «кирпичное здание - здание из кирпича» и т.п.

Стоит отметить, что относительные прилагательные не обладают степенью сравнения и краткой формой!

3. Следующая категория имён прилагательных – притяжательные. Означают принадлежность предмета какому-либо лицу или животному «лисий хвост», «бабушкины очки», «отцов дом» и т.п.

Образуются исключительно от одушевлённых существительных с помощью суффиксов -ов(-ев), -ий, -инск(-ынск), -овск(-евск), -ин(-ын) «материнский», «мамина», «отцовский», «отцова», «курицын», «лисий» и т.п.

Упражнение на базе поэтических текстов В. И. Гафта.

*№4 Спишите. Определите разряд прилагательных.*

Зефирно-шоколадный рай, белёдые барашки, в толпе чугунной, солнца шоколадный грим, переделкинская белая постель, красные пейзажи, белый

свет, тонкокожая рука, красный томик, чёрная дыра, тёмная игра, ослепительна разгадка.

Упражнение на базе поэтических текстов В. Р. Цоя.

*№5 Спишите. Определите разряд прилагательных.*

Серый день, солнечные дни, белая гадость, злое белое колено, чёрные кошки, синие волны, жёлтой листвы, зелень стекла, красное солнце, электрический свет, алюминиевые огурцы, брезентовое поле, синим цветком, белый снег, серый лёд, небесный свет, жёлтый дым, красная-красная кровь, солнечный луч, белые-белые дни, белые горы, белый лёд, серых туч, красно-жёлтые дни, голубых небес, глухой стеной, чёрная ночь, синее небо, грустный дождь, ласковый рассвет, чёрное племя, погребальным костром, серая тень, каждый день, целый вечер, липкий стакан, вчерашний день.

Данные упражнения можно трансформировать в задание следующего характера:

*№6 Укажите суффиксы и окончания в словах. Употребите прилагательные в форме Р. п. ед. и мн. ч. в составе словосочетаний.*

Белый, синий, красный, тёмный, ослепительный, серый, злой, жёлтый, зелёный, электрический, алюминиевый, брезентовый, небесный, солнечный, голубой, глухой, ласковый, погребальный, липкий.

Одним из самых простых упражнений являются подставные.

*№ 7 Вставьте пропущенные буквы, выделите суффиксы имён прилагательных.*

алюмини\_вый, брезент\_вый, электрич\_ский, солн\_чный.

Полезным видом упражнения считается задание, в котором необходимо образовать одну часть речи от другой.

*№ 8 Образуйте прилагательные от следующих слов и запишите их в составе словосочетаний.*



алюминий, брезент, электричество, солнце, чугун, зелень, грусть, ласка, липкость, вчера.

Пожалуй, одним из самых простых, но самых важных, является упражнение на постановку ударений.

*№ 9 Расставьте ударения. Образуйте словосочетания.*

солнечные, глухой, грустный, ласковый, погребальным, вчерашний, зефирно-шоколадный, белёдые, переделкинская, тонкокожая рука, ослепительна.

Немаловажным являются упражнения на проверку умений употреблять прилагательные в речи.

*№ 10 Вставьте подходящие по смыслу имена прилагательные.*

Слова для справок: жёлтый, зелёный, чёрный, красный, серый, белый, \_\_\_\_\_ огурцы, \_\_\_\_\_ дыра, \_\_\_\_\_ день, \_\_\_\_\_ дни, \_\_\_\_\_ горы, \_\_\_\_\_ дым, \_\_\_\_\_ кошки, \_\_\_\_\_ пейзажи.

*№ 11 Подберите к именам прилагательным лексические единицы, являющиеся близкими по значению.*

- |                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| 1. в толпе чугунной      | a. мучительные раздумья |
| 2. тёмная игра           | b. отвращение           |
| 3. ослепительная догадка | c. ложь                 |
| 4. брезентовое поле      | d. жестокость           |
| 5. злое белое колено     | e. бесполезные ожидания |
| 6. белая гадость         | f. эврика               |

*№ 12 Подберите к данным словам, противоположные по смыслу.*

Солнечные дни - ..., тёмная игра - ..., серый день - ... белая постель - ..., ласковый рассвет - ..., чёрная ночь - ..., чёрные кошки - ....

Продуктивными упражнениями являются задания, заключающиеся в поисковой деятельности.

*№ 13 Прочитайте. Найдите слова, отвечающие на вопросы какой? какая? какие?*

В. И. Гафт стихотворение « У лживой тайны нет секрета»:

«Добро и зло – два вечных флага

Всегда враждующих сторон.

На время побеждает Яго,

Недолго торжествует он.

Зла не приемлет мирозданье,

Но так устроен белый свет,

Что есть в нём вечное страданье,

Там и рождается поэт».

В. Р. Цой поэтический текст «Каждому солнце светит»:

«Серая тень

Обручи - мысли давят мозг.

Каждый день

И я не знаю как мне быть.

Сижусь целый вечер дома».

*№14 Упражнения на группировку признаков предмета. Прочитайте имена прилагательные. Выпишите имена прилагательные в такой последовательности: обозначающие цвет предмета; обозначающие вкус предмета; обозначающие материал, из которого сделан предмет.*

Белая постель, брезентовое поле, белый лёд, зефирно - шоколадный рай, алюминиевые огурцы, жёлтый дым, красный томик, тонкокожая рука, солнечный луч, чёрная дыра.

*№ 15 Придумайте к многозначному имени прилагательному, слово близкое по смыслу.*

Белая постель - ...;

Белый снег - ...;

Белый свет - ....;

Белые дни - ...;

Белые горы - ...;

Белая повязка - ...;

Белый лёд - ....

Таким образом, в ходе нашего исследования было создано 15 методических разработок в виде упражнений на базе художественных поэтических текстов В. И. Гафта и В. Р. Цоя, а также реализован и прошёл апробацию урок созданный посредством педагогической технологии смысловое чтение с применением произведения В. Р. Цоя «Романс».

Упражнения на формирование понятия об имени прилагательном и употребление его в речи соответствует теме нашего исследования. Разработанные приёмы могут быть внедрены в общеобразовательные учреждения на занятиях русского языка и литературе, а также в высшем учебном заведении или в заведении дополнительного образования.

Стоит отметить, что созданные задания подходят для всех уровней овладения РКИ и РКН. Однако, как показал опыт апробирования, эффективнее всего обучение происходит на базовом уровне, так как обучающиеся уже знакомы с рядом правил и владеют некоторыми знаниями в области грамматики и лексики.

## 2. 6 . Выводы

Из результатов исследования Лексико – семантических полей с обозначением «цвет» в творчестве В. И. Гафта и В. Р. Цоя выделим:

1. Проанализируемые произведения отличаются обильной палитрой цветов. Отношение поэтов к цветообозначениям как чему-то особенному берёт своё начало в недрах народного искусства и поддерживается культурой. Представляется, что палитра лексических единиц со значением цвет отражает цветовидение В. И. Гафта в стихотворениях; тональность цветовосприятия окружающего мира В. Р. Цоя - импрессионистична.

2. Оба автора поэтических текстов употребляют лексические единицы, которые функционируют в языке целого народа, с помощью которых пытаются активизировать нужные для своих поэтических произведений визуальные средства.

Модели со словообразованиями с параметрическим признаком есть ничто иное, как средство создания занятого стилистического колорита в творчестве обоих авторов. Присутствуют цветообозначения, которые содержат оценочные или экспрессивные характеристики. У В. И. Гафта сходные композиты малочисленны, в произведениях В. Р. Цоя частотны. Средствами сгущения смыслов являются иносказательные цветообозначения, которые значат распространенные явления в языке поэзии обоих авторов. Основная функция подобных слов, имеющих постоянную окраску, - называть реалию.

Лексический состав цветообозначений в произведениях обоих авторов не отличается разнообразием. Оба автора расширяют сочетаемость цветообозначений. Так, у В. И. Гафта: рай -зефирно - шоколадный, у В.Р. Цоя: огурцы - алюминиевые. Таким образом, авторы поэтических произведений показывают богатые потенциальные возможности цветowych лексем.

3. В языке поэзии В. И. Гафта объемным хроматическим полем являются ЛСП со значением «цвет» белый, у В. Р. Цоя также. В ЛСП позитивная, светлая сторона имеет место в поэзии.

Количественно в произведениях авторов присутствует ахроматический цвет чёрный и его оттенки.

Из «основных цветов» в поэтических текстах представлен цвет красный и лексические единицы с наименованием кровь. Колоративный образ строится посредством средств знаменательной части речи (имена существительные, имена прилагательные). Преобладающими в морфологическом отношении являются имена прилагательные со значением

цвета как качественные, так и относительные. Это справедливо, потому как в поэтических текстах эпитеты предназначаются для создания выразительности.

4. Неотъемлемой частью произведений обоих авторов является свет. Известно, что тексты Священного Писания богато отрывками, которые повествуют Свете, т.е. Высшей роли Господа.

Доминирующим цветом в языке поэзии В. И. Гафта и В. Р. Цоя является белый, составляющий большую часть от всех колоронимов. В стихотворениях раскрывается многозначный характер этого цвета. Ему свойствен как реальный, так и символический характер.

Данный цвет в библейских сказаниях, а также древнерусской живописи символизирует различные грани божественного света. Белый или свет есть первообразность, слава Духа Святого. Красный цвет или лексическая единица кровь - показатель присутствия в человеке жизненных сил, кровь, пролитую Христом.

Рассмотренные ЛСП с обозначением «цвет» в качестве фрагмента поэтической картины мира представленных авторов выражают необыкновенную суть, поэтому вероятность их однозначной интерпретации опускается, периодически оказываясь за пределами традиционных структур. Более того, нужно учитывать, что любая закономерность, обнаруженная в художественном произведении, способна предоставить собственный комментарий авторской мысли.

## Заключение

Зрительное восприятие как целостность процессов построения визуального образа окружающей действительности приходит к оценке цветового оттенка, собственно цвета и его насыщенности. Механизмы цветового восприятия располагают врожденным характером. Создание зрительного образа окружающей действительности обладает субъективным характером и имеет тесную связь с эстетическим, психологическим и социальнокультурным аспектами развития личности.

Цветообозначения заключают в себе потенциалы чувственнообразного и логического способов постижения реальности. Под чувством цвета осмысливается не только простое ощущение и восприятие, которое констатируется на основных характеристиках цвета, но и является сложным восприятием цвета индивидом, которое помимо всего прочего обогащено рядом представлений, ассоциаций, образов, связанных с цветом.

Восприятие цвета на физическом уровне окружающей действительности оставалось неизменным во все времена, однако лексические единицы со значением «цвет» претерпевали существенные изменения. За именами цвета кроится обширные информационные потенциалы, которые являются базой многоуровневой и сложной цветовой символики. Существуют так называемые психологические значения цвета. Неоднозначная и многоплановая семантика цветообозначений берёт свои истоки в основе их же символики, а также является ключом бесчисленных ассоциаций, делающих цветоименования частью образной структуры текста. В систему художественных поэтических текстов входят не только физические, но и нравственноэстетические ипостаси изображений.

Необходимо подвергать рассмотрению концептуальную характеристику цвета в качестве основы любого спектрального анализа. Цветовая гамма, которая выступает одной из непосредственных элементов концептосферы, образует своеобразное поле эстетических координат,

ярко высвечивающих художественные образы. Данное явление обнаруживается в языке поэтических текстов.

Цвет является символом неоднозначным, как и неоднозначна семантика цветоименований. Цвет в языковых сознаниях выдвигается как особая методика постижения мира, как мера реальности. Это является глобальным аксиологическим явлением, с помощью которого познаются окружающие людей пространства. Всякий цветовой концепт обладает индивидуальным символическим потенциалом. На способность концепта обрести символические составляющие оказывает влияние не столько его концептуальные особенности, которые отражают свойства явлений реальности, сколько связь по отношению к этому явлению языкового коллектива.

Исследователи, которые занимаются проблемой ЦО, рассматривают разнообразные принципы и подходы к исследованию цветофеномена, изучают базовые понятия (полевой модели, концепта, концептосферы, цветовой картины мира). В связи с объектом исследования, которым является концептосфера ЛСП цвета, представляется значимым указать на то, что язык как конвенционально-знаковая система есть интегративный компонент репрезентации концептуальной картины мира и по данной причине владеет навыком ситуативно актуализировать всякую ее часть.

Язык поэтических произведений как символический представитель картины мира может быть сопоставлен со всяким компонентом концепта, с его ассоциативным, понятийным, эмоциональным и др. содержанием. Цвета организуют постоянную разнообразность. Лексико - семантическое поле с обозначением «цвет» выступает в роли системного образования, где каждый элемент неразделим от другого и не схож со всеми остальными. В цветовом поле имеются отношения и связи, а также специфическая структура.

Представления о цвете, как явления культуры, относят к коллективным ценностям, которые представляют собой компоненты коллективного разума,

однако в их необычном преломлении в субъективном сознании некоторых носителей языка. И хотя, несомненно, они обрастают множеством личностных ассоциаций, концепты для представителей одной культуры имеют много общего.

Концепты представляют собой элементы, некой составной частью цветовой картины мира. Понятие концепт - когнитивное понятие, представляющее совокупность представлений и знаний человеком об окружающей реальности. Концепты, которые относятся к цвету, дают возможность формировать не только символические смыслы, но и смыслы, связанные с культурными явлениями. При анализе художественных поэтических текстов необходимо «выявлять» такие концепты для получения информации о цветовом признаке и различных смыслах, которые имеют отношения к нему. Концептуальные и языковые картины мира представителей различных эпох, возрастных, социальных групп, разнообразных областей научного знания имеют различия. Попытки построения картины мира осуществлялись в русле мифологических и философских исследований. Результатом развития семантики явились описания целых семантических полей, или фрагментов языковой картины мира.

Наличествуются строй универсальных явлений, которые связаны с общечеловеческой картиной мира. Вместе с тем, на психофизиологическую основу цветообозначений неизбежно наслаиваются обычаи, традиции и история народа.

Если в других индоевропейских языках группа основных цветообозначений состоит из 11 слов, то в русском языке она включает в себя 12 цветов. Особенность русской ЦКМ заключается в том, что для обозначения синего цвета существует два основных названия: синий и голубой.



Культура имеет тесное взаимодействие с биологическими устройствами индивидов, формируя цветовые понятия, поскольку именно мозг, а не сознание формируется непосредственно с общей человеческой природой. Сочетание цветов или цвет или воспринимается всяким человеком персонально, в зависимости от культурно-исторического контекста, его опыта и многих других факторов, т. е. индивидуальной картины мира данного человека. Всё это основывает формирование индивидуальной цветовой картины мира.

Лексико-семантическое поле «цвет», которое реализуется в виде словосочетаний, отдельных цветолексем, является компонентом поэтической картины мира и понимается автором по-своему.

В проанализируемых поэтических текстах были обнаружены цветовые концепты с целью получения информации о собственно цветовом признаке и различных смыслах, относящихся к нему.

В Лексико - семантических полях «цвет» и в языковой картине мира в целом В. И. Гафта и В. Р. Цоя есть различия: художественный мир, который создан поэтами, раскрывается перед читателем с различных сторон. Достигается разница средствами слов цветообозначений, которые складываются в хроматические поля и за живописной оболочкой которых проглядывается особый мир мастера поэтических текстов.

Вопрос концептуального изучения цветовых слов является открытой, что говорит о её многогранности и вариативности. В зависимости от эстетической, эмоционально-оценочной, гносеологической значимости для индивида, в ходе формирования цветное пространство дополняется иными смыслами, т.е. увеличивает символические возможности. На способность концепта приобрести символические составляющие влияют не столько его концептуальные признаки, отражающие свойства явлений действительности, сколько отношение к этому явлению языкового коллектива, равно как и отдельной языковой личности.

В выборе цветового признака В. И. Гафт и В. Р. Цой опираются на фольклорную и традиционнопозитическую нормы.

Излюбленные цвета В. И. Гафта и В. Р. Цоя - простые. Поэзия выбранных нами авторов - поэзия чистоты, света и ясности, приобщающая читателя к тайне мироздания и свидетельствующая о неразрывной связи времен и поколений, о бессмертии души и о напоминании, о том, что высшие силы существуют.

С помощью цветowych лексических единиц авторы творят некие образы, чтобы передать свое видение и мироощущение.

Существуют образы с цветообозначением чёрный. Таким образом, тьма из поэтической реалии В. И. Гафта и В. Р. Цоя представляет символ и приобретает инфермальную окраску.

На наш взгляд, поэтическое мастерство В. И. Гафта и В. Р. Цоя, изучаемое на цветовом поле, соответствует указанным критериям. В творчество авторов совершенно входит история той страны, в которой они жили, и история собственной жизни, личный опыт и особое мировоззрение и взгляд на действительность. Почерк поэтических произведений авторов во многом обуславливается такими параметрами, которые выработали предшествующие литературные процессы, однако воплощение их субъективно и своеобразно.

## Библиография

1. Астахов О.Ю. Эстетика импрессионизма в поэзии русских символистов (В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, И.Ф. Анненский) / О.Ю. Астахов: Монография. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2004. 122 с.
2. Байрамова Л. Социально-языковая номинация с цветолекемами // Слово. Текст. Время. Новые средства языковой номинации в новой Европе: Материалы VII междунар. научн. конф. / Под. ред. М.Алексеевко, М.Кучинска. Щецин, 2004. 478 с.
3. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975. 286 с.
4. Блок А. Слова и краски // Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1971. С. 17-21.
5. Большая советская энциклопедия: Т. 46 [Текст] М.: Советская энциклопедия, 1957. 671 с.
6. Брагина А.А. Цветовые определения и формирование новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография. М., 1997. С. 73-105
7. Василевич А.П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте: На материале цветообозначения в яз. разных систем / Отв.ред. Телия В.Н.; АН СССР. Ин-т языкознания. М.: Наука, 1987. 140 с.
8. Василевич А.П. Исследования лексики в психолингвистическом аспекте: на материале цветообозначений в языках разных систем / Отв. ред. В.Н.Телия. М.: Наука, 1987. 243 с.
9. Виноградов В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове). М.: Высшая школа, 2001. 640 с.
10. Воробьев, Г. Г. Цвет и характер // Цвет в нашей жизни: Хрестоматия по психологии (из серии «Познать человека») [Текст] / Сост. А. А. Криулина. Курск: Курскинформпечать, 1993. С. 120-126.

11. Голанов И.Г. Морфология современного русского языка: Учебное пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2007. 256 с
12. Горошко Е.И. Ассоциация - тендер — цвет — условия жизни / Е.И. Горошко. Языковое сознание: тендерная парадигма. М. Харьков, 2003. С. 251-286.
13. Дьяченко Н.П. стихи, рифмовки и песни как средство повышения эффективности урока английского языка/ н.п. дьяченко // педагогический вестник. 2004. №3. с. 30–33.
14. Жаркынбекова Ш.К. Ассоциативные признаки цветообозначений и языковое сознание // Вестник МГУ. Филология. 2003. № 1. С. 109-116.
15. Колшанский Г.В. Проблемы коммуникативной лингвистики. ВЯ. 1979. №6; Его же: Контекстная семантика. М., 1980; Его же: Коммуникативная функция и структура языка. М., 1984
16. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов: Дисс. ...док-ра культуролог, наук. М., 1999. 341 с.
17. Косых Е.А. Система цветообозначений в русском языке (к созданию публикации «Русской энциклопедии цвета») // Вестник БГПУ: Гуманитарные науки, 2002. Вып. 2. С. 28-34.
18. Крючкова Л.С. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному: учеб. пособие / Л.С. Крючкова, Н.В. Мощинская. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2011. 480 с
19. Кубрякова Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира / Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. С. 57.
20. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках. М.: Изд-во «Московский лицей», 2001. 470 с.

- 21.Лакофф Джордж Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении / Пер. с англ. И. Б. Шатуновского. М.: Языки славянской культуры, 2004. 792 с. (Язык. Семиотика. Культура).
- 22.Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-т. Т. 2. Статьи по русской литературе 18 - первой половины 19 вв. Талин: «Александра», 1992. 480 с.
- 23.Лотман Ю.М. Семиосфера: культура и взрыв внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки. СПб.: «Искусство СПб», 2000. 786 с.
- 24.Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М.: Флинта, 2004. 234 с.
- 25.Мещанинов Н.И. Члены предложения и части речи. Л.: Наука, 1978. 388 с.
- 26.Миронова Л.Н. Цветоведение. Минск, 1984. 286 с.
- 27.Мичугина, С. В. Денотативное пространство прилагательных цвета в английском языке: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.04 [Текст] / С. В. Мичугина. Москва, 2005. 206 с.
- 28.Моисеев, Н. Н. Алгоритмы развития [Текст] / Н. Н. Моисеев. М.: Наука, 1987. 303 с.
- 29.Объективная реальность // Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. / 4-е изд. М.: Политиздат, 1981. 445 с.
- 30.Панков Ф.И. Функционально-коммуникативная система семантических разрядов наречий (фрагмент лингводидактической модели русской грамматики) // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2008. № 4. С. 30-52.
- 31.Петренко, В. Ф. Основы психосемантики [Текст] / В. Ф. Петренко. -М.: Изд-во МГУ, 1997. - 340 с.

- 32.Петрушевский 1889 — Петрушевский В. В. Цветовые ощущения древних и новых народов // Вестник изящных искусств. СПб., 1889. Вып. 4.
- 33.Пищальникова В.А. Значение и концепт // Русский язык в школе. 2007. №4. С. 45-51.
- 34.Полякова, Д. Н. Символика цветоименований yellow, golden / желтый, золотой в английской и русской лингвоцветовых картинах мира [Текст] / Д. Н. Полякова // Культура и коммуникация: сборник материалов международной заочной научно-практической конференции. Ч. 2. Челябинск, 2006. С. 53-57.
- 35.Разумкова Н. В. Лексико-семантическое поле цвета и света как когнитивно-поэтический феномен (на материале произведений К. Батюшкова и О. Мандельштама) // Тюмень, 2009.
- 36.Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс, 1997. С. 63.
- 37.Слесарева И.П. Проблемы описания и преподавания русской лексики. М.: Русс, яз., 1980. 240 с.
- 38.Соловьев С. Цвет, числа и русская словесность // Знание — сила. № 1. 1971.
- 39.Соловьев С. Цвет, числа и русская словесность // Знание — сила. № 1. 1971.
- 40.Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект: Монография. Саратов: Издательство Саратовского госуниверситета, 2003. 410 с.
- 41.Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М.: Картолиитография, 2006. 432 с.
- 42.Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе: Умозрение в красках. М.: Издательство «ИнфоАрт», 1991. 600 с.

43. Уфимцева А.А. Лексическое значение. Принцип семиологического описания лексики. М.: Наука, 1986. 240 с.
44. Флоренский П. Иконостас // Автореферат; Троице-Сергиева Лавра и Россия; Иконостас; Имена. Метафизика имен в историческом освещении. Имя и личность; Предполагаемое государственное устройство в будущем / Вступ. ст. и примечания игумена Андроника (Трубачев). М.: Мир книги, Литература, 2007. С. 49-175.
45. Шеллинг Ф.В.И. Философия искусства. / Пер. с нем. М.: Мысль, 1999. 608 с.

## Приложение 1



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева»

# СЕРТИФИКАТ

Настоящий сертификат свидетельствует о том, что

**Харитоновна Анастасия Вячеславовна,**

магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева,  
выступил(а) с докладом в секции  
Всероссийской научно-практической конференции

**"Динамические процессы в языке и языковой картине мира"**

30 октября 2020 г.

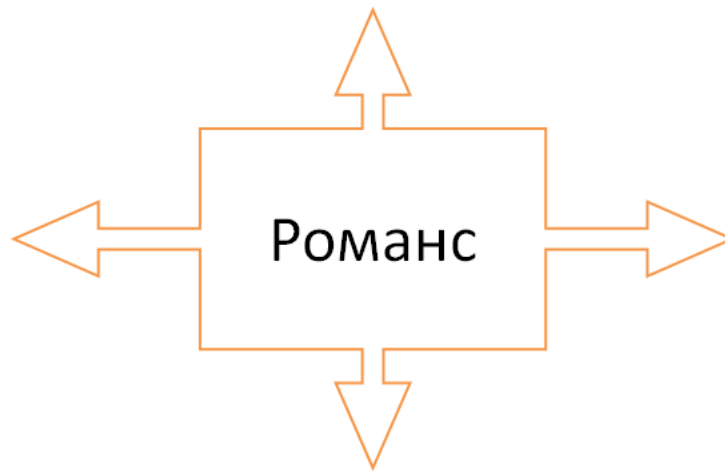
Председатель оргкомитета

С.П. Васильева

Красноярск, 2020



## Приложение 2



### **«СИНКВЕЙН»**

- 2 прилагательных, описывающих тему
- 3 глагола, характеризующих действие
- фраза из 4 слов, содержит основную мысль
- синоним к теме.