

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)  
Филологический факультет  
Кафедра современного русского языка и методики

Рулькова Галина Михайловна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

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

Направление 44.03.05 Педагогическое образование  
(с двумя профилями подготовки)  
направленность (профиль) образовательной программы  
Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав.кафедрой,  
кандидат филологических наук, доцент  
Бебриш Н. Н.

\_\_\_\_\_

(дата, подпись)

Руководитель  
кандидат филологических наук, доцент  
Замыслова В. Н.

\_\_\_\_\_

(дата, подпись)

Дата защиты:  
Обучающийся Рулькова Г.М.

\_\_\_\_\_

(дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_ (прописью)

Красноярск  
2023

## Содержание

<b>Введение</b> .....	3
Глава 1. Теоретические аспекты изучения колоративной лексики.....	6–13
1.1. Символика цвета с психологической точки зрения .....	6
1.2. Функция колоративной лексики .....	11
Глава 2. Цветобозначение в романе «Герой нашего времени» .....	14–29
2.1. Семантика чёрного цвета .....	14
2.2. Семантика желтого цвета .....	19
2.3. Семантика синего цвета .....	22
2.4. Семантика розового цвета .....	27
Глава 3. Колоративная лексика в поэзии М.Ю. Лермонтова .....	30–53
3.1. Семантика серого цвета .....	30
3.2. Семантика золотого цвета .....	35
3.3. Семантика белого цвета .....	40
3.4. Семантика красного цвета .....	46
<b>Заключение</b> .....	54
<b>Список используемых источников</b> .....	56
<b>Приложение</b> .....	61

## Введение

Цветонаименования – наиболее популярная у исследователей лексическая группа. Лингвисты, в особенности типологи и этимологи, исследовали десятки языков и выявили ряд универсальных черт в развитии систем цветообозначения. Так, Б. Берлин и П. Кей показали, что все современные языки на древних этапах своего развития включали всего два слова, отражающих все многообразие цвета: одним словом обозначались все темные цвета, другим – светлые [Василевич, 2005, с. 7].

В семантических интерпретациях цветовых номинаций художественные тексты представляют собой важный источник информации, расширяют сочетательные возможности цветообозначений, причём контекст, как составная часть текста, способствует реализации семантического потенциала цветообозначения. Поэтому под колоризмом следует понимать языковые единицы, называющие цвет или оттенок цвета [Крамкова, 2010, с. 568–571].

В лингвистической литературе много внимания уделялось исследованию цветообозначений в художественном тексте конкретного автора (О.Н. Анищева, Л.Г. Аскарадзе, И.А. Биккулова, Е.Г. Лысоиваненко, И.В. Белобородова, И.С. Клинков, Л.П. Прокофьева, Г.К. Тойшибаева и др.). Это обусловлено тем, что цветопись в творчестве писателя является важнейшим экспрессивным средством, несёт глубокую идейно–художественную и эмоциональную нагрузку [Меньчева, 2004].

Цветопись в художественном мире писателя является не только средством выразительности, но и несёт большую идейно–смысловую и экспрессивную нагрузку.

Таково и творчество М.Ю. Лермонтова. В.Г. Белинский сравнивал лексику поэта с музыкальными аккордами, это говорит о гармоничности поэзии. Исследование функционирования цветообразов в романе «Герой нашего времени» поможет выявить особенности русской культуры,

характера творчества М.Ю. Лермонтова и способности колоративной семантики влиять на ассоциации читателя.

**Актуальность** работы связана с тем, что на фоне усиления лингвистического внимания к лексике, имеющей семантику цветообозначения, цветовая картина мира в творчестве анализируемого писателя недостаточно исследована.

**Объект** исследования – художественный мир прозы и поэзии М.Ю. Лермонтова.

**Предмет** исследования – лексические единицы, формирующие цветовой контекст поэзии и романа «Герой нашего времени».

**Цель исследования** – определить особенности функционирования слов колоративной семантики в поэзии и прозе М.Ю. Лермонтова.

В соответствии с целью выдвинуты следующие **задачи**:

1. Изучить теоретическую литературу по теме исследования.
2. Выделить в романе «Герой нашего времени» колоративную лексику. Определить функции и специфику цветообозначений в произведении.
3. Исследовать стихотворения писателя и провести анализ слов-колоризмов и их значения в контексте произведения.

**Источник исследования** – текст романа «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова и поэтические тексты из сборника стихотворений 1828–1841 годов СПб.: Азбука, Азбука–Аттикус. 2021. 352с.

В работе использованы следующие **методы исследования**: описательный метод, метод сплошной выборки, метод контекстного анализа, обобщение полученных результатов, количественный метод.

**Практическая значимость** выпускной квалификационной работы заключается в использовании результатов исследования для учителя русского языка и литературы при изучении творчества писателя в школьной программе, а также на внеклассных занятиях.

Данная работа апробирована на XXIII и XXIV Международных научно-практических форумах студентов, аспирантов и молодых учёных «Молодёжь и наука XXI века» в рамках конференций «Актуальные проблемы современной филологии» (21.04.2021 г. и 19.04.2023г.), на Всероссийских студенческих ломоносовских чтениях (17.02.2022г.).

**Структура** выпускной квалификационной работы включает введение, три главы: а) теоретические аспекты изучения колоративной лексики; б) цветообозначения в романе «Герой нашего времени»; в) колоративная лексика в поэзии М.Ю. Лермонтова, заключение, список используемых источников и приложение. Во Введении даются основные теоретические положения по выбранной теме, обосновывается ее актуальность, формулируются цели и задачи, определяется объект, предмет и методы исследования. В первом разделе рассмотрены теоретические аспекты изучения колоративной лексики. Во втором разделе представлена символика цвета в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». В третьем разделе исследуется поэзия писателя и функционирование колоративов в стихотворениях. В Заключении делаются выводы, сформулированные в результате исследования. В Приложении представлен интегрированный урок по русскому языку и литературе по стихотворению «Узник».

## Глава 1. Теоретические аспекты изучения колоративной лексики

**Колоративная лексика** – это группа слов, выражающая значение цвета. Лексика, обозначающая цвет, как описательный элемент выступает в прямом значении, а также может иметь дополнительное образное значение [Ашурова, 2013, с. 14]. Под **колоризмом** следует понимать языковую или речевую единицу, в состав которой входит корневой морф, семантически или этимологически связанный с цветонаименованием.

«Отцом русского колористического стиля» Л.В. Пумпянский [Пумпянский, 2000] считал Г.Р. Державина, далее Ф.И. Тютчев воспринял от поэта метод составления сложных колористических прилагательных и смягчил яркость красок старых колористов (Броккес, «Когда заря багряным оком Румянец умножает роз...» М.В. Ломоносова и т.д.).

Колоризмы в художественной литературе – предмет внимания как лингвистов, так и литературоведов. Учёные описывали состав колоративной лексики, её семантическую структуру. Исследования проводились в этнолингвистическом, сравнительно–историческом и психоллингвистическом аспектах. Очень большой популярностью пользуются исследования в области цвета в психологии [Зубарева, 2013, с. 107].

Различие цвета происходит путём противопоставления одного цвета другому. Контрастность цветов не исчерпывается противопоставлением темного цвета светлому. Встречается также с контрастностью тёплых и холодных цветов.

Теплота цвета связана в меньшей степени с различием в длине световых волн и в большей степени – нашими субъективными ощущениями. Теплота цвета относительна [Фрилинг, 1893, с. 22].

Противопоставление теплых и холодных цветов – один из важнейших приемов организации колорита в живописи и декоративно–прикладном

искусстве. Холодная гамма цветов создает впечатление успокоенности, теплая гамма – впечатление радости, активности, иногда драматизма.

При восприятии различные цвета обозначают как «легкие» и «тяжелые». К легким, или воздушным, цветам обычно относят светлые, холодные, малонасыщенные цвета, особенно синие и голубые, напоминающие цвет неба, воздушного пространства и дали. К тяжелым цветам относят теплые, темные, плотные цвета – коричневые, оливковые, черные, темно–серые и др. Тяжелые цвета обычно ассоциируются с цветом земли [Дубовая, 2011, с. 249].

Цвет в картине, музыкальный звук в песне, симфонии, слово в художественной литературе и поэзии, чтобы быть выбранными автором–творцом и воспринятыми зрителем–слушателем, нуждаются в художественном глазе, музыкальном слухе, литературно–поэтическом чувстве языка. Все это является, по утверждению Волкова, продуктом культурного развития человека в процессе художественно–творческой деятельности и художественного восприятия [Волков, 1973, с. 100].

### **1.1. Символика цвета с психологической точки зрения**

Люди с незапамятных времен придавали особое значение чтению «языка красок», что нашло отражение в древних мифах, народных преданиях, сказках, различных религиозных и мистических учениях.

Древняя символика красок и их интерпретация в различных культурах находит свое подтверждение в современных теориях взаимосвязи цвета и эмоционально–волевых состояний не только отдельного человека, но и целых общностей. Соответствие цвета и доминирующего психологического состояния изучали М. Люшер, И. Гете и другие психологи.

М. Люшер считал, что каждый цвет имеет определенное психологическое значение и, что ряд цветовых предпочтений отражает индивидуальные особенности человека [Люшер, 1993, с. 60]. Принятие одних

цветов и отвержение других символизирует о психологическом состоянии. Сам психолог не давал точного ответа причины выбора человеком тех или иных цветов, но при предпочтении или отвержении люди предстают такими «какие они есть на самом деле», ведь «цветовой выбор не может лгать».

По мнению А. Бэнкса, большинство учёных считают, что эмоциональные и подсознательные отклики на цвет отражены в лингвистических ассоциациях. Психоаналитик Карл Юнг дал характеристику цвету, которая впоследствии стала знаменитой – «цвета – родной язык подсознания». Некоторые символы действительно различаются в разных культурах и религиях, но множество цветовых значений остаются едиными и узнаваемыми для всех [Бэнкс, 2012, с. 22].

Рассматриваемое в онтогенезе культуры и искусства человеческое восприятие цвета, подтверждает одновременное развитие культуры, искусства и человека. Это и физиологическое развитие зрения, и психологическое развитие переживаний, тонких эмоций, и интеллектуальное развитие в понимании новых путей в эволюции живописных средств, развитие понимания человеком пространства и времени. За долгий путь развития человеческого цветового зрения эмоционально – психологическое воздействие цвета совершенствовалось от элементарного цветоощущения до высокоразвитого чувства цвета, присущего современному человеку [Дубовая, 2011, с. 249].

Иной подход у Мишеля Пастуро, французского историка–медиевиста в работе «История цвета». Он объясняет цвет не как природное явление, а как сложную культурную конструкцию, которая сопротивляется любой попытке обобщения, кроме анализа. Тот, кто берется его исследовать, неизбежно сталкивается со множеством трудно–разрешимых проблем. Цвет – прежде всего факт общественной жизни [Пастуро, 2015, с. 7].

Исследователь уделяет внимание цвету как историческому явлению, заявляя о ценности такого факта и о трудностях подобного исследования. Такие трудности бывают трех типов.

Первый тип связан с проблемами идентификации: мы видим цвета, пришедшие из прошлого, такими, какими их сохранило для нас время, а не в их первоначальном состоянии; вдобавок мы видим их при свете, часто не имеющем ничего общего с условиями освещения, которые были известны тогда; и наконец, за долгие десятилетия у нас выработалась привычка изучать изображения и объекты далекого прошлого по черно-белым фотографиям и, несмотря на появление цветной фотографии, наш тип восприятия и осмысления в какой-то мере все еще остается черно-белым [Пастуро, 2015, с. 7].

Второй тип трудностей методологический: как только речь заходит о цвете, перед историком встает множество самых разных проблем – физических, химических, технических, связанных со свойствами материалов, а также иконографических, идеологических, связанных с эмблематикой и символикой. Ни один исследователь, ни один научный коллектив, ни одна методика до сих пор не справились с этими трудностями: все они склонны выбирать из многообразия фактов и проблем, относящихся к цвету, только то, что необходимо для подтверждения выдвигаемой ими теории, и игнорировать все то, что заставляет в ней усомниться. Такой подход нельзя не назвать порочным [Пастуро, 2015, с. 8].

Третий тип трудностей – гносеологического порядка. Автор считает, что мы не можем применять к изображениям, памятникам и предметам, созданным в прошедшие века, наши современные определения, концепции и классификации цвета. У обществ прошлого эти критерии были иными (а у будущих обществ, возможно, появятся свои). Исследуя артефакт, историк постоянно рискует допустить анахронизм. Но когда речь идет о цвете, о его определениях и классификациях, этот риск значительно возрастает.

Вспомним, например, что долгое время черный и белый считались хроматическими цветами; что до XVII века люди не знали о существовании цветового спектра и спектрального порядка цветов; что только тогда, в XVII веке, возникло и начало закрепляться разделение цветов на основные и дополнительные, а окончательно оно было признано лишь в XIX веке; что противопоставление холодных и теплых оттенков – чистая условность, которая менялась от эпохи к эпохе (например, в Средние века синий считался теплым цветом) и от общества к обществу. Спектр, цветовой круг, концепция основных цветов, закон одновременного контраста, палочки и колбочки в светочувствительном слое сетчатки – не вечные истины, а всего лишь этапы непрерывно развивающейся истории познания. Поэтому не следует обращаться с ними бесцеремонно и своевольно [Пастуро, 2015, с. 9].

Так, Мишель Пастуро обозначает, что история цвета – это всегда история общества. В самом деле, для историка, так же как, впрочем, для социолога и антрополога, цвет – явление прежде всего социальное. Именно общество «производит» цвет, дает ему определение и наделяет смыслом, вырабатывает для него коды и ценности, регламентирует его применение и его задачи [Пастуро, 2015, с. 9].

Доказано, что определенные воспоминания напрямую связаны с цветом. Различные праздники и события практически у каждого ассоциируются с яркими оттенками, такими как красный, оранжевый, зеленый, розовый, желтый и т.п. Печальные события зачастую веют темными тонами – черный, серый. Еще с детства человек привыкает видеть, что красный цвет ассоциируется с тревогой или запретом. Зеленый, в свою очередь, позволяет совершать поступки, которые хочется совершить, уверенно двигаться вперед. Каждый цвет влияет на восприятие и психологическое состояние человека [Джуманиязов, 2018, с. 234].

В культуре различных народов цвет всегда имел важное значение, так как он тесно связан с философским и эстетическим осознанием мира

[Крамкова, 2010, с. 568]. О.В. Крамкова считает, что осмысление цвета характеризует эстетическую культуру этноса, а способность определять и называть цвет – гуманитарную культуру.

Каждый человек по–своему может определять значение колоризма. Само осмысление цвета довольно субъективно. Поэтому определить художественную функцию каждого слова, называющего цвет – трудная задача. У крупных писателей средства выразительности многозначны, сложно взаимосвязаны и взаимообусловлены.

## **1.2. Функция колоративной лексики**

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

Слова–цветообозначения становятся символами, сравнениями, метафорами, они демонстрируют отношение автора к описываемому предмету или явлению. Каждый отдельно взятый колоризм занимает своё определённое место в цветовой гамме художественного произведения. Своеобразие употребления слов, называющих цвет, и есть проявление авторского стиля [Ашурова, 2013, с. 14].

Колоративная лексика в художественном пространстве произведения отражает мысли, чувства автора, она определяет смысл произведения, подразумеваемого автором или эмоциональное ощущение писателя в процессе написания работы. Колоратизмы в художественных произведениях являются символами, они отражают отношение автора к описываемому предмету или явлению. При помощи слов, обозначающих цвет, возникает свойственный идиостиль писателя [Субботина, 2019, с. 145–146].

В произведении нет ни пышных сравнений, ни сложных метафор, нет и нагромождения эпитетов. Пользуясь очень экономично образными средствами, Лермонтов создает картину, которая поражает точностью и свежестью живописных красок.

Еще большим эмоциональным напряжением наполнены пейзажи, с помощью которых раскрываются в романе внутренние переживания героев, выражаются их чувства и настроения. Отсюда и создается необыкновенная эмоциональность, глубокая взволнованность описаний природы. Этот пейзаж соткан из сочных, сверкающих красок. Но как точны и просты эти описания примет солнечного утра или шума волн [Ломунов, 1982, с. 184].

В работе Н. В. Арнаутовой цвет в произведениях – одно из главнейших средств, всегда участвующее в создании художественного образа [Арнаутова, 2014, с. 4]. Колоризмы могут использоваться для социальной (например, политической, социопсихической и т. д.) характеристики персонажей. Примеры выполнения функции политической характеристики персонажей можно найти в произведениях, повествующих о существовании двух противоборствующих лагерей – «белые» и «красные».

Колоризмы выполняют функцию социокультурной характеристики персонажа. Цветовые детали указывают на социальную принадлежность действующих лиц или отмечают бытовые черты в жизни представителей различных слоёв в определённый исторический период.

Цветовосприятие и цветопонимание писателя являются одним из показателей его внутреннего духовного склада. Поэтому исследование употребляемых им колоризмов позволяет лучше понять мироощущение писателя, характер героев и даже творческие замыслы его произведений.

С этой точки зрения изучение цветовой палитры писателя представляет собой специфический метод познания его собственной психологии,

способности воспринимать и отображать мир в художественной выразительности его произведений.

**Выводы по первой главе:** колоративная лексика имеет определенное психологическое значение. Выбор какого-либо цвета отражает индивидуальные особенности человека. Он связан с определенным воспоминанием, с философским и эстетическим осознанием мира. Каждый оттенок влияет на восприятие и психологическое состояние человека.

## **Глава 2. Цветобозначение в романе «Герой нашего времени»**

В личности М.Ю. Лермонтова талант писателя гармонично соединился с даром художника–живописца и графика, поэтому цветовая символика имеет особое значение в произведениях писателя.

Цветобозначение в романе «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова условно можно разделить на две функциональные группы: называющие «натуральный» цвет, являющиеся действительной, реальной характеристикой чего–либо, и несущие в себе символическое значение [Буянова, 2013, с. 57–65]. Так, среди выделенных четырех цветов в каждом из них есть как «натуральные» цвета, так и несущие метафорическое значение.

Роман «Герой нашего времени» наполнен колоративной лексикой, которую автор использует для передачи различной палитры эмоций. Изучение цветоименований в тексте необходимо для того, чтобы проанализировать чувства героев, их настроение, то же касается отношения рассказчика к происходящим событиям. С помощью таких изобразительных средств, как метафоры, эпитеты, М.Ю. Лермонтов создает необычайную картину повествования.

В произведении отразилось цветовое богатство реального мира, воспета неповторимая красота горных, морских и степных пейзажей. При этом нет одухотворения природы, что свойственно романтикам. Лермонтов передал посредством цвета психологическое состояние героев и описал их одежду. Цветом, а также игрой света–тени в романе характеризуются все герои, а не только Печорин, что показывает равенство их с точки зрения автора независимо от типа личности. Это иное отношение автора к героям, чем в системе образов, где явное предпочтение отдано Печорину [Веденяпина, 2016, с. 50].

### **2.1. Семантика чёрного цвета**

В результате применения метода сплошной выборки был сделан вывод о том, что цветоименования чёрного цвета встречаются в тексте романа чаще всего (например, лишь в главе «Бэла» около одиннадцати раз!). Частоту употребления колоративов с семантикой чёрного цвета можно интерпретировать по-разному.

М. Люшер считал, что *чёрный* – цвет самопогружения: он помогает от всего отгородиться, замкнуться и сконцентрироваться на решении той или иной задачи. Однако в то же самое время данный цвет способен настроить на меланхолию и уныние. В чёрном приходит ощущение одиночества и изоляции от окружающего мира [Люшер, 1993, с. 65].

По мнению В.Ф. Петренко, предпочтение ахроматического (белого, серого, чёрного) цвета показывает скорее вегетативный тонус и общий психоэнергетический уровень, на котором находится человек. Выбор *чёрного* свидетельствует о наличии некоего кризисного состояния и характеризует агрессивное неприятие мира или себя (вспомним черные знамена анархистов или черные паруса пиратских кораблей). «Чёрный цвет выражает идею «ничто»; «ничто» как абсолютный отказ, как смерть или как «нет» в боевом протесте». В европейской культуре это цвет траура. В «Слове о полку Игореве» затмение солнца приобретает образ трагической метафоры. В народных сказках и мифах тьма –прибежище злых сил. В норме, как считает автор, чёрный цвет, как правило, отвергается [Петренко, 1985, с. 70].

По предположению английского этнолога В. Тернера, чёрный цвет, часто обозначающий смерть, обморок, сон или тьму, связывается с бессознательным состоянием, с опытом помрачения, затмения сознания. В самом деле, как белый свет дня сменяется чернотой ночи, так и наше сознание – ночью "выключенное" – сменяется бессознательной доминантой сна.

Психология цвета утверждает, что лица, выбирающие чёрный цвет и ставящие его на первое место (среди ахромных), находятся в оппозиции к обществу. Испытывают явное отвращение к происходящему. Проявляют агрессивность в сочетании с деструктивной и импульсивной тенденциями, негативизм, конфликтность и демонстрируют чёткую позицию протеста. Так, И де Боно связывает чёрный цвет с негативизмом и искренней убежденностью в том, что "никогда в жизни ничто не может складываться так, как надо".

Ю.С. Гришина пишет, что *чёрный* цвет считался антиподом белого, поэтому несёт в себе негативное значение. Он обозначал все негативное в жизни первобытного человека, страх, смерть, тьму, хаос, подлость, гордыню. Но чёрный не считался однозначно олицетворением зла. У народов Африки чёрный символизировал грозные тучи, сезон дождей, который приносит жизнь, плодородие. Поэтому еще одним положительным значением чёрного считалось половое влечение, красота. Также он ассоциируется со злом, тьмой, но и со спокойствием, бесконечностью. Не часто используется самостоятельно, так как вызывает негативные эмоции страха и горечи, а в сочетании с другими цветами усиливает их свойства и восприятие [Гришина, 2016, с. 86–89].

По мнению Мишеля Пастуро, чёрный цвет является одним из самых загадочных и противоречивых цветов с весьма непростой судьбой. В течение более чем трех столетий чёрное и белое воспринимались и использовались как «не-цвета», иначе говоря, они вдвоем составили свой особый мир, противоположный миру цвета: «чёрно-белое» с одной стороны, «цветное» – с другой [Пастуро, 2017, с. 8].

Цвет первозданной тьмы, длительное время чёрный, цвет первоначала, ассоциировался с пещерами и другими местами, которые, как считается, открывают доступ к недрам земли. Хотя эти пустоты и лишены света, в них

происходят чудесные рождения и превращения, здесь скрыты источники энергии, здесь вершились религиозные церемонии [Пастуро, 2017, с. 20].

Чёрной – не только цвет ночи и тьмы, земных недр и подземного мира, но еще и цвет смерти. В эпоху неолита чёрные камни использовались в погребальных обрядах, иногда к ним добавляли фигурки и различные предметы очень тёмных цветов [Пастуро, 2017, с. 27].

В Средние века чёрный переключался на одеяния монахов, вскоре стал доминировать в протестантском гардеробе, превратился в излюбленный цвет юристов и коммерсантов, в эпоху романтизма оказался неотъемлемым признаком меланхолических покровов, а позднее маркером элегантности и шика и одновременно непременным атрибутом повседневной жизни горожанина.

Единственные области человеческой жизни, где чёрный еще сохранил свою репутацию опасного или зловещего цвета – это лексика и мир суеверий. Во всех европейских языках существуют словосочетания и поговорки, которые указывают на тайную, запретную, грозную и зловещую сущность чёрного: «чёрный рынок», «чёрная зарплата», «чёрная дыра» [Пастуро, 2017, с. 136].

Глава «Бэла» открывается живописной картиной Койшаурской долины Кавказа, это: «чёрное ущелье», «чёрные камни», «чёрная туча». Эпитеты создают впечатление мрачной, даже пугающей своей необъятностью и красотой долины. В описаниях можно проследить теорию цвета М. Люшера, с помощью пейзажа М.Ю. Лермонтов создает образ «изоляции от окружающего мира» и уединенности лирического героя, наблюдавшего за природой [Люшер, 1993, с. 65]. Чёрный колоратив передает тревожную и тёмную атмосферу природы в произведении.

В описании внешности Бэлы также используются колоративы чёрного цвета: «*глаза чёрные, как у горной серны, так и заглядывали нам в душу*»,

которые также сравнивались с углём, и «чёрные локоны». Образ девушки с помощью цветоименований раскрывается, как печальной, одинокой героини, которая скучает по своему дому. Ее глаза часто «исподлобья смотрели» на Печорина, возможно, тем самым выражая протест, абсолютный отказ, о котором писал В.Ф. Петренко [Петренко, 1985, с. 70]. Настроение героини передается и в предмете одежды: она носит «чёрный бешикет», что также отражает уныние и печаль гордой черкешенки, не согласной со своим положением пленницы. Чёрный цвет преобладает в описании внешности Бэлы, он передает черты характера и настроение девушки, благодаря красочному описанию портрет обретает тёмные краски, доминирующие в ее образе.

В главе «Максим Максимыч» колоратив используется при описании Печорина: «чёрные брови», которые, как сам автор отмечает, являются признаком «породы» в человеке, как «грива и хвост у белой лошади». То есть в данном случае цветообозначение используется для указания на то, что главный герой – дворянин. Примечательно, как разительно отличаются друг от друга белокурые кудри и чёрные брови, словно показывающие не только внутреннее, но и внешнее противоречие Григория Александровича.

В главе «Княжна Мэри» также часто употребляются слова с семантикой чёрного цвета. Реже – при описании природы: «чернели гребни утесов», «чёрная туча», создающие образ ночного Пятигорска. Чаще – при создании портрета героев произведения. При знакомстве с Вернером читатель может отметить его «маленькие чёрные глаза», которые тоже (как и у Бэлы) пытаются «проникнуть в ваши мысли», также его одежда была «постоянно чёрного цвета». Скорее всего, таким способом автор выделяет, каким пронизательным может быть Вернер, его интеллект, ведь он знаток человеческой души, «изучал все живые струны сердца человеческого». Не раз М.Ю. Лермонтовой уделяет внимание взгляду своих героев, именно глаза

– зеркало души человека, они отражают его внутреннюю сущность и то, что может скрывать герой от посторонних.

В портрете Грушницкого отмечаются его *«чёрные волосы»* – являющиеся признаком дворянского происхождения, он носит *«кольцо с чернью»*, подражая романтическим героям. Подражание – доминирующая черта характера персонажа, а также многих молодых людей того времени. Его *«чёрный огромный платок, навернутый на высочайший подгалстушник»* намеренно приковывает к себе внимание. Автор таким образом обличает показушность героя.

Одной из любовных линий являются отношения Печорина и Веры. При создании образа героини автор также использует колоративную лексику. Ее печаль и страдания передает *«чёрная шаль»*, а *«чёрная родинка»* является отличительной особенностью, по которой Печорин сразу вспоминал о Вере. Обращаясь к значению колоратива, можно выделить, что так Лермонтов передает тяжелое состояние героини, ее боль и скуку.

В главе *«Фаталист»* снова появляются *«чёрные глаза»*, символизирующие пронизательность и скрытность поручика Вулича.

Итак, М.Ю. Лермонтов достаточно часто употребляет колоративы с семантикой чёрного цвета. Чёрный цвет здесь принадлежит всему жизненно–устойчивому, активному и выразительному: это глаза и локоны Бэлы, тучи, ущелье, камни, сакли, фигуры. Чёрный цвет предстает как бы сгущением среды, где происходит действие [Веденяпина, 2016, с. 51].

## 2.2. Семантика желтого цвета

М. Люшер считает, что *жёлтый* цвет настраивает на коммуникабельность. Этот цвет открытости и общительности. А еще он помогает придать уравновешенность разгулявшимся эмоциям, обрести внутреннее спокойствие, утихомирить душевное волнение [Люшер, 1993, 70].

В.Ф. Петренко пишет о том, что *жёлтый* цвет получается от смешения зеленого и красного. Красный как возбуждение и зелёный как напряжение создают в результате возбужденное напряжение, требующее разрядки, результат которой может быть как благополучным, так и трагическим. Наибольшее предпочтение жёлтому отдают люди, склонные к перемене мест, «гонимые ветром странствий». Жёлтый так же, как и красный, цвет энергетизма. «Этот цвет наиболее близок к дневному свету. В своей высшей чистоте он всегда несет с собой природу светлого, радость, бодрость, нежное возбуждение» (Гёте). «Жёлтый цвет беспокоит человека, возбуждает его и отражает характер выраженной в этом цвете силы, которая становится дерзкой и навязчивой. В этом случае он звучит как все более громко и резко поющая труба или высокий звук фанфар» (Кандинский). Жёлтый также трактуется как цвет озарения (ореол Христа и Будды) [Петренко, 1985, 75].

Гегель же полагал, что за жёлтым цветом стоит и символ желчной зависти.

Мишель Пастуро изучил историю жёлтого цвета. Жёлтый – сияющий, лучезарный, блистательный цвет. От него веет теплом, потому что солнце нагревает или согревает. Именно поэтому люди еще в незапамятные времена стали считать жёлтый благодетельным цветом, и такое восприятие цвета сохранялось в течение долгих столетий. Только в самом сердце Средневековья негативные аспекты жёлтого возобладают над позитивными. С одной стороны, он стал цветом горькой желчи и демонической серы – признаком лжи, скупости, иногда даже болезни и безумия. В то же время есть и хороший жёлтый: золото, мед и спелые колосья – знак власти, радости, изобилия [Пастуро, 2022, с. 19].

В современном мире в больших европейских городах жёлтому цвету уделяется мало места. В основном его выбирают из-за заметности и за то, что различить его легче, чем любой другой цвет. Жёлтый выделяется сильнее других цветов, он привлекает внимание. Цвет, как и некоторые другие яркие

цвета (в частности, оранжевый и красный), прибавляет света и оживляет пейзаж. Отмечается его весёлая, бодрящая сторона [Пастуро, 2022, с. 90].

Существует и негативная коннотация, в которой жёлтый – извечная жертва своей негативной символики, тяжкого наследия прошлого, о котором так хочется забыть. Речь идёт о жёлтой звезде, унижительном дискриминационном знаке, который в нацистской Германии должны были носить евреи. Тем самым он выступил продолжателем дискриминирующей практики позднего Средневековья и раннего Нового времени: эту преемственность подчеркивал цвет знака, который должен был перекликаться со средневековыми кружками на одежде и одеянием Иуды. Однако в конце войны, когда люди узнали о лагерях уничтожения, символика желтой звезды изменилась: она перестала быть позорной отметиной и превратилась в скорбное напоминание о прошлом [Пастуро, 2022, с. 88].

Жёлтый цвет встречается в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в образе Петербурга. В городе присутствует атмосфера злобы, раздражения, создается ощущение духоты – все эти черты создаются на жёлтом фоне. Цвет в романе символизирует болезнь жителей Петербурга, уныние и подавленность.

В «Герое нашего времени» жёлтый цвет встречается не так часто, по сравнению с чёрным. Он присутствует при описании долины Кавказа: «*жёлтые обрывы*», которые видит Печорин, тонко чувствующий и внимательный к природе. Можно предположить, что жёлтый цвет в природе обозначает смену времени года, а значит, увядание живого ассоциируется с внутреннем состоянием героя, его думам о пройденных этапах в жизни.

В главе «Княжна Мэри» у Вернера «*светло-жёлтые перчатки*», надетые на худощавые, жилистые руки, возможно, символизируют о болезненности героя. О недуге автор также упоминает, когда Печорин не

спал всю ночь, определяя: «*был жёлт*», т.е. недомогал. Или о смене эмоций на лице драгунского капитана: «*он пожелтел, посинел*», что символизирует злобу, вражду.

Таким образом, М.Ю. Лермонтов использует колоризмы с семантикой жёлтого цвета для описания болезненности героев, вялости и злости. Жёлтый цвет, как пишет В.Ф. Петренко [Петренко, 1985, с. 75] передает возбужденное состояние человека, Печорин отмечает смену времени года, как собственный духовный путь.

### 2.3. Семантика синего цвета

*Синий* цвет по М. Люшеру помогает сконцентрироваться на самом необходимом: не расплыться по мелочам, не разбрасываться [Люшер, 1993, 90]. Синяя деталь сразу привлечет к себе внимание, и, в отличие от красной, никогда не вызовет отрицательных эмоций. Цвет этот создает ощущение покоя, укрепляет нервную систему, снижает боль невралгического характера. Психологически он приносит покой и сдержанность.

В.Ф. Петренко считает *синий* цветом покоя, расслабления, погружения в медитацию. В известных стихах Н. Бараташвили (перевод Б. Пастернака): «Цвет небесный, синий цвет полюбил я с малых лет, в детстве он мне означал синеву иных начал ... Это легкий переход в неизвестность от забот...». Выбор синего цвета в качестве наиболее предпочитаемого отражает физиологическую и психологическую потребность человека в покое. Чтобы повысить основное значение синего цвета, в тесте Люшера используют темно-синий. Отрицание темно-синего означает, что человек избегает расслабляющего покоя. При заболевании или переутомлении потребность в синем цвете увеличивается [Петренко, 1985, 80].

Синий для христиан символизировал небо, был цветом вечности, настраивал на смирение, благочестие, выражал идею самопожертвования и кротости.

*Синий* цвет близок к чёрному и получает сходные с ним символические значения. Он считался траурным в Древнем Египте и у некоторых народов Южной Африки. Французы называют ужас «синим страхом» (сказка о «Синей бороде»). У славянских народов синий служил цветом печали, горя, ассоциировался с бесовским миром. Старинные предания описывают чёрных и синих бесов.

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

Стоит отметить, что для поэтов–романтиков синий цвет имел символическое значение. Они называли его «цветом таинственной души мира», придавали синему религиозный смысл. Пабло Пикассо создал «голубой период», когда двигателем его творчества была депрессия, меланхолия и переживание горя. В таком случае синий цвет может

передавать апатию, как и покой, ощущение глубины так же, как и одновременное ощущение безнадежности.

По В.В. Кандинскому, синий – «небесная краска», зовет человека к бесконечному. Здесь наблюдается «движение» от человека и к центру. Очень углубленный синий выражает покой, а опущенный (еще один термин Кандинского) до чёрного – печаль. Светлое синее становится равнодушным и безразличным к человеку. Чем светлее синий, тем он беззвучнее. В то же время, средне-синий, по Кандинскому, символизирует звук флейты, темно-синий – виолончель, а наиболее углубленный – орган.

«Как цвет это – энергия: однако он стоит на отрицательной стороне и в своей величайшей чистоте представляет из себя как бы волнующее ничто» – писал Гёте. Поэт тонко чувствует «мистицизм» синего и пишет о нем, как о создающем странное, невыразимое воздействие. Синий как бы влечет за собой, «уходит» от человека. Синий как идея темного связан с ощущением холода. Комнаты с преобладанием синего цвета кажутся просторными, но пустыми и холодными. Если смотреть на мир через синее стекло, то он предстает в печальном виде.

Необычный подход к синему цвету у Мэгги Нельсон, американской писательницы, обратившейся к заметкам Гёте, Витгенштейна и Платона о цвете. Изучая личные воспоминания и сны, искусство и литературу, она пишет лирическое эссе, 240 утверждений о горе, любви, их ограничениях и, что важно, о синем цвете.

В «Синетах» автор пишет: «Так вот, я влюбилась в цвет, а именно – в синий; как будто бы на меня легло заклятие; заклятие, под которым я желала остаться и – как выясняется – от которого изо всех сил пыталась избавиться». Она отмечает магическую функцию синего цвета и то, какую важную роль этот цвет играет в ее жизни. М.Нельсон дает синему необычные характеристики: «неопалимая купина», «тайный пароль для единственного

агента», «крестик на карте» [Нельсон, 2022, с. 9]. Для героини романа «жизнь делает замечательной уже то, что такой синий цвет вообще существует» [Нельсон, 2022, с. 11].

Мишель Пастуро исследует историю синего цвета в своих работах. Он отмечает, что история таит в себе немало загадок и неожиданностей: в культурах Античности роль синего цвета весьма незначительна; у римлян он даже считается неприятным и принижающим – это цвет варваров. А сегодня синий – любимейший цвет европейцев, в этом смысле он оставил далеко позади зелёный и красный. Учёный приходит к выводу, что за минувшие столетия произошла полная переоценка ценностей [Пастуро, 2015, с. 8].

В настоящее время синий стал самым любимым цветом, далеко опередив все остальные. Главное доказательство – это одежда. Во всех странах Западной Европы разнообразные синие тона в одежде встречаются гораздо чаще, чем остальные цвета. Пристрастие это выразилось и в современной лексике. Слово «синий» действует как заклинание, оно завораживает, умиротворяет, переносит в сказочный мир. Во французском и многих других языках слова bleu, blue, blu, blau воспринимаются как поэтические, связанные с лучшими воспоминаниями, заветными желаниями и мечтами [Пастуро, 2015, с. 102].

Этот цвет не отталкивает, не возмущает, не несет в себе заряд агрессивности или бунта. Синий цвет не будоражит, спокойный, миролюбивый и почти нейтральный. Пастуро отмечает, что синий вызывает мечтательное настроение (для поэтов–романтиков символичен голубой цветок Новалиса), но в этой меланхолической мечтательности есть нечто успокаивающее [Пастуро, 2015, с. 103].

В сущности, синий цвет уже давным–давно стал ассоциироваться с миром и покоем, что характерно для эпохи романтизма, к которой принадлежал Михаил Юрьевич Лермонтов.

В романе часто употребляются колоративы синего цвета. Это и «тёмно–синие вершины», «тёмно–синяя гора» долины Кавказа могут символизировать покой, который чувствовал лирический герой, наблюдая за природой. Погруженное в раздумье состояние героя, как писал Гёте, может обозначать печаль Печорина, его ощущение одиночества и покинутости, осознанием всех своих поступков.

В главе «Максим Максимыч» Печорин смотрит на «синие зубцы Кавказа», далее «синяя стена горы» – автор передает задумчивое, меланхоличное настроение героя.

В главе «Тамань» «тёмно–синий свод», «тёмно–синие волны» создают атмосферу таинственности и в то же время спокойной тишины ночи. Мистицизм места помогают создать сложные прилагательные.

В «Княжне Мэри» уже нет тёмно–синего цвета, он становится просто синим. Колоратив используется в пейзаже: «синеет», «небо сине», «синяя даль», «синие громады Бешту», за которыми снова наблюдает Печорин, «с жадностью глотая благовонный воздух». Созерцание приносит герою чувство покоя, наслаждения, он любит природу, ведь, наблюдая за ней, на душе у героя становится легко, ни одна мысль его в этот момент более не тревожит. Когда Печорин находится наедине с самим собой, читатель видит настоящую сущность героя, его стремление к одиночеству доказывают строки из журнала: «Я хотел быть один». В произведении появляются «посиневшие губы» Грушницкого, символизирующие его страх перед дуэлью, возможно, они могут обозначать предзнаменование смерти героя. «Посиневшие губы» появляются и в главе «Фаталист», но их обладательница всего лишь замерзла.

Итак, колоративная лексика с семантикой синего цвета используется М.Ю. Лермонтовым для передачи атмосферы покоя, задумчивости главного героя. Автор передает настроение главного героя колоративами синего цвета

для того, чтобы показать его стремление к одиночеству, раздумьям о собственной судьбе и влиянии на других людей. Интересно, как в главе «Княжна Мэри» цвет меняется, пропадает ощущение таинственности, он словно сменяется на «спокойный» цвет.

#### 2.4. Семантика розового цвета

В отношении *розового* цвета М. Люшер писал, что он прекрасный помощник в сфере личных отношений: цвет усиливает чувства, делает людей более внимательными, ласковыми и чуткими [Люшер, 1993, 102].

В конце 1979 года Александр Дж. Шосс на страницах журнала *Orthomolecular Psychiatry* заявил о расслабляющем воздействии ярко-розового цвета, он снижает агрессивность у людей.

Значение *розового* цвета – сладость, удовольствие, игривость, романтика, утонченность, цвет слоновой кости – безмятежность, удовольствие. Во многих текстах розовый служит символом невинности и нежности. Розовый ассоциируется с юностью, беззаботностью, безоблачным счастьем.

Он ассоциируется с миром грез, искренней верой в чудеса. Почитатели этого цвета часто пребывают в мире иллюзий и фантазий. Они мечтают о возвышенной любви, предпочитают жить комфортно в уютном помещении. Выражение «розовые мечты» означает невозможность исполнения фантазий, которые далеки от реальности [Пумпянский, 2000, с. 620].

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

*Розовый* можно описать как светлый, малонасыщенный красный цвет. Эмоциональными значениями розового, тем самым, можно считать активные, положительные, поверхностные переживания типа легкой радости, повышенного настроения, чувства беззаботности и т.п. [Базыма, 2005, с. 49].

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

Интересно в романе используются колоративы розового цвета. Повествователь в романе размышляет о юности: *«Грустно видеть, когда юноша теряет лучшие свои надежды и мечты, когда пред ним отдергивается розовый флер, сквозь который он смотрел на дела и чувства человеческие, хотя есть надежда, что он заменит старые заблуждения новыми, не менее проходящими, но зато не менее сладкими»*. *«Розовый флер»* равняется современному: «смотреть на мир сквозь розовые очки». Рассказчик отмечает, как тяжело дается юному человеку отказаться от притягательной, но не всегда правдивой возможности романтически и «по-детски» смотреть на мир. Автор умело употребляет розовый цвет в контексте молодости и наивности, когда юноша еще мечтателен, но затем встречается с суровой реальностью.

*«Розовое личико»* Мэри символизирует о ее девичестве и невинности. Княжна Мэри – юная аристократка ещё не познавшая, но мечтающая о

настоящей любви, о которой, вероятно, читала в романах. Цветы, на которые девушки *«не променяли бы безобразия на красоту самых свежих и розовых эндимионов»*, можно соотнести с греческим юношей, знаменитым своей красотой, Эндимионом. А Грушницкий, от которого *«несло розовой помадой»*, снова высмеивается лирическим героем за свою показушность и попытку привлечь к себе внимание своим внешним видом.

Итак, в романе «Герой нашего времени» не часто используются колоративы розового цвета. При описании внешности героев розовый цвет символизирует невинность, наивность и юность. Розовый цвет – цвет красоты и нежности. Имеется и иная функция у колоратива – изобличительный приём неискренности персонажа.

**Выводы по второй главе:** активно употребляемыми колоративами были: чёрный, жёлтый, синий и розовый, это символизирует о цветовом многообразии романа «Герой нашего времени». Каждый колоратив имеет своё значение в том или ином контексте, характеризует героя, его внутреннее состояние или описывает внешность, окружающую действительность.

## Глава 3. Колоративная лексика в поэзии М.Ю. Лермонтова

### 3.1. Семантика серого цвета

М. Люшер обозначает серый как бесцветный цвет [Люшер, 1996. с. 17]. Он не является ни темным, ни светлым и абсолютно лишен каких-либо стимулов и тенденций. Он нейтрален; ни субъективен, ни объективен; ни внутренний, ни внешний; не символизирует ни напряжение, ни расслабленность. Серый, отличительной чертой которого является невовлеченность, позиция «мне ничего не хочется делать», содержит явный элемент утаивания.

Белый и чёрный находят (как и жёлтый с синим) равновесие между собой в сером. Это также беззвучная и бездвижная краска. Кандинский называет серый «безутешной неподвижностью». Особенно это касается тёмно-серого, который действует еще более безутешно и удушающе.

Сочетание белого, цвета невинности, и чёрного, цвета вины, серый обозначает христианский символ земной смерти и духовного бессмертия; оклеветанной, очернённой невинности, осуждённой общественным мнением или законами.

Коричневый и серый были цветами простолюдинов. Их символический смысл, особенно в раннем средневековье, был, сугубо, негативным. Они означали нищету, безнадежность и убогость.

Существует теория взаимодействия цвета и времени – каждая эпоха выбирает свой цвет: серый цвет – цвет пуританства, в приоритетах Древнего Рима – пурпур как символ власти. Существуют и национальные цветовые склонности: так, русские люди любят белый, серый и чёрные цвета.

Превалирование положительного отношения к чистым, светлым, сияющим цветам является одной из особенностей исламской цветовой символики. Но, если цвет замутнен, нечист, «грязен», то он теряет для

мусульманина всякую привлекательность. Как и в Средневековой Европе, это, прежде всего, относится к серому и коричневому. Они – цвета несчастья и нищеты. Серый – цвет пыли и праха, противоположность яркого, разноцветного мира, напоминающий смертным о бренности их существования.

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

В стихотворении С. Есенина «Я усталым таким ещё не был» серый обозначает мотив тоски, безнадежности и усталости: «Не больна мне ничья измена, // И не радуется легкость побед // Тех волос золотое сено // Превращается в серый цвет».

А. Белый писал о духовности серого цвета, называя его священным [Белый, 2012]. Н.В. Серов указывает, что серый является единственным цветом, который по сути своей не имеет дополнительных, ибо сам в себе все содержит [Серов, 2002, с. 541]. Серый цвет похож на всех, ибо может содержаться в любом цвете, лишь влияя на его насыщенность, но только не на вербальное обозначение цветового тона. Однако на серый цвет не похож никто, ибо как только в сером цвете появляется какой–либо оттенок, его цветообозначение уже относят не к серому, а к тому цвету, оттенок которого он приобрел. Поэтому–то в сером цвете все крайности и должны быть строго уравновешены. Итак, отметим еще одно сущностное качество серости – уравновешенность оппозиционных свойств.

«Серый цвет говорит об уме, усиленном серой сединой мудрости», – утверждают философы. Так, и Людвиг Витгенштейн вслед за Гёте отмечает: «Мудрость, как холодный серый пепел, прикрывающий жар».

Достаточно редко серый цвет снабжается позитивной коннотацией в произведениях. Серыми глазами обладала чеховская героиня из рассказа

«Дама с собачкой» – женщина удивительно нежная, порядочная, чистая. У нее было серое, в тон глаз, платье, и вся она была прелестна.

В поэзии М.Ю. Лермонтова серый цвет чаще всего употребляется для создания пейзажа, выполняя эстетическую функцию. Следует отметить, что серый имеет синонимический заменитель в оттенке серебристого цвета, который мы относим к единому серому колоративу.

Колоратив серого цвета используется в стихотворении «Осень» при описании тумана в ночное время суток: «Ночью месяц тускл, и поле // Сквозь туман лишь *серебрит*» [Лермонтов, 2021, с. 7]. В традициях русской пейзажной лирики поэт передает красоту ранней осени. Несомненно, природа и человек созвучны друг с другом, она передает чувства и переживания лирического героя, его грустное настроение. В осени он видит увядание и тоску, подобно природе такой же цикл человеческой жизни.

М.Ю. Лермонтов, обращаясь к облику императора, пишет стихотворение «Наполеон», темой которого становится течение жизни. Поэт изображает Наполеона одиноким и печальным человеком. Описывая ночь, Лермонтов использует колоративную лексику серого цвета: «Но вот полночь свинцовый свой покров // По сводам неба распустила, // И влагу дремлющих валов // С могилой тихою Диана *осребрила*» [Лермонтов, 2021, с. 12].

В стихотворении «Песнь барда» писатель употребляет серый цвет для описания степного растения – ковыль: «Печален степи вид, где без препон, // Волнуя лишь *серебряный* ковыль, // скитается летучий аквилон» [Лермонтов, 2021, с. 62]. Ковыль в народе именуется «овечьей смертью» или «перником», а его шелковистое соцветие–метелка напоминает серебряные волны, о которых пишет автор. Примечательно, что колоризм снова передает атмосферу печали, тоски и одиночества лирического героя, наблюдающего за природой в степи.

В «Завещании» серый цвет обозначает уныние и освещает тему смерти: «Есть место: близ тропы глухой, // В лесу пустынном, средь поляны, // Где вьются вечером туманы, // *Осеребрённые* луной...» [Лермонтов, 2021, с. 66]. Главная мысль стихотворения – это предчувствие смерти, сдобренное горечью одиночества, о человеке, о котором никто не пожалеет. Об этом символизируют эпитеты: «глупая тропа», «пустынный лес» и «дикий камень». Поэт передает эту атмосферу с помощью колоратива серого цвета.

Стихотворение «Люблю я цепи синих гор» является примером пейзажной лирики. Серый цвет помогает создать сказочную ночную атмосферу: «Туманный месяц и меня, // И гриву, и хребет коня // *Сребристым* блеском осыпал» [Лермонтов, 2021, с. 112]. Лирический герой наслаждается природой, но иногда пытается оспорить ее владычество. Но человеку это не под силу, он не имеет власти над природой, она всегда возьмёт свое.

Ещё одним примером использования колоративной лексики для создания пейзажа является стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива». Серый цвет употребляется поэтом несколько раз при описании ландыша, который по цвету напоминает серебро: «Румяным вечером иль утра в час золотой, // Из–под куста мне ландыш *сребристый* // Приветливо кивает головой» [Лермонтов, 2021, с. 146]. Серый цвет в данном произведении имеет положительную коннотацию, так как наблюдая за окружающим миром, лирический герой чувствует счастье и спокойствие.

Рассматривая художественные особенности «Свиданья», Л. Е. Ляпина указывала на сюжетообразующую функцию пейзажа, который выступает фоном «для изображения любовного переживания героя», воспринимается «идеальными и насыщенными звуками, ароматами, жаром уходящего дня пространства мира, центром которого становится любовный восторг в ожидании свидания» [Ляпина, 2014, с. 9]. Сравнивая пейзаж в «Свиданье» и в «Герое нашего времени», И. А. Поплавская отмечала близость

представленной панорамы Тифлиса с экспозицией (повесть «Княжна Мэри») в форме «городской прогулки, <...> передающей одновременную динамику точки зрения лирического героя и динамику картин природы» [Поплавская, 2008, с. 34]. Автор создает образ гор, снежные вершины которых напоминают седину: «Вот сыростью холодную // С востока понесло, // Краснеют за туманами // *Седых* вершин зубцы» [Лермонтов, 2021, с. 201].

Как писали философы: «Серый цвет говорит об уме, усиленном серой сединой мудрости». Так, в стихотворении «Желанье» описывается парус – символ жизни человека, пройденных им испытаний. Лирический герой находится в заточении и единственным его желанием является свобода. Серый цвет используется, с одной стороны, для обозначения тоски по просторам и воле, а с другой – для указания на сложный жизненный путь: «Дайте мне челнок дощатый // С полусгнившею скамьей, // Парус *серый* и косматый, // Ознакомленный с грозой» [Лермонтов, 2021, с. 123].

Серый цвет в стихотворении «Последнее новоселье» имеет позитивную коннотацию. Лермонтов размышляет об исторической судьбе Франции и Наполеона. Эволюционирует лермонтовская оценка императора: в юношеских стихах наполеоновского цикла доминировал мотив романтического восхищения личностью Наполеона – титанической, непостижимой, роковой («Наполеон», 1829; «Наполеон», 1830: «Эпитафия Наполеона», 1830), сменившийся впоследствии более трезвыми суждениями. Однако на фоне гражданского и морального упадка, разгула мелких корыстных интересов, личность Наполеона вновь приобретает черты титанизма [Лермонтовская энциклопедия, 1999]. Поэт описывает его как «родного сына» и «героя», описывает войско под предводительством мудрого правителя: «Один, – он был везде, холодный, неизменный, // Отец *седых* дружин, любимый сын молвы» [Лермонтов, 2021, с. 190].

Подобно Сергею Есенину Лермонтов использует колоратив серого цвета для передачи безнадежности и усталости, разочарования. В

стихотворении «Монолог» лирический герой чувствует себя одиноко в светском обществе: «Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете. // К чему глубокие познания, жажда славы» [Лермонтов, 2021, с. 18]. Он чувствует тоску и считает, про такая жизнь однообразна и прожита зря. Скуку и увядание предаёт серый цвет: «Мы, дети севера, как здешние растения, // Цветем недолго, быстро увядаем... // Как солнце зимнее на *сером* небосклоне» [Лермонтов, 2021, с. 18].

Баллада «Три пальмы» относится к зрелому периоду творчества поэта. В нём появляется образ пальм, которые символизируют разум, чувства и волю. Пальмы, объятые грехом гордыни, думающие, что они могут сами вершить свою судьбу, гибнут от рук человека, превращаясь в пепел. Серый, являющийся цветом пыли и праха, противоположностью яркого, разноцветного мира, напоминает смертным о бренности их существования: «Урочный свой путь совершал караван; // И следом печальный на почве бесплодной // Виднелся лишь пепел *седой* и холодный» [Лермонтов, 2021, с. 159].

Таким образом, серый цвет в лирике Михаила Юрьевича Лермонтова чаще всего употребляется в пейзажной лирике. С помощью колоративной лексики поэт передает атмосферу одиночества и уныния, чувство безысходности и тоски. Серый цвет также является символом старины и мудрости, но очень редко несет положительную оценку.

### **3.2. Символика золотого цвета**

Как отмечает историк и теоретик искусства И. Е. Данилова, в древнерусской живописи золото сохраняло свое значение (как и в западноевропейской) овеществленного света.

По мнению Н.В. Серого, в функциональной психологии отмечается, что золото, независимо от своей покупательской способности, выражает чувство лучезарного счастья. Выводится это заключение следующим

образом: если жёлтый цвет есть выражение освобождения и счастья, то именно это его значение усиливается благодаря полированной, блестящей поверхности золота.

Традиционная роль цвета как символа сверхчувственных, магических сил, в гораздо большей степени сохранилась в философской школе пифагорейцев, много почерпнувших из знаний Вавилонских и Египетских жрецов и магов. Несмотря на попытки к естественнонаучному изучению цветовых феноменов, отношение к цвету как мистическому символу преобладало у Платона и неоплатоников. Белый и золотой (жёлтый) считались в этих философских школах божественными цветами (в том числе и мирового разума – Логоса), выражали благо, истину, счастье, добро, познание, гармонию.

В цветовой символике ислама золотой цвет обозначает славу, успех, богатство и торжество. Считался лечебным цветом (Омар Хайям).

Золотой цвет символизирует солнце, как источник жизни и достатка духовного и материального.

В психологии золотой цвет имеет следующее значение: решительность к действиям, бесстрашие, желание выделиться. Этот тон подчёркивает свою избранность. Его выбирают сильные, независимые, уверенные в себе люди.

Золотистый цвет имел позитивную коннотацию. Это цвет (и материал) окладов икон. Он выявлял поэтические свойства предмета. У Сергея Есенина «златятся рогожи в ряд», «лижут сумерки золото солнца», «хвойная позолота», «зелень золотистая» «луна под крышей, как злат бугор». Золотой – один из предпочитаемых цветов поэта. Цвет юности у Есенина золотой – «золотая юность», даже приближающаяся старость золотая: «Не жалею, не зову, не плачу, // Все пройдет, как с белых яблонь дым. // Увяданья золотом охваченный, // Я не буду больше молодым...».

В поэзии М.Ю. Лермонтова золотой цвет – наиболее употребляемый колоратив. С помощью количественного анализа было выделено семнадцать слов, которые принадлежат к колоративной лексике.

Одним из значений золотого цвета является указание на роскошь и богатство. Так, в стихотворении «Три ведьмы» поэт создает образ беспечного и жизнерадостного рыбака, не обладающего богатством, но тем менее: «Попался мне один рыбак: // Чинил он весел сети! // Как будто в рубище, бедняк, // Имел *златые* горы!» [Лермонтов, 2021, с. 10]. Рыбак наслаждался жизнью, пока не выловил клад, которой принёс ему только зло. Герой восклицает: «Мне жизнь пуста! // Вы отвращений полны, // Блаженства, *злата!* вы мечта!..» [Лермонтов, 2021, с. 10]. Золотой цвет имеет отрицательную оценку, означает душевную муку и страдания.

В «Дарах Терека» создается образ кабардинца в кольчуге, на которой написан священный стих: «Он в кольчуге драгоценной, // В налокотниках стальных: // Из Корана стих священный // Писан *золотом* на них» [Лермонтов, 2021, с. 162]. Колоратив означает что-то дорогое, изображающее изысканный орнамент на доспехах. Дополнительно золотой цвет может означать решительность к действиям и бесстрашие воина, а то, что изображён стих именно из Корана, священной книги мусульман, должно принести успех и удачу воину в сражении.

В стихотворении «Чаша жизни» Лермонтов обращается к философской тематике. Чаша жизни предстает как чаша жизни, которую «предстоит испить». Колоратив золотого цвета имеет двойную функцию. С одной стороны – это чаша жизни: «Мы пьем из чаши бытия // С закрытыми очами, // *Златые* омочив края» [Лермонтов, 2021, с. 71], она представляется чем-то роскошным и важным. Но с другой – «Тогда мы видим, что пуста // Была *златая* чаша, // Что в ней напиток был – мечта» [Лермонтов, 2021, с. 72], колоризм уже несёт негативное значение, означает разочарование и то,

что человек всю жизнь обманывает себя, и лишь перед смертью ему открывается истина.

Золотой цвет в стихотворении «Кто видел Кремль...» создает образ раннего утра. Как отмечают в психологии, колоратив является символом счастья и достатка, что отражено в строках: «Кто видел Кремль в час утра *золотой*, // Когда лежит над городом туман, // Когда меж храмов с гордой простотой, // Как царь, белеет башня–великан?» [Лермонтов, 2021, с. 78]. Лирический герой любит Родину, гордится своей страной, рассвет в данном случае означает благополучие государства. Кремль сравнивается с великаном, который возвышается над всем вокруг, пока другие находятся в тумане – символе невежества.

Как и в прозе, золотой цвет может быть употреблён как художественное средство – пейзаж. С помощью колоративной лексики поэт создает образы, окрашенные сиянием. Так, в стихотворении «Тамара»: «И там сквозь туман полуночи // Блистал огонек *золотой*» – свет, выводящий путника из тумана [Лермонтов, 2021, с. 198].

В «Морской царевне»: «Видит, лежит на песке *золотом* // Чудо морское с зелёным хвостом» создается сказочная атмосфера манящего и таинственного подводного царства, но она разрушается разоблачением морской царицы, превратившейся на берегу в чудовище.

В знаменитом стихотворении «Парус» золотой цвет также используется для создания пейзажа: «Под ним струя светлей лазури, // Над ним луч солнца *золотой*» [Лермонтов, 2021, с. 132]. Парус ещё символизирует творческий путь, а луч солнца – славу и успех будущего писателя.

В «Утесе» создается пейзажный образ: «Ночевала тучка *золотая* // На груди утёса великана» [Лермонтов, 2021, с. 193]. Тучка символизирует душу

поэта, а утёс – человеческое тело, которое для души является временным пристанищем.

Стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива» посвящено теме взаимосвязи природы и духовного мира человека. М.Ю. Лермонтов употребляет колоризм для передачи атмосферы утра, когда природа, подобно человеку, начинает просыпаться и приветствует мир: «Когда росой обрызганный душистой, // Румяным вечером иль утра в час *золотой*, // Из-под куста мне ландыш серебристый // Приветливо кивает головой» [Лермонтов, 2021, с. 146]. Лирический герой любит окружающую среду, лесом, студеным ключом и оврагом. Человек в единении с природой чувствует покой и связь с божественной силой.

Золотой цвет, как отмечалось, имеет позитивную коннотацию, так как является цветом и материалом икон. Так, в стихотворении «Ветка Палестины» появляется образ иконы: «Или в разлуке безотрадной // Она увяла, как и ты, // И дальний прах ложится жадно // На пожелтевшие листья // Заботой тайною хранима, // Перед иконой *золотой*» [Лермонтов, 2021, с. 144]. Герой обращается к засохшей ветви, образ которой соотносится с христианской новозаветной мифологией. Положительная коннотация считается в значении ветви, стоящей перед иконой – она символизирует стойкость и мужественность, называется «святыней верным часовым».

Подобно Сергею Есенину поэт употребляет золотой цвет для описания юности в стихотворении «Отрывок»: «Придет весёлость, звук чужой // Поньше в словаре моем, // И я об юности *золотой* // Не погорюю пред концом» [Лермонтов, 2021, с. 23]. Молодые годы ассоциируются у лирического героя с дорогим и ценным периодом в жизни, который вспоминается перед лицом смерти.

У Платона и неоплатоников золотой цвет считался божественным цветом, выражал благо, истину и познание. В стихотворении «Поэт»

Лермонтов поднимает проблему роли поэта в жизни людей и государства. Автор использует золотой цвет при описании поэзии: «Отделкой *золотой* блистает мой кинжал; // Клинок надежный, без порока» [Лермонтов, 2021, с. 153], своё творчество поэт относит к золоту, то есть чему-то драгоценному и значительному. Далее колоратив используется для описания времени, когда поэт перестает служить людям, тогда Лермонтов сочетает не сочетаемые слова: «Теперь родных ножен, избитых на войне, // Лишен героя спутник бедный, // Игрушкой *золотой* он блещет на стене – // Увы, бесславный и безвредный!» [Лермонтов, 2021, с. 154]. Употребляя сочетание слов «игрушка» и «золотой» снижает образ поэта, не создавая произведения, он не выполняет свой долг перед обществом, такой творец достоин презрения. М.Ю. Лермонтов призывает поэтов говорить правду и упорно трудиться, а те, кто «нас тешит блёстками и обманом», «морщины прячет под румянами» достоин презрения. Автор употребляет устаревшую форму слова «золотой» для противопоставления настоящего таланта (своего) и подделки (современников): «Свое утратил назначенье, // На *злато* променяв ту власть, которой свет // Внимал в немом благоговеньи» [Лермонтов, 2021, с.154].

Итак, золотой цвет часто употребляется в поэзии Михаила Юрьевича Лермонтова. Колоратив используется как художественное средство при помощи пейзажа, как символ чего-то драгоценного и дорогого. Золотой цвет в лирике приносит благо и счастье герою, является показателем достатка, но и губит человека, приносит ему страдания и муки. Цвет употребляется и как символ юности, важный период в жизни. Он выражает истину и познание, поэт сравнивает своё творчество с золотом – ценным металлом и благородным цветом.

### **3.3. Символика белого цвета**

Как констатируют Фрилинг и Ауэр, белый цвет можно представить только теоретически. Вместе с тем испокон веков белый цвет не столько теоретически, сколько практически ассоциировался с «духом предков», то

есть наделялся свойствами божественности в необозримых временах прошлого.

Символика белого цвета («чистой белой доски») означает девственное начало, рождение нового и одновременно растворение, исчезновение старого. В рамках буддистской традиции, где жизнь мыслится как цепь взаимопереходов бытия и небытия, начало и конец не столь антонимичные полюса, как для европейского мироощущения, и образы жизни и смерти, символика чёрного и белого мыслятся в диалектическом единстве. То есть налицо не различие цветовой символики, а различие в переживании и трактовке бытия.

Белый цвет для древних не имел отрицательных значений, и тем более, не являлся символом смерти, траурным цветом. Он для них – символ бытия, мира и жизни.

Белый цвет означает: 1) магическое действие – белая одежда и окраска – средство, способствующее очищению, удаче в войне (у примитивных племен), долгой жизни, здоровью, благу. «Белые бусины обеспечивают женщинам плодовитость» [Ферсман, 1974, с. 109]. 2) знак общественного положения – благородство, знатность, величие, благосостояние. Белые одежды египетских фараонов, жрецов Древнего Востока, платья женщин «из общества» в древности, средневековье и в другие эпохи; «белые воротнички» – знак интеллигентности, белые костюмы, автомобили, рубашки, интерьеры – знак принадлежности к обеспеченному классу; 3) язык ритуалов – белые одежды надевают во время праздников крещения, причастия, Рождества Христова, пасхи, Вознесения, освящения храмов. Белым был основной цвет королевских регалий. Королевский повар перед исполнением своих обязанностей должен был очиститься. С этой целью половину его тела покрывали белой глиной [Ферсман, 1974, с. 110].

В.Ф. Петренко отмечал, что белый цвет символизирует чистоту, незапятнанность, невинность, добродетель и радость [Петренко, 1985, с. 71]. Он ассоциируется с дневным светом, а также с производящей силой, которая воплощена в молоке и яйце. С белизной связано представление о явном, общепринятом, законным, истинном. В Древнем Риме весталки носили белые платья и белые вуали. Еще с античности белый цвет имел значение отрешенности от мирского, устремления к духовной простоте. В христианской традиции белое обозначает родство с божественным светом. В белом изображаются ангелы, святые и праведники. У некоторых народов белую одежду носили цари и жрецы, что символизировало торжественность и величие. Однако белый цвет может получать и противоположное значение. По своей природе он как бы поглощает, нейтрализует все остальные цвета и соотносится с пустотой, бестелесностью, ледяным молчанием и в конечном итоге – со смертью. Славяне одевали умерших в белую одежду и покрывали белым саваном.

Пожалуй, только белый цвет остается незыблемым символом святости, чистоты и духовности. Ангелы на небесах – в белых одеждах, как и святые, претерпевшие за веру. Особенно важным являлось такое значение белого как чистота и непорочность, освобождение от грехов, как об этом говорится в «Откровении» Иоанна. Белый не имеет в Христианстве отрицательных значений, даже белый саван означает, как и у первобытных народов, переход в иной, «лучший» мир, очищение от грехов и только в этом состоит его «траурность».

В русской поэзии начала 20 века белый связан с негативными эмоциями и с мыслями, обращенными в потусторонний мир. У А. Блока белый часто обозначает мертвенность, тоску, отчужденность, транс: «Лицо мое блее, чем белая стена... Опять, опять сробею, когда придет Она...» («Хожу, брожу понурый...»), «Белой мечтой неподвижно прикован к берегу поздних времен...» («Странных и новых ищу на страницах...»), «Терны

венчают смиренных и мудрых белым огнем Купины» («Странных и новых ищущих на страницах»).

М. Люшер характеризовал белый цвет как «нетронутый лист», на котором должен быть написан рассказ, а чёрный – конец, за которым ничего больше нет [Люшер, 1996, с. 57]. Белый цвет – цвет полной открытости, цвет пространства и принятия.

Ещё Булат Окуджава в своем стихотворении «Как научиться рисовать» писал: «Белую краску возьми, потому что – это начало».

А. Базарбаева отмечает, что по своей природе белый цвет как бы нейтрализует действие полихромных цветов, да и вообще весь материальный мир. Не зря же во многих культурах существуют такие метафорические маркеры как белоснежная зима, белая память прошлого, леденящие просторы. Поэтому может быть легко понято и достаточно частое соотнесение белого цвета с пустотой, бестелесностью, выцветанием, с ледяным молчанием.

В поэзии М.Ю. Лермонтова довольно часто отмечается употребление белого цвета. Например, в стихотворении «Русская песня» создается образ погребальной метели, цвет снега которого напоминает мертвеца: «Клоками *белый* снег валится // Недавно милый схоронен, // Бледней снегов предстанет он» [Лермонтов, 2021, с. 56]. В сравнении снега и мертвенности можно проследить схожесть с Блоком, у которого колоратив означал отчужденность и тоску.

Белый цвет соотносится с пустотой, бестелесностью, ледяным молчанием и в конечном итоге – со смертью. Стихотворение «Дары Терека» о повествовании от имени реки. Терек обращается к одинокому старцу, который олицетворяет собой Каспийское море, и предлагает ему свои роскошные дары – молодого кабардинца в золотой кольчуге и юную казачку, ставшую жертвой злого чеченца. Описывая гибель девушки, поэт использует

белый цвет при упоминании смерти: «Замолчал поток сердитый, // И над ним, как снег *бела*, // Голова с косою размытой, // Колыхаяся, всплыла» [Лермонтов, 2021, с. 163].

«Тамара» по своему жанру напоминает сказку. Царица Тамара, поджидающая своих жертв в ночной тиши, – воплощение образа злой колдуньи из народных преданий. В темноте она зажигает огонь, привлекающий припозднившихся путников, и заводит протяжную песню, так же как это делают мифические сирены или коварные чародейки из сказок, а затем убивает их. Несчастный путник погибает, упав со скалы. Автор использует белый цвет при описании падающего мертвого тела: «И с плачем безгласное тело // Спешили они унести; // В окне тогда что-то *белело*» [Лермонтов, 2021, с. 199].

В стихотворении «Парус» отражен внутренний монолог, где образ паруса символизирует молодого поэта, который задается вопросами, пытается найти свое место в жизни и стремится к неизвестности. Белый цвет в таком случае отражает невинность и незрелость героя, ему только предстоит пройти уготованные жизненные испытания. Также колоратив передает подавленное состояние лирического героя, его тоску и одиночество, разочарование и неопределенность в будущем: «*Белеет* парус одинокой // В тумане моря голубом!.. // Что ищет он в стране далекой? // Что кинул он в краю родном?» [Лермонтов, 2021, с. 132].

«1831-го ИЮНЯ 11 ДНЯ» является программным для юношеской лирики Лермонтова. Мечтатель-герой поставлен перед лицом вечности «И мысль о вечности, как великан, // Ум человека поражает вдруг...», и это побуждает его к откровенному «отчету» «в своей судьбе». Рассуждая о своей жизни, герой наблюдает за природой, белый цвет участвует в создании пейзажа: «Я наблюдал, как быстрая вода // Синяя, гнется в волны, как шипит // Над ними пена *белой* полосой» [Лермонтов, 2021, с. 58]. Но в последних строках колоратив передает грусть: «Он был ее достоин. И печаль // Его

встревожит, он посмотрит вдаль, // Увидит облака с лазурью волн, // И белый парус, и бегучий челн» [Лермонтов, 2021, с. 66].

В стихотворении «Кто видел Кремль» белый цвет – символ бытия, мира и жизни «Когда меж храмов с гордой простотой, // Как царь, белеет башня–великан» [Лермонтов, 2021, с. 78].

Иную функцию выполняет колоратив в «Люблю я цепи...». Белый цвет участвует при создании портрета человека, стремительного в своих мечтах и желаниях: «Младые тучки окружают // Его сейчас... вот весь наряд, // Которым белое чело // Ему убрать позволено» [Лермонтов, 2021, с. 112].

Белый цвет участвует при создании пейзажа в «Родине». Лирический герой наслаждается природой, любит ее и описывает красоту родных мест: «Люблю дымок спаленной жнивы, // В степи ночующий обоз // И на холме среди желтой нивы // Чету белеющих берез» [Лермонтов, 2021, с. 188].

Как писал В.Ф. Петренко, белый цвет ещё может обозначать чистоту и невинность. Так, в стихотворении «Это случилось в последние годы могучего Рима» колоризм употребляется как средство создания образа красивой девушки: «Сердце твое, равнодушное к прелестям мира! Как часто // Дряхлые старцы, любуясь на белые плечи, волнистые кудри» [Лермонтов, 2021, с. 212]. Героиня была прекрасна, приносила старцам радость, один взгляд на неё «молодил».

Белый цвет – символ чистоты и духовности. Стихотворение «Ребёнка милого рождение» написано по поводу рождения сына Александра у одного из ближайших друзей Лермонтова. М. Люшер сравнивал белый цвет с белым листом, на котором должен быть написан рассказ, то есть история жизни. Появляясь на свет, человек приходит с чистой душой, невинным и беззащитным. Так, поэт пишет о младенце, употребляя колоратив: «Пускай не ищет он причины // Чужим страстям и радостям своим, // И выйдет он из

светской тины // Душою бел и сердцем невредим!» [Лермонтов, 2021, с. 156]. Лермонтов желает сохранить «чистоту» души новорожденному.

Цвет может быть знаком принадлежности к обеспеченному классу. Так, в стихотворении «Три пальмы» автор описывает появившийся в пустыне торговый караван: «И белой одежды красивые складки // По плечам фариса вились в беспорядке» [Лермонтов, 2021, с. 159]. Колоратив является показателем богатства арабов.

В произведении «Спор» выделяется белый цвет в одеждах воинов: «Двигутся полки; // Веют белые султаны, // Как степной ковыль» [Лермонтов, 2021, с. 195]. Колоративная лексика обладает магическим действием – способствует удаче в войне.

В стихотворении «Спеша на север издалёка» повествуется о вершине Казбека, покрытой нетающей снеговой шапкой, – одной из самых высоких гор Восточного Кавказа. Это потухший вулкан, с ним связано множество легенд. Мистика, окутывающая Казбек, имеет древние корни. И конечно, эта мистика была Лермонтову очень близка. Для него Казбек – не просто большая гора, а таинственный страж, дух–хранитель, оберегающий горный перевал. Поэт, описывая снежные вершины, сопоставляет их с тюрбаном: «Чалмою белою от века // Твой лоб наморщенный увит» [Лермонтов, 2021, с. 148]. Колоратив также символизирует древность горы.

Таким образом, белый цвет в лирике Михаила Юрьевича Лермонтова выполняет различные функции. Колоратив дает характеристику пейзажу, помогает создать образ героев, их внешности и одежды. Белый цвет может означать смерть и отчужденность, тоску и печаль. Колоризм также является символом чистоты и невинности, молодости и красоты.

### **3.4. Символика красного цвета**

Уже первобытные люди считали красный лечебным цветом, способным заживлять раны и возвращать здоровье. С этой целью к

пораженным участкам тела прикладывались красные тряпки или глина. Также они наносили кровь на предметы, которые хотели оживить (Х.Э. Керлот, 1994).

В Египте красный лотос был символом крови, пролитой Осирисом. Как и в Китае, этот цвет считался цветом благородного сословия, воинов, царей. Однако отношение к красному не было однозначным. Для ветхозаветных евреев красный означал кровопролитие, войну, вину и грех (М. Farbridge, 1922). Красный символизировал и гнев Иеговы. Следует также отметить, что древнееврейское слово «чувство» или «страсть» происходит от глагола *quin'ah* («краснеть»).

Красный в Христианстве символизирует кровь Христа, пролитую ради спасения людей, а, следовательно, – и его любовь к людям. Отцы Церкви посвящают этой теме многочисленные комментарии, а вслед за ними и теологи начинают ассоциировать красный со множеством пороков. Когда в XIII веке окончательно сложится учение о семи смертных грехах и оформится связанная с ними символика, красный цвет будет ассоциироваться с четырьмя из них: гордыней (*superbia*), гневом (*ira*), похотью (*luxuria*), а иногда еще и с чревоугодием (*gula*) [Пастуро, 2018, с. 49].

Чисто красный Гёте рассматривает как гармоничное соединение полюсов жёлтого и синего и поэтому глаз находит в этом цвете «идеальное удовлетворение». Красный (кармин) производит впечатление серьёзности, достоинства или прелести и благоволения. Более тёмный символизирует старость, а светлый – юность. Кандинский также считал красный ничем не ограниченным цветом, в котором сказывается как бы мужественная зрелость. И в этом смысле красный цвет – оригинален.

Красный цвет часто вызывает волнение, беспокойство и усиливает нервное напряжение. По данным де Боно, красный является очень

эмоциональным цветом, так как символизирует гнев, ярость и внутреннее напряжение.

М. Люшер отмечает, что значение выбранного цвета в психологии показывает на то, что на них, прежде всего, смотрят личности, жаждущие возбуждающих переживаний и эмоций [Люшер, 1996, с. 45]. Оттенки красного символизируют жизненную силу. Они повышает кровяное давление, улучшают аппетит. Люди, любящие красный, желают ощутить всю полноту жизни. Те, кто ставит его на первое место, приобщены к спорту и борьбе. Это цвет мужественности, стремления, огня, духовных сил и покорения.

В.Ф. Петренко пишет о значении красного цвета: «Прежде всего он ассоциируется с кровью и огнем [Петренко, 1985, с. 80]. Его символические значения очень многообразны и, порой, противоречивы. Красный символизирует радость, красоту, любовь и полноту жизни, а с другой стороны – вражду, месть, войну. Красный цвет издревле связывается с агрессивностью. Красное обозначает также власть, величие. В Византии только императрица имела право носить красные сапожки. Император подписывался пурпурными чернилами, восседал на пурпурном троне. У многих народов красный цвет символизирует юг, пламя и жару».

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

В негативном аспекте огненно–красный цвет ассоциируется с адским пламенем и с красным драконом из Откровения (12: 3–4). Этот красный цвет лжет и обманывает, губит и разрушает, и свет, исходящий от него, пугает сильнее, чем тьма: он подобен огню преисподней, который сжигает, но не освещает. Этот красный цвет по своей природе – цвет Дьявола и демонов: на миниатюрах и фресках романской эпохи демоны часто изображаются с красной головой [Пастуро, 2018, с. 30].

Мишель Пастуро характеризует красный как благородный и величественный, полный жизни, энергичный и даже агрессивный. До сравнительно недавнего времени именно он оставался наиболее востребованным и занимал самое высокое положение в цветовой иерархии.

С точки зрения гуманитарных наук «красный цвет» – почти что плеоназм. Красный – архетипический цвет, первый цвет, который человек подчинил себе, научился изготавливать, воспроизводить и разделять на оттенки, сначала в живописи, затем в красильном деле. Это на долгие тысячелетия обеспечило ему первенство среди цветов [Пастуро, 2018, с. 2].

На исходе Средневековья красный цвет вступает в бурный и противоречивый период своей истории. Его статус первого из цветов, "главного цвета", начинают оспаривать, и в последующие столетия эта тенденция будет только усиливаться. Мало того что во многих областях жизни ему придется выдерживать конкуренцию с синим, ставшим настолько популярным, что порой его даже предпочитают красному, так еще надо противостоять наступлению чёрного, который теперь в большой моде при европейских дворах, где он на долгие десятилетия станет символом роскоши и элегантности. А вот красный постепенно теряет эту роль. Главная опасность – это новая цветовая мораль, которую насаждают сначала законы против роскоши, а затем и набирающая силу Реформация. Согласно этой новой морали, красный цвет – слишком яркий и дорогостоящий, непристойный, безнравственный и развратный [Пастуро, 2018, с. 49].

Большинство художников любят красный цвет, так было всегда, начиная от палеолита и кончая современным искусством.

Очень рано цветовая гамма красного стала дробиться на различные оттенки; он позволял создавать более разнообразные и более нюансированные хроматические эффекты, чем какой-либо другой цвет. Художники нашли в красном возможности, позволяющие выстраивать целое живописное пространство, высвечивать отдельные зоны и планы, расставлять акценты, создавать ощущение ритма и движения, выделять те или иные фигуры. На стене ли, на полотне, на дереве или на пергаменте, музыка красных тонов всегда получается более богатой смыслами, более ритмичной и звучной, чем у других цветов [Пастуро, 2018, с. 60–61].

Символический потенциал красного особенно ярко раскрывается в устной литературе, в сказках и легендах, в баснях и пословицах. Поговорим подробнее о волшебных сказках, жанре, в котором хроматические термины встречаются не так часто, но всегда несут в себе очень важную смысловую нагрузку. По частоте встречаемости и по значительности символики здесь лидируют три цвета – белый, красный и черный.

Мишель Пастуро берет для примера сказку «Красная шапочка» и рассуждает о семантике названия. Цвет одежды девочки связан с праздником Троицы. В двух более ранних версиях сказки содержится указание, что все описанные события происходят в Троицын день; еще в одной версии упоминается, что девочка родилась в Троицын день. В первом случае все просто: она надела цвет, подобающий этому праздничному дню, цвет Святого Духа – красный. Во втором случае можно предположить, что ее рождение в день такого большого праздника считалось добрым предзнаменованием, поэтому ее всю жизнь одевали в красное. Если придерживаться этого же круга понятий, но оставить в стороне церковный календарь, можно выдвинуть гипотезу, что красный цвет выполняет здесь

функцию оберега, магического аксессуара, охраняющего от сил зла [Пастуро, 2018, с. 70].

Современные общества дали новое развитие традиционной символике красного, унаследованной ими от Библии и средневековой христианской морали, и нашли ей широкое применение. В самых разных областях и обстоятельствах красный цвет предупреждает, предписывает, запрещает, осуждает, наказывает. Это одна из его основных функций в наше время, когда в повседневной жизни и в быту его все больше вытесняет синий [Пастуро, 2018, с. 90].

Как указывал В.Ф. Петренко, красный символизирует радость, красоту, любовь и полноту жизни. Так, в стихотворении «Стансы» лирический герой любит красотою девушки: «Люблю, когда, борясь с душою, // *Краснеет* девица моя» [Лермонтов, 2021, с. 24]. Колоратив передаёт смущение героини, которая борется со своими чувствами. Она сравнивается с зарей, такой же прекрасной и румяной: «Так перед вихрем и грозой // *Красна* вечерняя заря» [Лермонтов, 2021, с. 24]. Красный цвет символизирует страсть лирического героя к девушке, его бурные чувства.

В стихотворении «Утро на Кавказе» красный цвет также используется для передачи стеснения девушек, увидевших молодого человека: «Так девушки купаясь в тени, // Когда увидят юношу они, // *Краснеют* все, к земле склоняют взор» [Лермонтов, 2021, с. 41]. Лермонтов делает реалистический и художественный набросок кавказского пейзажа. Он использует психологический параллелизм, наслаждаясь природой, сравнивает ее с красавицами.

В «Русской песни» создается образ героини, потерявшей своего любимого. Для описания ее миловидности и молодости автор обращается к красному цвету: «Что ж дева *красная* боится // С крыльца сойти // Воды снести?» [Лермонтов, 2021, с. 56].

К пейзажной лирике относится «Сон», где Лермонтов тонко чувствует неповторимость родного края, беспредельно любя русский народ и свою родину. Природа в его поэзии – свободная, романтическая стихия. Именно в ней – гармония и красота, справедливость и счастье. С отрадой лирический герой отмечает красоты родного края, любовно описывает горы, луну и луч зари. Автор использует колоратив красного цвета для передачи палитры красок кавказской природы: «Люблю я цепи синих гор, // Когда, как южный метеор, // Ярка без света и *красна* // Всплывает из–за них луна» [Лермонтов, 2021, с. 96].

Стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива» наполнено колоративной лексикой. Поэт описывает природу, как нечто драгоценное и самое дорогое, прекрасное. Красный цвет фигурирует для создания пейзажа, описываясь как более глубокий оттенок: «Когда росой обрызганный душистой, // *Румяным* вечером иль утра в час златой, // Из–под куста мне ландыш серебристый // Приветливо кивает головой» [Лермонтов, 2021, с. 146].

В «Свиданье» отразились впечатления Лермонтова от его пребывания в Тифлисе и путешествия по Военно–Грузинской дороге. В первой строфе «Свиданья» глазу лирического героя сначала открывается верхнее пространство картины – небо, затем – разномасштабные фрагменты – узкие («сверкает жаркий ключ») и широкие («сады благоуханные»). Созданная поэтом картина задействует все чувства читателя: помимо переданных в слове зрительных впечатлений, привлечено и обоняние («сады благоуханием наполнились живым»), и слух («струей гремучею»). Пятая строфа заканчивается новым расцвеченным пейзажем, состоящим из череды этнографических описаний: «*Краснеют* за туманами // Седых вершин зубцы, // Выходят с караванами // Из города купцы». Последовательно обрамляя портрет пейзажными и этнографическими зарисовками, автор вписывает

потаенный мир души героя в мир повседневной жизни Тифлиса [Лермонтов, 2021, с. 201].

Мишель Пастуро считает, что красный цвет издревле связывается с агрессивностью, ассоциируется с адским пламенем, губит и разрушает, и свет, исходящий от него, пугает сильнее, чем тьма [Пастуро, 2018, с. 30]. В стихотворении К глупой красавице» колоратив символизирует кровь и смерть: «Так смерть *красна* издалека; // Пускай она летит стрелою. // За ней я следую пока, // Лишь только б не она за мною» [Лермонтов, 2021, с. 40].

Красный цвет имеет негативную коннотацию в «Предсказанье». Поэт рассуждает о будущем России, пророчески предвидит то, что случится после революции. По мнению М.Ю. Лермонтова, на пути своего развития Россия столкнётся с неизбежным кровавым переворотом, от которого погибнут тысячи людей и разрушится все, ими построенное. Он описывает эти страшные события, используя колоратив красного цвета: «И *зарев*о окрасит волны рек: // В тот день явится мощный человек, // И ты его узнаешь – и поймешь, // Зачем в руке его булатный нож» [Лермонтов, 2021, с. 47].

Красный мог означать кровопролитие, войну, вину и грех. Так, стихотворение «В избушке поздною порою», возможно, связано с замыслом поэмы о Мстиславе Черном, поскольку отнесено к эпохе татаро–монгольского нашествия. Женщина, укачивая плачущего ребенка, повествует о муже, который сражался в битве. Воин описывается, как честный и храбрый человек. Красный цвет выражает беспокойство и тревожность: это – плачущий ребенок, раненный муж и «Вдали *багровой* полосой // На небе *зарев*о горит» [Лермонтов, 2021, с. 89]. Колоратив символизирует сражение, в котором участвовал герой, его силу и непобедимость: «*Кровавый* след ему дорога, // Его булат блестит, как жар» [Лермонтов, 2021, с. 90]. Также красный создает образ смерти и опасности: «Взгляни, там *зарев*о *краснеет*: // То битва семя смерти сеет» [Лермонтов, 2021, с. 90].

Итак, красный цвет в поэзии Михаила Юрьевича Лермонтова используется при создании пейзажа, для передачи всей палитры окружающего мира. Колоратив имеет несколько символов: смерти, сражения, беспокойства и предзнаменования. Он имеет положительные коннотации при описании внешности красавицы–героини, вершин кавказский гор, но чаще употребляется в негативном значении, как цвет крови, агрессивности и смерти.

**Выводы по третьей главе:** активно употребляемыми колоративами являются серый, золотой, белый и красный, это символизирует о цветовом богатстве поэзии М.Ю. Лермонтова. С помощью цветоименований анализируются чувства лирического героя и передается авторская мысль.

### **Заключение**

В данной работе был проанализирован роман «Герой нашего времени» и поэзия М.Ю. Лермонтова на наличие цветоименований. В ходе исследования было выделено 32 колоризма в романе, 60 - в поэзии. В «Герое нашего времени» вычленены следующие часто употребляемые колоративы: чёрный, жёлтый, синий и розовый; в поэзии - серый, золотой, красный и белый цвет.

Было выяснено, что колоративная лексика имеет определенное психологическое значение. Выбор какого–либо цвета отражает индивидуальные особенности человека. Он связан с определенным воспоминанием, с философским и эстетическим осознанием мира. Каждый оттенок влияет на восприятие и психологическое состояние человека. Цвет является историческим явлением, именно общество «производит» цвет, дает ему определение и наделяет смыслом, вырабатывает для него коды и ценности.

Итак, для творчества Лермонтова характерно употребление слов с семантикой цвета. Цветовая палитра романа позволяет глубже понять

произведение. А колоративная лексика в поэзии обогащает стихотворения красочными образами, символизирующими то или иное значение.

Цветом охарактеризованы почти все предметы и явления природы. Колоризмы даны в чистом виде и в оттенках, в смешанных тонах. Нет закрепленного значения за каким-то одним цветом. Например, розовое: *эндимион (красавец), перья у дамы, помада, личико Мэри*; жёлтое: *перчатки, лицо Печорина*; красное: *кровь, сражение, красота, возбужденное состояние*; белое: *невинность и чистота, незрелость, вершины гор, пустота, смерть*. Многоцветье создает впечатление яркости, один цвет не является более значимым, чем другой.

Безусловно, колоративы играют большую роль в произведении и лирике.

Цветообозначения используется для передачи различной палитры эмоций. Цвет всегда имел и имеет большое значение в жизни человека. Это характерно и для художественной литературы. Колоративная лексика в художественном мире является выражением мысли автора, его отношения к описываемой действительности. Колоративы помогают проанализировать чувства героев, их настроение и внутреннее состояние.

Знаменательно, что единственным цветом, который наиболее часто повторяется в поэзии и прозе писателя, является чёрный цвет. Прежде всего это связано с литературным направлением – романтизмом, к которому принадлежал Лермонтов. Это цвет меланхолии, доминирующей темы в направлении. Романтизм с его тягой к мрачным видениям, природе и мечте вернёт черному цвету его статус важнейшего из цветов.

С помощью цвета читатель погружается в красочную, яркую атмосферу в творчестве поэта. Используя такие изобразительные средства, как эпитеты, метафоры, олицетворение, М.Ю. Лермонтов с необычайной красочностью описывает окружающую действительность.

Очевидно, цвет в творчестве играет не только символическое значение, но и действительную, реальную характеристику чего–либо. В произведениях отразилось цветное богатство реального мира, воспета неповторимая красота морских, горных и степных пейзажей долины Кавказа.

Таким образом, изучение колоративной лексики формирует цветовой контекст лирики и романа, способствует более детальному анализу, выделению особенностей поэтического мира. Цвет несёт как положительные: *счастье, радость, любовь, вдохновение*, так и негативные коннотации: *смерть, одиночество, печаль и грусть*. Это связано с невероятным талантом М.Ю. Лермонтова, его стремлением к думам о жизни и душе.

### Список использованной литературы

1. Ананьев Б.Г. Психология чувственного познания. – М.: АПН РСФСР, 1960. – 35 с.
2. Арнаутова Н. В. Колоризм: понятие и основы типологии // Научно–методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – № S30 [Электронный ресурс]. URL: <http://e-koncept.ru/2014/14851.htm> (дата обращения: 12.02.2021).
3. Ашурова Т.М. Колоративная лексика и роль цветообозначения в современном русском языке // Вестник института языков. – 2013. – № 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21133057> & (дата обращения: 19.01.2021).
4. Базарбаева А. Этапы развития цветового символизма (на примере белого цвета) // Молодой ученый. – 2017. – № 9 (143). – С. 360–362. – URL: <https://moluch.ru/archive/143/40097/> (дата обращения: 24.01.2023).
5. Базыма Б.А.; Психология цвета: Теория и практика. – Харьков: Изд: Речь, 2005. – 110 с.

6. Белый А. Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. – М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012 // [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_07\\_1903\\_arabesky.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_07_1903_arabesky.shtml) (дата обращения: 30.09.2022).
7. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н.С. Болотнова. – 4-е изд. – М.: Флинта: Наука. – 2009. – 520 с.
8. Буянова Г.Б. Цветовая палитра в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» / Г. Б. Буянова // Социально–экономические явления и процессы. – Тамбов: Изд. Тамбовского государственного университета имени Г. Р. Державина, 2013. – № 12, – С. 57–65.
9. Василевич А.П. Цвет и его название. Развитие лексики цветообозначения в современной России / А.П. Василевич, С.С. Мищенко // Вестник РФФИ. – М. – 2000. – № 1, – С. 56–61.
10. Веденяпина Э.А. Цвет и звук в творчестве М.Ю. Лермонтова // Современные тенденции развития науки и технологий. – М. – 2016. – №1–5, – С. 49–54.
11. Вокруг света. Черным по белому. – М.: Наука, 1986. – 37 с.
12. Волков Н.Н. Мысли об искусстве. – М., 1973. – 138 с.
13. Гёте И.В. Трактат о цвете //Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957.
14. Гришина Ю.С. Психология восприятия цветов / Ю.С. Гришина // Интеллектуальные информационные технологии: труды международной научно–практической молодежной конференции. – Пенза: Пензенский государственный технологический университет, 2016. – С. 86–89.
15. Джуманиязов А.А. Психология цвета // WORLD SCIENCE: PROBLEMS AND INNOVATIONS. – 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32593949>. (дата обращения: 12.02.2021).

16. Друговейко-Должанская С. Словарь цветообозначений русского языка. – М.: Издательство АРТ-РОДНИК, 2007. – 164 с.
17. Дубовая Н.В. Психология восприятия цвета // Казанская наука. – 2011. – №2, – С. 248–250.
18. Злыднева Н.В. Белый цвет в русской культуре XX века // Признаковое пространство культуры / Отв. ред. С.М. Толстая. – М., 2002. – 321 с.
19. Зубарева А.В. Проблематика колоративной лексики в современной лингвистике // Язык и право: актуальные проблемы взаимодействия. – 2013. – С. 107–114.
20. Коровин В.И. Лермонтов в жизни и творчестве. Изд. "Русское слово". – М. 2002. – 29 с.
21. Крамкова О.В. Принципы лексикографического описания колоризмов. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. - № 4 (2). – с. 568–571.
22. Крамкова О.В. Принципы лексикографического описания колоризмов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 4(2), – С. 568–571.
23. Кузин В.С. Психология живописи. Учебное пособие для вузов. – 4-е изд., исправ. – М.: Оникс 21 век, 2005. - 304 с.
24. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. – М.: Советская Россия, 1981. – 222 с.
25. Лермонтов М. Стихотворения. Маскарад / Михаил Лермонтов. – СПб.: Азбука, Азбука–Аттикус, 2021. – 352 с.
26. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва "Сов. Энцикл."; Гл. ред. Мануйлов В. А., Редкол.: Андроников И. Л., Базанов В. Г., Бушмин А. С., Вацуро В. Э., Жданов В. В., Храпченко М. Б. –М.: Сов. Энцикл., 1981. –746 с.
27. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – Москва: Сов. энцикл., 1987. – 751 с.

28. Ломунов К. О жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова. – Л.: Дет. лит., 1982. – 188 с.
29. Люшер, М. Магия цвета. – Сфера, Харьков: АО Сфера, 1996. – С. 43–146.
30. Люшер М. Сигналы личности / М. Люшер – Воронеж, 1993. – 160 с.
31. Ляпина Л. Е. Поэтика "холодного" в лирике М. Ю. Лермонтова // От текста к контексту. 2014. № 1. С. 4–11.
32. Мануйлов В.А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. – М.; Л.: Наука, 1987. – 115 с.
33. Меньчева С.И. Цветообозначение в произведениях Е. Замятина: семантика, грамматика, функция. – Тамбов, 2004. – 175 с.
34. Нельсон М. Синеты / Мэгги Нельсон; пер. Анастасии Карчёвой. – М.: No Kidding Press, 2022. – 96 с.
35. Обухов Я.Л. Символика цвета. – М., 1999. – 25 с.
36. Пастуро М. Жёлтый. История цвета / Мишель Пастуро; пер. с фр. Н. Кулиш – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – 124 с.
37. Пастуро М. Красный. История цвета / Мишель Пастуро; пер. с фр. Н. Кулиш – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 99 с.
38. Пастуро М. Синий. История цвета / Мишель Пастуро; пер. с фр. Н. Кулиш – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 144 с.
39. Пастуро М. Чёрный. История цвета / Мишель Пастуро; пер. с фр. Н. Кулиш – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 168 с.
40. Петренко В.Ф. Взаимосвязь эмоций и цвета / В.Ф. Петренко, В.В. Кучеренко // Вестн. Моск. ун-та. – Сер 14. – 1985. – №3, – С. 70–82.
41. Поплавская И.А. Взаимодействие поэтического и прозаического начал в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Сибирский филологический журнал. 2008. № 4. С. 29–39.
42. Психология цвета: Розовый цвет в психологии: [Электронный ресурс]. URL: <https://vplate.ru/psihologiya-cveta/rozovyj/>. (дата обращения: 15.02.2021).

43. Пумпянский Л.В. Поэзия Ф.И. Тютчева // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. – М., 2000. – 847 с.
44. Серов Н.В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология – Санкт–Петербург: Речь, 2003. – 672 с.
45. Соколов Е.Н. Вартанов, А.В. К исследованию семантического цветового пространства // Психологический журнал. – Т. 8. – № 2. – М., 1987. – 178 с.
46. Субботина Д.В. Колоративная лексика в художественных произведениях // Социализация и межкультурная коммуникация в современном мире. – 2019. – С. 144–148.
47. Ферсман А.Е. Рассказы о самоцветах. – Ленинград: Лениздат, 1954. – 238 с.
48. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов. – М., Издательство. Вече, 2–е издание, 1997. – 413 с.
49. Фрейзер Т. Бэнкс А. Цвет в дизайне. Мастер–класс. – М.: РИП–Холдинг, 2012. – 256 с.
50. Фрилинг Г. Человек – цвет – пространство: Прикладная цветопсихология. – М.: Стройиздат, 1973. – 117 с.
51. Фрумкина Р.М. Психолингвистика: Учебник для студентов высших учебных заведений. – М., 2001. – 136 с.

чёрное ущелье

чёрные камни

чёрная туча

чёрные локоны

чёрные глаза

чёрный бешмет

чёрные брови

чернели гребни утесов

одежда была постоянно чёрного цвета

чёрные волосы

кольцо с чернью

чёрная родинка

чёрная шаль

жёлтые обрывы

светло–жёлтые перчатки

был жёлт

он пожелтел

темно–синие вершины гор

темно–синяя гора

синие зубцы Кавказа

синяя стена горы

темно–синий свод

темно–синие волны

синеет

небо сине

синяя даль

синие громады

посиневшие губы

розовый флер

розовое личико

розовые эндибионы

несло розовой помадой

туман серебрит

серебряный ковыль

осеребрённые луной

ландыш серебристый

седые вершины

парус серый

седые дружины

серый небосклон

пепел седой

златые горы

злата

писан золотом

златые края

златая чаша

час утра золотой

огонёк золотой

песок золотой

луч солнца золотой

тучка золотая

час златой

икона золотая

юность златая

отделка золотая

игрушка золотая

белый снег

голова бела

белело

белеет парус

белая полоса

белеет башня

белое чело

белеющие берёзы

белые плечи

душою бел

белая одежда

белые султаны

чалмою белою

краснеет девица

красна заря

краснеют все

дева красная

красна луна

румяный вечер

краснеют вершины

смерть красна

зареву окрасит

багровая полоса

кровавый след

зареву краснеет

## Приложение

### Интегрированный урок по литературе и русскому языку:

**Тема:** «Стихотворение «Узник» как выражение вольнолюбивых устремлений М.Ю. Лермонтова».

**Класс:** 6

**Тип урока:** интегрированный, урок систематизации знаний.

**Время урока:** 40 минут.

**Цели:**

**Образовательные:**

1. Познакомить учащихся с историей создания стихотворения М.Ю. Лермонтов «Узник».
2. Проанализировать лексический уровень в стихотворении, который поможет выявить основную идею произведения.
3. Создать условия для формирования умений выявления настроения стихотворения, литературных приемов для передачи этого настроения читателям.

**Развивающие:**

1. Углубить представление у обучающихся о личности М.Ю. Лермонтова.

2. Формировать навыки анализа стихотворения.
3. Создать условия для формирования понятия колоративная лексика, выразительного чтения.
4. Овладение учащимися умениями творческого чтения и анализа художественных произведений.

Воспитательные:

1. Поддержание интереса учащихся к поэзии М.Ю. Лермонтова и современному русскому языку.
2. Воспитание чувств переживания, сострадания, любви к природе.
3. Расширение представления о богатстве и возможностях русского языка.

Планируемые результаты:

1. Личностные:

- готовность и способность обучающихся к саморазвитию, сформированность мотивации к учению и познанию, ценностно-смысловые установки выпускников начальной школы, отражающие их индивидуально-личностные позиции, социальные компетентности, личностные качества;
- развитие этических чувств, доброжелательности и эмоционально-нравственной отзывчивости, понимания и сопереживания чувствам других людей;

2. Предметные:

- понимание обучающимися того, что язык представляет собой явление национальной культуры и основное средство человеческого общения, осознание значения русского языка как государственного языка Российской Федерации, языка межнационального общения;
- осознание значимости чтения для личного развития; формирование представлений о мире, российской истории и культуре, первоначальных этических представлений, понятий о добре и зле, нравственности; успешности обучения по всем учебным предметам; формирование потребности в систематическом чтении;
- совершенствование умения анализировать языковые единицы лексического уровня;

### 3. Метапредметные:

- освоение способов решения проблем творческого и поискового характера;
- умение развернуто и логично излагать свою точку зрения с использованием языковых средств
- освоение начальных форм познавательной и личностной рефлексии.

### **Универсальные учебные действия (УУД):**

1. Личностные: умение дать оценку изученному материалу, умение делать личностный выбор, основываясь на приобретенных и сформировавшихся ценностях, умение выражать свои эмоции.
2. Регулятивные: умение организовывать и корректировать формирование новых знаний и навыков, умение формулировать цели урока, умение составлять план действий на занятии, умение оценить самого себя, усвоенный материал и объем того, что еще предстоит изучить.

3. Познавательные: умение создавать и проверять собственные гипотезы, умение выстраивать причинно-следственные связи, умение сравнивать и классифицировать результаты, умение делать выводы.

4. Коммуникативные: умение сотрудничать с одноклассниками и педагогом, умение принимать решения и грамотно отстаивать свою точку зрения, умение правильно формулировать и ставить вопросы.

**Оборудование урока:** текст стихотворения, экран и проектор, рабочие листы.

### Ход урока

Этап образовательного занятия	Деятельность учителя	Деятельность обучающихся
I. Организационный момент.	Приветственное слово учителя. Проверка готовности учеников к уроку.	Готовятся к уроку.
II. Мотивация учебной деятельности.	<p>«Падут железные затворы —  Детей, супругу, небеса,  Родимый край, холмы, леса  Опять мои увидят взоры...» В. Жуковский.</p> <p>Организует работу с эпиграфом.  Обучающимся предлагается осмыслить</p>	<p>Слушают учителя, активно включаются в образовательную деятельность через анализ эпиграфов занятия.</p> <p>Дают развёрнутые ответы на поставленные вопросы.</p>

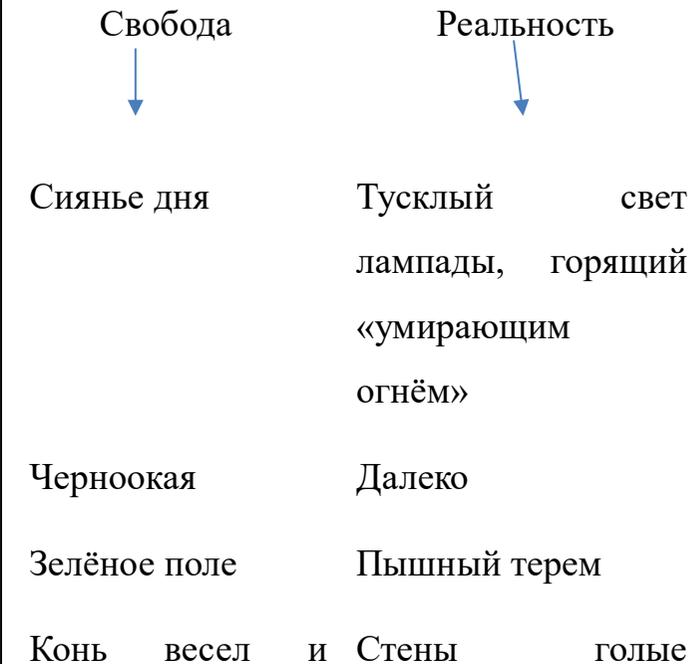
<p>Формулирование темы и постановка целей занятия.</p>	<p>текст эпитафия. Подумать, как он может быть связан с темой урока?</p> <p>– Почему именно эти слова являются ключевыми для этого занятия?</p> <p>Через обсуждение эпитафия подводит обучающихся к формулировке темы и целей занятия:</p> <p>– Сделайте предположение: о чём мы сегодня будем говорить на уроке? Какие учебные цели мы можем перед собой поставить?</p>	<p>Формулируют индивидуальные образовательные цели на предстоящее занятие.</p> <p>Опираясь на наблюдения и ответы одноклассников, вместе с учителями формулируют тему урока и записывают ее в тетрадь.</p>
<p>III. Работа над темой занятия</p>	<p><b>Задание 1.</b></p> <p>Перед прочтением произведения. Перед вами первая строфа стихотворения М.Ю. Лермонтова «Узник», но в ней пропущены какие-то прилагательные: «Отворите мне темницу, // Дайте мне сиянье дня, _____»</p>	<p>Ученики предполагают, какие прилагательные пропущены в строчках стихотворения.</p>

	<p>девицу, // _____ коня». Как думаете, какие слова пропущены? Постарайтесь восстановить пропуск.</p> <p>Организует выразительное прочтение стихотворения М.Ю. Лермонтова «Узник».</p> <p>Знакомство с историей создания стихотворения «Узник».</p>	<p>Ученик выразительно читает стихотворение, пока остальные внимательно слушают.</p> <p>Подготовленный ученик рассказывает краткую справку об истории создания:</p> <p>По свидетельству А. П. Шан-Гирея, «Узник» записан на клочке оберточной бумаги в то время, когда Лермонтов находился под арестом за стихотворение «Смерть поэта». Символический мотив темницы и заточения в типичной для романтизма руссоистско-байронической</p>
--	---	---

	<p><b>Работа с первой строфой произведения.</b></p> <p>Вопросы: <i>«Чего именно требует узник у Лермонтова? С чем ассоциируется свобода?».</i></p> <p>Предполагаемые ответы: Конь, несущийся, как ветер, любовь, красавицу, сиянье дня.</p> <p><b>Задание 2.</b></p> <p>– На какие слова и почему падает логическое ударение?</p> <p>Предполагаемые ответы: Стихотворение начинается со страстного требования:</p>	<p>окраске проходит через все раннее творчество Лермонтова и получает завершение в «Мцыри». Так трактуется тема порыва к воле и в стихотворении «Желанье» («Отворите мне темницу», 1832), первые строки которого стали зачином «Узника» [Лермонтовская энциклопедия, 1999].</p> <p>Ребята отвечают на вопросы учителя.</p>
--	--	--

«отворите, дайте». В этом требовании столько энергии, что невольно забываешь о темнице, кажется, что узник уже на воле.

**Работа с лексикой в паре.** Найдите те выразительные детали, которые помогают противопоставить мечту о свободе суровой реальности.



Ученики определяют, на какие слова падает логическое ударение и делают вывод.

Ученикам в паре раздается рабочий лист, в котором необходимо заполнить схему: вписать в первую колонку слова, которые составляют один тематический и логический ряд «свобода», во второй колонке – «реальность». Затем они делятся полученными результатами, делают выводы.



	<p>Вопрос «куда могут быть направлены мысли пленника» предполагает подбор текстовых антонимов к словам-ассоциациям узника: воля, свобода, дом, природа и т.п.</p> <p><i>Слово учителя.</i> М. Люшер считал, что <i>чёрный</i> – цвет самопогружения: он помогает от всего огородиться, замкнуться и сконцентрироваться на решении той или иной задачи. Однако в то же самое время, данный цвет способен настроить на меланхолию и уныние. В чёрном приходит ощущение одиночества и изоляции от окружающего мира. В стихотворении «Узник» зелёный цвет является символом свободы. В результате подборов ассоциаций, ответа на проблемный вопрос на доске появляется чёрно-зелёная таблица (слова «узника» записывали чёрным, а</p>	<p>заклЮчение, неволя</p> <p>плен, клетка,</p> <p>несвободный</p>	<p><b>передвижение</b></p>
		<p>Ребята рисуют картины, два-три ученика показывают классу свои работы.</p>	

слова «воли» зелёным).

**Предварительные выводы:** работа позволила нам создать словарную картину концепта «узник». Теперь учащиеся должны нарисовать образы, возникшие в их воображении при подборе слов-ассоциаций, символы свободы и неволи (визуализация словесных образов). У каждого получится «своя» картина.

**Работа с образом лирического героя с выявлением основных тем и мотивов.**  
*Каким предстает перед нами образ лирического героя?*

Предполагаемые ответы: «Одинок я — нет отрады: // Стены голые кругом, // Тускло светит луч лампы // Умирающим огнем». Герой желает свободы, о чём

	<p>свидетельствуют глаголы повелительного наклонения. Мотив 2–ой и 3–ей строф – отчаяние от одиночества лирического героя. Оно звучит в эпитетах: «голые стены», «умирающий огонь». Лирический герой одинок в темнице, ему хочется на волю, ибо на свободе он будет поистине счастлив.</p>	<p>Ученики рассуждают об образе лирического героя.</p>
<p>IV. Итоги урока и рефлексия</p>	<p><i>Слово учителя.</i> Итак, сегодня мы познакомились со стихотворением М.Ю. Лермонтова «Узник», узнали историю создания и поработали с лексическим уровнем текста.</p> <p><b>Работа с финальными строфами.</b> <i>Что видит и чувствует лирический герой в конце стихотворения? («Только слышно: за дверями // Звучно–мерными шагами //</i></p>	<p>Ученики работают с финальными строфами стихотворения и делают выводы.</p>

	<p>Ходит в тишине ночной // Безответный часовой»). Лирический герой в отчаянии от несвободы, он ждет освобождения, но время в заключении будто замирает («звучно–мерные шаги»). Создается ощущение бессилия, будто узнику никто не может помочь, ибо даже часовой не может ему ответить.</p> <p>– Обобщим всё, что вы сказали:</p> <p>В стихотворении имеются ключевые слова, которые помогают противопоставить мечту о свободе суровой реальности. Познакомились с понятием колоративной лексики, узнали значение чёрного и зелёного цвета в произведении. Обсудили образ лирического героя и выявили основные мотивы стихотворения.</p>	<p>Анализируют результаты работы, формулируя мысли с помощью приёма «Шесть шляп мышления».</p>
--	---	--

	<p>– Пришло время подвести итоги и оценить свою работу на уроке.</p>	<p>«Шесть шляп мышления»</p> <p>Каждому ученику предлагается выбрать одну из шляп по цвету. Цвет шляпы указывает на основные моменты, которые необходимо осмыслить и обобщить.</p> <p> Красная шляпа предполагает выражение своих чувств, без объяснения причин их возникновения.</p> <p> Белая – перечень фактов.</p> <p> Черная – выявление недостатков и их обоснование (негативное мышление).</p> <p> Желтая – позитивное мышление, что было хорошего и почему.</p> <p> Зеленая шляпа ищет ответы на вопрос, где и как можно применить изученный материал.</p>
<p>V. Домашнее задание</p>	<p>На выбор ученикам:</p> <p>1. Основываясь на значении колоративной лексики в произведении, нарисовать</p>	<p>Записывают домашнее задание.</p>

	<p>иллюстрацию к стихотворению «Узник».</p> <p>2. Выделить слова, которые уже не характерны для современного русского языка, выписать их определение.</p> <p>3. Выучить стихотворение наизусть и рассказать на следующем уроке.</p>	
--	---	--