

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

Аблицова Кристина Темуровна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
КОЛОРАТИВНАЯ ЛЕКСИКА В ПРОЗЕ Н.В. ГОГОЛЯ

Направление подготовки; 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) образовательной программы:
Русский язык

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Заведующий кафедрой
канд. филол. наук, доцент Бебриш Н.Н.
_____ июня 2024 г.

Руководитель
канд. филол. наук, доцент
Замыслова В.Н.

Дата защиты 19 июня 2024
Обучающийся Аблицова К.Т.

Оценка _____

Красноярск
2024

Содержание

Введение	3
Глава 1 Теоретическое исследование цвета в языковых дисциплинах.....	7
1.1 Цвет как объект исследований в лингвистике	7
1.2 Колоративная лексика в системе русского языка	13
1.3 Функции колоративной лексики в художественном тексте.....	17
Выводы по 1 главе	21
Глава 2 Лексико-семантическая группа «цвет» в творчестве Н.В. Гоголя	23
2.1 Тематическое разделение лексем со значением цвета в произведениях Н.В. Гоголя.....	23
2.2 Роль колоративной лексики в петербургских повестях Н.В. Гоголя.....	26
2.3 Особенности колоративной лексики в сборниках Н.В. Гоголя «Миргород» и «Вечера на хуторе близ Диканьки»	30
2.4. Анализ лексической цветовой палитры поэмы Н.В. Гоголя "Мертвые души".....	39
2.4.1 Семантическая роль белого цвета	43
2.4.2 Семантическая роль зеленого цвета	46
2.4.3 Семантическая роль золотого цвета	48
2.5 Методическая разработка интегрированного урока по изучению колоративной лексики в сборнике повестей Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».....	50
Выводы по 2 главе	60
Заключение	62
Список используемых источников	65

Введение

Колоративная лексика или лексемы цвета – перспективная область изучения в современной лингвистике. Цвет, как таковой является объектом междисциплинарных исследований, включая физику, химию, дизайн и др. Еще в древнем мире философ Аристотель посвятил некоторые из своих трудов природе и сущности цвета, в том числе спроектировав идею на риторику и поэтику. После Аристотеля многие выдающиеся исследователи и ученые занимались вопросами и проблемами цвета, устанавливая как само происхождения цвета, так и его психическое воздействие на эмоции и чувства человека. Такими выдающимися работами стали фундаментальные труды И. Гете, В. Кандинского, Б. Базымы и др.

На сегодняшний момент существует немало количество работ, изучающих как отдельные функции цвета в определенном тексте, так и работы, посвященные колоративной лексике в целом. Кроме того, изучение колоративной лексики художественного произведения – неотъемлемая часть образовательного процесса на занятиях по русскому языку и литературе, а также анализа текста.

Отметим, что колоративная лексика - это группа слов, которые содержат эмоциональные оттенки и выражают различные нюансы чувств и эмоций при помощи терминологии цвета. Колоративная лексика наравне с средствами художественной выразительности часто используется в литературе и поэзии для создания более ярких образов и передачи символов. Так, колоративная лексика стала немаловажной частью символизма в литературе.

В последнее время многие лингвистические работы, посвященные теме колоративной лексики, обращаются к изучению лексем цвета в произведениях определенного автора или же в одном конкретном прозаическом или поэтическом произведении. Н.В. Гоголь, как виртуоз слова и гениальный писатель в истории русской классической литературы, придавал отдельное значение передаче цвета в своих произведениях. Все

работы Н.В. Гоголя семантически представляют большой пласт для изучения колоративной лексики. Многие литературоведы и филологи обращали внимание на данный факт и исследовали лексемы цвета и их семиотическое значение в прозе Н.В. Гоголя. Исследователь А.Белый посвятил вопросу цвета в творчестве Гоголя большую часть книги «Мастерство Гоголя: Исследование», в том числе проведя количественные замеры лексем в поэме «Мертвые души». А.К. Югов посвятил вопросу статью, вошедшую в сборник критики «Думы о русском слове» и освятив некоторые пейзажные функции цветковых лексем в той же поэме. Также вопросом занимались В.В. Набоков, Ю.В. Манн, исследователь И.А. Орлова и др. Тем не менее, мало работ посвящено исследованию колоративной лексики в прозаических сборниках Н.В. Гоголя «Миргород», «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Петербургские повести». Кроме того, не существует цельного исследования, посвященного анализу тематических групп колоративной лексики в прозе Н.В. Гоголя и общего исследования семантики цвета в поэме «Мертвые души».

Актуальность исследования. В современной лингвистике вопрос цвета и колоративной лексики остается в разработке. Данная работа привносит актуальные данные по вопросу на примере прозаических текстов Н.В. Гоголя, известного русского писателя. Изучение колоративной лексики текстов его произведений позволяет раскрыть особенности авторского употребления слов колоративной семантики как языкового средства его идиостиля, а также вносит вклад в исследование русских колоризмов.

Объект исследования – художественный мир прозы Н.В. Гоголя.

Предмет исследования – лексические единицы, формирующие цветовой контекст прозаических сборников Н.В. Гоголя.

Цель исследования – проанализировать и изучить колоративную лексику в произведениях Н.В. Гоголя.

Задачи исследования:

1. Изучить материал, связанного с понятием и сущностью цвета в лингвистике.
2. Проанализировать специфику функционирования колоративной лексики в системе русского языка.
3. Исследовать роль и функции лексем цвета в художественном тексте и прозаических произведениях на основе научных работ по психолингвистике.
4. Выбрать лексический материал, проанализировать его и тематически распределить колоративную лексику из произведений Н.В. Гоголя.
5. Определить особенности функционирования цветовых лексем в прозаическом творчестве Н.В. Гоголя.

Теоретико-методологической базой послужили разработки отечественных и зарубежных исследователей по общей теории цвета (Кандинский В.В.), работы по психолингвистике (Базыма Б.А, Фрумкина Р.М., Гришина Ю.С. и др.), работы по семантике и роли цвета в лингвистике и художественных текстах (Милевская Т.В., Макеенко И.В. и др.), а также работы, посвященные изучению цвета и колоративной лексики в творчестве Н.В. Гоголя (Ю.Манн, А.К. Югов, А.Белый и др.).

Источник исследования – произведения Н.В. Гоголя – поэма «Мертвые души»; сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки»; сборник «Миргород»; сборник «Петербургские повести».

Методы исследования:

1. описательный метод;
2. прием сплошной выборки;
3. прием количественного подсчета
4. метод контекстуального анализа;
5. обобщение и систематизация полученных результатов.

Теоретическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в качестве материала для изучения прилагательных со значением цвета, их образования и семантических свойств.

Практическая значимость. Работа может являться базой для дальнейшего, более глубокого и обширного исследования в области колоративной лексики в целом или колоративной лексики в произведениях Н.В. Гоголя. Кроме того работа может являться пособием для проведения уроков по лексике цвета и цветовой символики на уроках русского языка и литературы в общеобразовательной школе.

Структура работы. В данной работе введение отражает основные тезисы последующего исследования. В первой главе три пункта, представляющие осмысление теоретических работ в вопросах лингвистики цвета и функционирования колоративной лексики в системе русского языка и в общем в художественных текстах. Вторая глава также поделена на пункты и посвящена общему исследованию вопроса колоративной лексики в прозе Н.В. Гоголя и анализу тематического разнообразия лексем цвета в творчестве автора, а также анализу прозаических сборников для выявления роли и особенностей колоративной лексики. Также вторая глава отражает общее представление о лексемах цвета частно в поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души». В пунктах главы рассмотрена семантика главных цветowych лексем поэмы. Заключение представляет обобщение изученного и проанализированного материала. Список источников отражает научные труды, используемые в данной работе.

Глава 1. Теоретическое исследование цвета в языковых дисциплинах.

1.1 Цвет как объект исследований в лингвистике

Чтобы лучше понять аргументы, связанные с колоративной лексикой в лингвистике и аспекты ее изучения в тексте, следует понять, что такое цвет и как он классифицируется по определенным свойствам.

Определение цвета, данное в словаре Ожегова, — это «Один из видов красочного радужного свечения - от красного до фиолетового, а также их сочетаний или оттенков» [Ожегов, 2017, с. 3148].

В поле зрения сравнительного изучения цветообозначений находится целенаправленная детализация семантики колористической лексики, выявление лингвокультурных традиций и определение функционального значения цвета у разных народов. Направление предполагает сравнительное изучение цветообозначений разных языков (англо-русского, польско-русского и др.). В частности, в работе В. Г. Кульпиной [Кульпина, 2001, с. 58] отмечается, что в польском языке употребление лексемы серый по отношению к человеку не несет того негативного значения, которое характерно для русского языка.

Эволюционный аспект позволяет рассмотреть цветовые обозначения с точки зрения их происхождения, значения и использования. Исследователи в этой области активно используют диалектный материал, который обогащает наши представления о возможностях функционирования цвета, о закономерностях употребления названий цветов в языке. В большинстве психолингвистических работ проблема цветовосприятия занимает важное место. Цвет трактуется как духовное творчество человека, в связи с чем изучается не только трактовка отдельной цветовой лексемы и ассоциативно-смысловых полей, но и влияние того или иного цвета или цветовых сочетаний на человека.

Словообразовательный аспект включает в себя анализ особенностей лексического значения цветowych прилагательных, их морфемной структуры,

морфемной структуры прилагательных, семантических и словообразовательных особенностей предметных и словесных цветообозначений.

Лингвокогнитивная деятельность этнических социумов (в частности, русского, казачьего и авторского) выявляется путем изучения цветовых обозначений при когнитивном обследовании. Исследователей когнитивного направления интересует вопрос социальной, этнической и ментальной адаптивности цветовых символов. Основными категориями в когнитивных исследованиях являются понятия языковой картины мира и цветового прототипа. Например, А. Вежбицкая пишет, что прообразом желтого цвета является солнце [Вежбицкая, 1996, с. 156-158] , а для польского языка прообразом желтого цвета является не больше осень (желтые листья). Это работы по «цветному» мышлению целого народа или исследованию специфики творческого мышления отдельного автора.

Лингвокультурные исследования можно рассматривать и в рамках когнитивного аспекта. «Семантика цветообозначений сегодня является основной культурной характеристикой, объединяющей людей по естественному семиотическому принципу взаимодействия цветов», «цвет — это вид информации» [Серов, 2015, с. 37-39] .

Цветовое кодирование занимает значительное место в межкультурной коммуникации. Система цветового обозначения этнокультурно маркирована. Оно имеет две ипостаси, являясь одновременно производным от культуры и культуурообразующим фактором. Цветовое кодирование, пожалуй, более антропоцентрично и этноцентрично, чем любая другая область языка

Восприятие художником цвета слова может отличаться от массового, традиционного для национальной картины мира [Милевская, 2009, с. 2].

Отметим также, что проблема цвета занимает свое место и в психологии, где рассматривается эмоциональное воздействие цвета на человека. В рамках психолингвистического аспекта А. И. Белов, А. П. Василевич, Р. М. Фрумкина изучают «мир цвета», «названия цветов»,

картины семантических полей названий цветов, значение «значений» цветов. В психолингвистических работах наблюдается тенденция отказа от системно-структурных методов изучения цветообозначений, на первый план выходит эксперимент. Исследуя процессы номинации, категоризации и т. д., Р. М. Фрумкина рассматривает проблему интерпретации (прежде всего этимологически непроизводных) названий цветов. Исследовательница говорит о денотативной неопределенности названий цветов, в то же время отмечает наличие номинативной неопределенности цветового образца.

Существует также такое направление лингвистических исследований цветообозначений, как цветообозначения в художественном тексте. Многие работы ведутся в этом направлении. Они изучают функции цветообозначений в художественном тексте [Донецких, 2018, с. 74] и в литературе определенного периода [Бобыль, 2017, с. 21] цветовую символику отдельных цветообозначений в языке писателей и, прежде всего, поэтов и цветовых доминант в языке писателя, [Соловьева, 1999, с. 16], [Кондакова, 2005, с. 444-448], особенности употребления цветовых обозначений, а также цветовые обозначения в аспекте перевода. В некоторых исследованиях, например в творчестве Карташевой [Карташева, 2004, с.168], речь идет об идиолекте писателя, то есть о существенных чертах авторского мировоззрения.

Цветовая лингвистика как самостоятельная научная дисциплина имеет свою прочную теоретическую и методологическую основу. Мы согласны с мнением В. Г. Кульпиной о том, что «понятие цветолингвистики как самостоятельной научной парадигмы в современном языкознании приобретает все более специфические черты». При изучении вербализации цветовосприятия лингвисты разделяют цветообозначения на две группы — основные (абсолютные) и оттенки. Абсолютные названия цветов, в свою очередь, делятся на хроматические, обозначающие семь цветов радужного спектра (красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый), и ахроматические (черный, белый, серый) [Брагина, 1972, с.

121]. Все остальные цветовые обозначения называются оттенком. Они отличаются способом передачи оттенков. Выделяют группу цветовых обозначений, аналитически передающих цветовые оттенки; среди них цветовые прилагательные:

- а) вторичная номинация (сиреневый, молочный);
- б) без четко прослеживаемой этимологии (коричневый, алый);
- в) с ограниченной совместимостью (блонд, шатен);
- г) заимствованный (индиго);
- д) неологизмы и терминологические (кобальт, ультрамарин);
- е) окказионализм. архаизмы (изумруд);

Существует также группа цветообозначений, уточняющих цветовые оттенки:

а) сложные, с яркими, светлыми, темными, нежными формантами, уточняющими интенсивность цвета;

б) двухсоставные цветовые обозначения, представляющие собой названия смешанных цветов или разноцветных предметов: синебелые, желто-зеленые [Макеенко, 1999, с. 258].

Кроме того, выделяют конструктивные и сложные (генетические) цветовые обозначения (цвет меда, цвет слоновой кости) и сравнительные обороты (щеки цвета мака).

В исследованиях Э. Рош в области цветовых обозначений было введено понятие прототипа, поэтому обозначения цвета можно квалифицировать по принципу соотнесения с цветовым прототипом (изумрудный — «это глубокий зеленый», светло-зеленый — «это тоже зеленый»; где зеленый — прототип, название категории, оттенки — члены категории). Под категорией понимается наличие центра и периферии, то есть «более прототипических» и «менее прототипических» членов.

В.И. Иваровская называет десять основных цветов: белый, красный, синий, зеленый, желтый, коричневый, серый, черный, оранжевый, фиолетовый. Классификация основана на полевым принципе деления: все

перечисленные цвета имеют возможность входить в состав цветowych полей. Кроме того, все цветowych обозначения рассматриваются ученым с позиции мотивации – немотивации [Иваровская, 1998, с. 104–109].

Р. М. Фрумкина отмечает, что в русском языке «наивная картина мира» включает «семь красок радуга», а также розовый, коричневый и так называемые ахроматические цвета – черный, белый, серый. Эти цвета носители русского языка считают «основными». Менее распространенные цвета исследователь называет «другими». [Фрумкина, 2001, с. 64–85]. А «элементарные» цвета в качестве основных — красный, желтый, зеленый, синий, ахроматические белый и черный, а также серый, розовый, синий, оранжевый, коричневый, фиолетовый, которые концептуализируются как «смеси» элементарных цветов [Вежбицкая, 1996, с. 277].

Е. А. Косых подошла к описанию цветowych обозначений как системы; она учитывает цвет обозначения-прилагательные и сочетания, выполняющие функцию цветowych прилагательных. Она считает, что система цветообозначений в русском языке по структуре может быть представлена следующими номинативными единицами: а) моноксемными; б) сложные прилагательные, в структуре которых, как правило, выделяются два или три основных корня; в) сложные цветowych обозначения со структурой «сущ. цвет + имя существительное в И.п. (хаки); г) сложные цветowych обозначения со структурой «имя существительное. цвет + название приложения + имя существительное в И. п.», либо эта структура представлена совокупностью тех же частей речи, но в форме Р. п. [Косых, 2003, с. 56].

Ю. Д. Апресян в основу деления цветowych прилагательных кладет семантический признак предела: «Если спектр разделить на участки, называемые основными русскими цветообозначениями (красный, оранжевый, желтый и т. д.), то максимальная степень определенного цвета будет соответствовать середине соответствующего участка. Середине разреза будет соответствовать идеально красный цвет. Аналогичная ситуация и со всеми остальными цветowymi обозначениями» [Апресян, 1995, с. 44].

А «элементарные» цвета в качестве основных — красный, желтый, зеленый, синий, ахроматические белый и черный, а также серый, розовый, сиреневый, оранжевый, коричневый, фиолетовый, которые концептуализируются как «смеси» элементарных цветов [Вежбицкая, 1996, с. 277]. Число из ученые различать. Как видим, лингвисты до сих пор не пришли к единому мнению относительно определения типа сочетания названий цветов. Некоторые люди говорят просто о «системе цветового кодирования»; другие - о «лексикосемантической группе» (Бахилина, Соловьев); третий - о смысловом поле (Кульпина).

За всю историю человечества понятие «цвет» прошло долгий путь от «божества» до «субъективного ощущения», возникающего при воздействии на зрительный анализатор электромагнитной волны определенной длины. Ощущение цвета объективно зависит от особенностей преломления, отражения и поглощения световых волн тех сред и поверхностей предметов, которые находятся между источником излучения и глазом человека [Базыма, 2005, с. 4]. Проблема цветовой символики является одной из центральных в изучении взаимоотношений цвета и психики. На протяжении нескольких столетий ученые и психологи изучают происхождение цветового символа, его содержание, отношение к определенным явлениям и событиям в жизни людей, межкультурные различия. [Базыма, 2005, с. 4]. Количество цветных символов ограничено. Часто в этом качестве используются так называемые «основные цвета», к которым относятся белый, черный, красный, синий, зеленый, желтый и фиолетовый. Этот список может варьироваться в зависимости от конкретной культуры. [Базыма, 2005, с.4].

Выделяют три основных типа цветовой символики:

1. Цвет сам по себе (т.е. изолированный от других цветов и форм) характеризуется
2. Цветовое сочетание, содержащее два и более цветов, составляющих символическое целое, значение которого не сводится к сумме значений отдельных цветов.

3. Сочетание цвета и формы. Символика цветных форм, как абстрактных геометрических фигур (круг, квадрат, треугольник), так и конкретных физических объектов, например, символика драгоценных камней. [Базыма, 2005, с. 4].

Кроме наглядно-чувственных, изобразительных форм цветового символа существуют еще языковые, речевые - «цветовые метафоры». Они широко употребляются в повседневной и литературной речи, стали неотъемлемой составляющей современных языков, причем многие из них появились относительно недавно (например, «синий чулок»). Исследователи отмечают, что роль окружающей среды в формировании психоэмоционального состояния человека является определяющим фактором.

1.2 Колоративная лексика в системе русского языка

Колоративная лексика является неотъемлемой частью русского языка, придающей текстам выразительность и индивидуальность. Ее особенностью является способность передать эмоциональную окраску и оттенки значения слова. Примеры колоративной лексики в русском языке весьма разнообразны: от живописных описаний природы до ярких образов и фразеологизмов, создающих особую атмосферу текста. Отечественная лингвистика уже многие десятилетия проявляет интерес к исследованию лексем-колоративов. Лингвистические исследования цветообозначений представлены работами Н. Б. Бахилиной, А. П. Василевича, Р. М. Фрумкиной, А. А. Брагиной, В. В. Краснянского, С. В. Кезиной, В. Г. Кульпиной и др. Однако до сих пор остается актуальным изучение семантических особенностей колоративов системы русского языка.

В лексико-семантическую группу прилагательных цвета в современном русском языке входят слова, функционирующие с древнерусского периода и до наших дней. Состав этой группы подвижен. Некоторые лексемы, такие как сливный, шмальтовый, первоначально не реализовывали семантику цвета, но

в процессе функционирования развили вторичные признаки, обозначающие цвет, что привело к расширению состава колоративной лексики и бесспорно обогатило языковые возможности лингвистического сообщества. Семантика цвета актуализировалась в результате развития переносного значения таких лексем, как восковой, стальной и др., что также повлияло на расширение объема системного значения и функциональные возможности слова. Создание литературных произведений сопровождается словотворчеством авторов, которые, употребляя индивидуально-авторские цветообозначения, решают художественно-изобразительные задачи. Выразительные окказиональные колоративы способствуют стимулированию ассоциаций, усиливают глубину восприятия художественного образа. Возникшее в процессе коммуникации образное употребление слова может перерасти в системное значение, закрепляемое в толковых словарях.

Пополняется лексико-семантическая группа цветообозначений в русском языке окказионализмами, не зафиксированными в словарях. Это словосочетания, характеризующие цвет предмета. Такие словосочетания представляют собой генетивные конструкции, структура которых в обязательном порядке включает основной и вспомогательный компонент. Генетивные сочетания можно назвать грамматически замкнутыми, так как используется определенная грамматическая форма и синтаксическая последовательность: лексема цвета + сущ. в род. п. (цвета молока, цвета асфальта, цвета моря). Другой путь образования характеристик цвета, когда прилагательное-определение, являющееся относительным прилагательным, согласуется с лексемой цвет и в предложении выступает как эквивалент качественного прилагательного, обозначающего цвет предмета. Цель подобных употреблений - не название нового предмета, а поиск пути создания выразительного цветового образа. Особенно важным это является в художественной литературе, в решении художественно-изобразительной задачи. В эту группу можно отнести следующие интерпретации цвета: чахоточный цвет (серый), цвета заварного крема (светло-коричневый), цвета

ржаного хлеба (темно-коричневый), цвет дороги (коричнево-серый), металлический цвет (серебристо-серый) и т. п.

Менталитетно каждый цвет в русском языке имеет свой отдельный символ, рассмотрим это более подробно.

Самый яркий цвет в русском языке и имеющий наибольшее положительное значение – красный. Слово «красный» в русском языке имеет тот же корень, что и слово «красивый» (*красивый*), и значения этих двух слов действительно очень близки. Главная площадь Москвы называется Красная площадь. Исторически считается, что площадь получила такое название не из-за наличия на ней красных зданий, а потому, что она считалась красивой. Так что правильнее было бы назвать ее не Красной, а Красивой площадью. В начале 20 века слово «красный» приобрело новый смысл и с тех пор ассоциируется прежде всего с коммунистической идеологией. После большевистской революции 1917 года красный стал цветом государственного флага, под которым страна жила до 1991 года. В советской мифологии красный считался цветом крови, пролитой рабочим классом в борьбе против ига капитализм. Советский человек с самого детства был погружен в красную символику: с 10 лет и до 14 лет практически все школьники были пионерами и в знак принадлежности к этой молодежной коммунистической организации должны были носить (по крайней мере, в школе) треугольный красный галстук.

После революции идеологическим антонимом красного стал белый цвет. Именно Красная и Белая армии сражались друг против друга в гражданской войне 1918–1920 годов, в которой Белая (то есть регулярная российская) армия потерпела поражение и была изгнана за пределы страны. Остальные ее представители стали называть белоэмигрантами, а в СССР слово «белый» стало синонимом «контрреволюционного» и «враждебного».

Рядом с красным в радужном спектре находится оранжевый цвет, который также недавно приобрел некоторый идеологический оттенок в

русском использовании. После так называемой оранжевой революции, произошедшей в Украине около 10 лет назад, словом «оранжевый» стали обозначать членов либеральной, прозападной оппозиции.

Желтый и зеленый цвета вызывают общепризнанные ассоциации: слово «желтый» используется для описания сенсационной прессы, а слово «зеленый» используется для обозначения ассоциации с движением за защиту окружающей среды. «Фиолетовый» цвет в русской семантике используется для обозначения полнейшего безразличия. Можно сказать по-русски: «Мне все фиолетово», имея в виду: мне все равно. Однако именно слово «синий» породило в русском языке разнообразные, а порой и весьма неожиданные ассоциации. Традиционно этот цвет был символом благородного происхождения, а выражение «голубая кровь» использовалось для описания представителей аристократии.

В советское время, особенно в 1960-е годы, синий стал ассоциироваться с романтикой и азартом освоения и освоения отдаленных уголков страны (одна из популярных песен того времени, призывавшая молодежь присоединиться к стройкам в Сибири, называлась «Голубые города»). «Синий» также использовался для описания далеко идущих мечтаний и стремлений. А самая популярная телепрограмма того времени называлась «Маленький синий огонек» (намек на реальный цвет черно-белого телеэкрана).

Тем не менее, значение слова «синий» претерпело наиболее любопытную трансформацию за последние два десятилетия. Как только стало возможным открыто обсуждать гомосексуальность, слово «голубой» стало основным эвфемизмом, обозначающим геев. Более того, это когда-то периферийное значение постепенно отодвинуло все остальные значения слова далеко на второй план. Например, абсолютно невинный детский мультфильм советских времен «Синий щенок» (об одиноком щенке, которого никто не любит) сегодня приобрел эротический двусмысленный смысл, который его создатели и не могли предвидеть [Лебедева, 2011, с. 254].

Несмотря на большое количество лексем, обозначающих цвет в системе русского языка, уже зафиксированных в словарях, поиск писателями и поэтами нетипичных характеристик оттенков продолжается, подтверждая, что это открытый и непрерывный процесс.

1.3 Функции колоративной лексики в художественном тексте

В течение продолжительного периода писатели использовали концепцию цвета в литературе в качестве символа, чтобы помочь читателям лучше понять персонажей и описываемые события. Цветовая символика в литературе используется автором для представления чего-либо, выходя за рамки его буквального смысла. Цвет является важным инструментом в повествованиях, способным мгновенно создать тон и настроение всего текста. Это, как правило, инструмент для писателей, который посылает подсознательные сообщения своим читателям через тени и направляет свои чувства к определенным персонажам, местам и событиям, позволяя им визуализировать сложные темы. Мы все интерпретируем цвет определенными способами, используемыми для выражения идей. Таким образом, цветовая символика играет ключевую роль в литературе и художественном тексте. Цветовая символика в искусстве и литературе относится к использованию цвета в качестве символа в авторском произведении. Существует большое разнообразие в использовании цветов и их ассоциаций между культурами и даже внутри одной и той же культуры в разные периоды времени. Один и тот же цвет может иметь очень разные ассоциации в одной и той же культуре. Разнообразие в цветовой символике происходит потому, что цветовые значения и символизм происходят на индивидуальной, культурной и универсальной основе. Цветовая символика также зависит от контекста и зависит от изменений с течением времени. Символические представления религиозных концепций или текстов могут включать определенный цвет, с которым связана концепция или объект.

В.В. Виноградов отмечает, что этот цвет оказывает влияние на настроение, самочувствие, расположение духа и т.д. неоспоримо влиять на его психическую сферу человека. Светлые и темные тона контрастируют с человеком, что влияет на его отношение к тому или иному оттенку [Виноградов, 1986, с. 325-343]. Кандидат психологических наук Базыма Б.А. в своей монографии «Цвет и Психика» отмечает, что цвет оказывает психическое и психофизиологическое воздействие на человека на протяжении всего развития цивилизации [Базыма, 2001, с. 93] Уже примитивные люди имели определенные ассоциативные связи с цветами: красный - кровь, черный - страдания, зло, белый - чистота, доброта. Каждый цвет вызывал определенные эмоции и влиял на настроение.

В работе «Цветовая символика и психодиагностика» Базыма формулирует и использует классификацию этапов развития цветового символизма:

1. Космологический этап. Цвет как символ главных мировых сил и начал. Датируется нами от начала использования цвета как символа и до «Античности», которая рассматривается как «переходное время» ко второму этапу.
2. Богословский (религиозный) этап. Цвет как символ отдельных качеств высших сил, стихий, явлений. Цвет перестает полностью отождествляться с определенной силой или стихией. Ему отдается роль визуальной формы определенных качеств той или иной силы, которая, несомненно, больше, чем формы, в которых она себя проявляет (своеобразное цветовое иконоборчество). Переход к этому этапу разрешает те многочисленные противоречия, которые неизбежно возникают при однозначном отождествлении цвета и высшей силы. Датируется нами от «Античности» и до эпохи «Возрождения», которая, в свою очередь, также является временем перехода.
3. Социально-психологический этап. Цвет становится символом социально-политических структур и самого человека, включая его отдельные

свойства и качества. Уже уместно говорить о «цвете нации» («Учение о цвете» Й. Гете), соотносить цвет с возрастом и полом человека, его темпераментом и т.д. Основания для таких «ассоциаций» у различных авторов разные и нередко основываются на древних схемах символики, но главное уже случилось — цвет стал «вровень» с человеком (или так возвысил себя человек). Именно на этом этапе возникает цветовая психодиагностика как набор определенных принципов интерпретации отношения цвет — психика, которые в своем большинстве сохраняются и сейчас. Датируется нами от «Возрождения» до настоящего времени. [Базыма, 2001, с. 151].

Кандинский, основываясь на работах Гете, утверждал определяющее психологическое воздействие цвета в критериях «тепло-холод», «свет-тьма».

Вслед за Гете, Кандинский связывает с красками "активной стороны" (желтым, красным и оранжевым) идеи радости, торжества и богатства. Основную роль, при этом, он отводит желтому. Однако, если желтый сделать "холоднее" (прибавлением синего), краска становится зеленоватой и теряет в двух своих "движениях". Рождается болезненное ощущение повышенной чувствительности. Кандинский сравнивает такой цвет с раздраженным человеком, которому мешают. Интенсивная желтая краска беспокоит человека, колет, возбуждает, действует на душу нагло и навязчиво. Его (желтый) можно сравнить со звуком трубы. Через "охлаждение" желтый становится болезненным и является красочным выражением (символом) безумия, но не меланхолии, а припадка яркого безумия, слепого бешенства. Это подобно безумной расточительности последних летних сил в яркой осенней листве, рождающей краски безумной мощи. Желтый, по выражению Кандинского, «земная краска» т.к. его нельзя углубить.

Синий – «небесная краска», зовет человека к бесконечному. Здесь мы наблюдаем «движение» от человека и к центру. Очень углубленный синий выражает покой, а опущенный (еще один термин Кандинского) до черного - 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.

Так он писал в своей книге: «Если блуждать взглядом по палитре красок, то возникает два главных последствия - рождается чисто физическое воздействие и ... психическое воздействие». Под первым Кандинский понимал известные феномены физиологии цветового зрения, например, индукции, контраста и т.д. Психическое воздействие, по Кандинскому, рождает «вибрацию души» [Кандинский, 2019, с. 89-91].

В другой своей книге «Текст художника. Ступени» Кандинский связывает свой интерес к краскам с ранними детскими впечатлениями от цвета. В возрасте 3-х лет первыми «впечатлившими» цветами для него были светло-сочно зеленый, белый, кармин, черный и желтое охры. Интересно, что у Гете, как он сам отмечает, также решающую роль сыграли детские впечатления в том, что он в зрелые годы начал изучать психологию цветового воздействия [Кандинский, 1918, с. 9-56].

Поскольку было показано, что цвет действительно оказывает такое значительное влияние на наше физическое состояние, из этого следует, что он оказывает также и психологическое воздействие. Однако, восприятие цвета разнится от культурных особенностей. Критическая семантика показывает нам «литературную» историю колоративной лексики.

Цвет, в ранних современных риторических терминах, означал образный язык. Цвета риторики передают нечто большее, чем просто пропозиционное содержание. Они показывают, что язык может использоваться не буквально, может говорить за пределами истины и лжи.

Изучение роли цвета художественном тексте через критическую семантику, является необходимым шагом к пониманию того, как особенность визуального опыта может играть такую целостную, тонкую символику. Обратимся, например, к сказкам, где четкое употребление цветовой лексики, например, красный как кровь, белый, как снег, черный, как

ворона и т. д. - вызывает эмоциональные реакции и помогает развить связь с историей. Например, сказка о Белоснежке в интерпретациях Б.Гримм является одним из лучших примеров, который изображает цветовую символику: она использует красный, белый и черный доминирующим образом, где белый представляет небо, красный представляет пролитие крови и заманчивое, но отравленное яблоко, в то время как черный показывает регенерацию.

Многообразие колоративной лексики играет важную роль в любом художественном тексте. Ее использование помогает автору передать эмоциональные нюансы, характеры персонажей, атмосферу произведения. Колоративная лексика обогащает и окрашивает текст, придавая ему индивидуальность и оригинальность. Разглядеть значение колоративного слова помогает контекст, в котором оно используется. Зачастую авторам приходится совершенствовать и разнообразить свой словарный запас, чтобы произведение было интересным и запоминающимся для читателя. Например, в романе «Тихий Дон» М. Шолохова читатель нередко встречается колоративные выражения, отображающие социальные, ментальные и эмоциональные нюансы действующих лиц: «...В глазах его сверкнули рыжие искорки, но губы под усами, хоть и зверовато, а улыбались...» [Шолохов, 1956, с. 67] - показывает воодушевленность героя автор. Или в романе А. Фадеева «Молодая гвардия» «Юноша был длинный, нескладный, сутуловатый, в синей застиранной косоворотке с короткими для его длинных рук рукавами, подпоясанной узким ремешком, в серых в коричневую полоску коротковатых брюках и в тапочках на босу ногу» [Фадеев, 1947, с. 23] - яркий пример колоративной лексики, который придает шарм не только самому тексту, но и герою.

Выводы по 1 главе

На протяжении истории человечества содержание цветовых символов претерпело существенные изменения – менялась их трактовка и отношение к

ним – ядро цветовой символики осталось неизменным. Речь идет о той части содержания цветового символа, которая сохраняется даже в том гипотетическом случае, когда цвет утрачивает все свои внешние, предметные ассоциации. Последнее зависит от культурных традиций и опыта. Но и без них цвет не теряет своего «первоначального» значения и не превращается в фикцию. Цвет вызывает определенные и специфические изменения в психическом мире человека, интерпретация которых порождает то, что мы называем цветовыми ассоциациями и символами, впечатлениями цвета. Как писал А. Ф. Лосев: «...никто и никогда не воспринимает цвет без этих и им подобных впечатлений... красный цвет вызывает волнение, это он, а не мы сами. Возбуждение — его объективное свойство» [Лосев, 2003, с. 46].

Учитывая тематику и цель нашего исследования, в этой главе нами были рассмотрены лингвистические подходы к изучению цвета, а также система цветowych лексем в русском языке и функции колоративной лексики в художественном тексте. Колоративная лексика, наравне с средствами художественной выразительности играет большую роль в создании любого художественного произведения, поскольку при помощи определения цветовой палитры или гаммы авторы способны воссоздать не только визуальное представление читателя о объекте повествования, но и семантико-стилистическое.

Глава 2. Лексико-семантическая группа «цвет» в творчестве Н.В. Гоголя.

2.1 Тематическое разделение лексем со значением цвета в произведениях Н.В. Гоголя

О своеобразии цветовой палитры Н. В. Гоголя писали Андрей Белый [Белый, 1996], В.В. Набоков [Набоков, 1990, с. 88], Ю.В. Манн [Манн, 1996, с. 42-44]. Исследователь И.А. Орлова замечает: «Интерес Гоголя к цвету можно отчасти объяснить тем, что у него был нереализованный талант художника, постоянно напоминающий о себе со страниц его произведений» [Орлова, 2004, с. 14]. По мнению В.В. Виноградова, палитра Гоголя скудна, лишена оттенков, именованья цвета используются почти исключительно в целях описания (как правило, в портретных характеристиках), а яркие портреты Гоголя основаны «на рисовке чисто внешних черт, иногда одной принадлежности костюма. Особенность их – в исключительной несложности и примитивности» [Виноградов, 1963, с. 237]. Для его стиля в целом нехарактерна та «семантическая игра изысканными цветообозначениями», о которой не раз говорили исследователи (в частности, Ю.М. Лотман, Л.М. Грановская, Н.В. Коптева) в связи со «щегольской» культурой XVIII века. Живописные колоризмы присутствуют лишь в единичных гоголевских пассажах, вроде того знаменитого, где речь идет о сукнах «цветов темных, оливковых или бутылочных с искрою, приближающихся, так сказать, к «бруснике», или о сукне «наваринского пламени»

Мы провели исследование таких произведений Н.В. Гоголя на предмет колоративной лексики в них, как поэма «Мертвые души» и сборник прозы «Петербургские повести», «Миргород» и «Вечера на хуторе близ Диканьки». Цветовые лексемы задают тематический характер произведениям Н.В. Гоголя. Исходя из нашего анализа, мы смогли выделить следующие тематические группы колоративной лексики в изученных произведениях:

1. Портретные цветовые лексемы. Служат для изображения внешнего облика гоголевских персонажей. Это относится как к изображению фигуры или лица героя, так и к его одежде. Например, Н.В. Гоголь так описывает Чичикова «размотал с шеи шерстяную, *радужных* цветов косынку...», «...во фраке *брусничного* цвета с искрой...».

2. Интерьерные и пейзажные цветовые лексемы. Используются для создания атмосферы жилища персонажа или окружающей среды. Например, используя лексему «зеленая» Гоголю удастся создать следующий пейзаж в повести «Тарас Бульба»: Тогда весь юг, все то пространство, которое составляет нынешнюю Новороссию, до самого Черного моря, было *зеленою*, девственною пустынею» или так изображается старая церковь в повести «Вий», где несчастному семинаристу несколько ночей пришлось отпевать панночку: Маленький, острый и высокий фронтон с окошком, похожим на поднятый кверху глаз, был весь измалеван *голубыми* и *желтыми* цветами и *красными* полумесяцами».

3. Психологические цветовые лексемы. Данные лексемы передают состояние героя, его внутренние чувства, которые обычно передаются через ментальные внешние символы. Например, в поэме «Мертвые души» передано следующее состояние Чичикова «Как ни крепился он духом, однако же похудел и даже *позеленел* во время таких невзгод».

4. Эмоциональное состояние героев или общей атмосферы (фрагменты, когда речь идет о праздниках или наоборот, о похоронах). Например, «Левко посмотрел на берег: в тонком *серебряном* тумане мелькали легкие, как будто тени, девушки в *белых*, как луг, убранный ландышами, рубашках» - пишет Гоголь в повести «Майская ночь или утопленница». Цвета серебряный и белый передают не столько портрет героинь или пейзаж, сколько атмосферу таинственности и загадочности темного вечера, подчеркивая эмоциональную подоплеку героя Левко.

Также можно рассмотреть семантическую тематику героев из произведений Н.В. Гоголя.

1. Символика яркого характера героя. В произведениях Гоголя сильный характер и неординарность персонажа передается через цвета «красных» и «розовых» оттенков. Например, тот же «брусничный» пиджак Чичикова в поэме «Мертвые души» или «красные» ленты Оксаны в «Ночь перед Рождеством». В «Старосветских помещиках» Пульхерия Ивановна просила положить ее в гроб также в атласном платье с «малиновыми полосками».
2. Символика слабого характера. Слабый характер типично передается желтым или серым: «серая» шинель Акакия Башмачкина.

Также мы можем отдельно выделить группы ярких, нейтральных или тусклых цветов в произведениях Гоголя Н.В.

Первая группа включает в себя лексемы, обозначающие яркие, насыщенные цвета, которые создают ощущение яркости и живости. Такие цвета, как красный, синий и зеленый, активно используются Гоголем, чтобы передать атмосферу чувственности и эмоциональности. Они служат символом силы, страсти и взрывающихся эмоций в произведениях писателя.

Вторая группа лексем связана с обозначением нежных и пастельных оттенков, которые характеризуются спокойствием и мягкостью. Здесь можно выделить такие цвета, как розовый, голубой и фиолетовый. Они используются Гоголем для создания атмосферы нежности, мечтательности и романтики. Например, на контрасте с остальной частью повести «Тарас Бульба», начало описано так: *«Окно с цветными стеклами, бывшее над алтарем, озарилось **розовым** румянцем утра, и упали от него на пол **голубые, желтые** и других цветов кружки света, осветившие внезапно темную церковь»*, или так описывается образ Оксаны в «Ночь перед Рождеством»: «Однако ж не седые усы и не важная поступь его заставляли это делать; стоило только поднять глаза немного вверх, чтоб увидеть причину такой почтительности: на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком, с черными бровями, ровными дугами поднявшимися над светлыми карими глазами, с беспечно улыбавшимися *розовыми* губками, с повязанными на

голове красными и синими лентами, которые, вместе с длинными косами и пучком полевых цветов, богатою короною покоились на ее очаровательной головке».

Третья группа лексем связана с обозначением темных и тусклых цветов, которые передают атмосферу тайны, загадки и мистики. К таким цветам относятся черный, серый и коричневый. Они используются Гоголем для создания образов таинственных и загадочных персонажей, а также для передачи атмосферы мрачности и угрозы.

Четвертая группа лексем связана с обозначением светлых и сияющих цветов, которые символизируют чистоту, доброту и духовность. К таким цветам относятся белый, светло-зеленый и светло-голубой: *«Белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки, отломленной бурей или грозой, подымался из этой зеленой гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная сверкающая колонна; косою остроконечный излом его, которым он оканчивался кверху вместо капители, темнел на снежной белизне его, как шапка или черная птица»*. Они используются Гоголем для создания образов благородных и светлых персонажей, передачи атмосферы чистоты и доброты.

Именно такое разделение лексем со значением цвета позволяет нам получить полное и глубокое представление о палитре эмоций и настроений, которые создавал Гоголь в своих произведениях. Взаимодействие различных оттенков цвета позволяет писателю выразить сложные психологические состояния персонажей, создать яркую и запоминающуюся картину мира и поднять важные вопросы существования человека.

2.2 Роль колоративной лексики в петербургских повестях Н.В. Гоголя

Колоративная лексика в повестях Н.В. Гоголя является важным составляющим эстетического опыта читателя. Она не только оживляет и делает узнаваемыми героев произведений, но и позволяет раскрыть их психологические особенности и особенности их окружения. Петербургский

колорит, воплощенный в разнообразии и специфике речи персонажей, создает особую атмосферу и ярко передает специфику жизни в городе на Неве.

Жизнь в Петербурге с помощью колоративной лексики представляется разношерстной и удивительно разнообразной. С самого начала сборника, в повести «Невский проспект» мы видим описание местных жителей: *«Гувернантки, бледные миссы и розовые славянки, идут величаво позади своих легеньких, вертлявых девчонок, приказывая им поднимать несколько выше плечо и держаться прямее»*. Бледные и розовые в данном случае идут как слова антонимы и контрасты. С одной стороны Гоголем изображены некие барышни, явно высокого происхождения, они «бледные». Девушка высшего общества в то время не загорала, не ходила под жарящим и ослепляющим солнцем, поэтому в независимости от времени года она была не загоревшей, т.е. «бледной». В то время славянка, которая, скорее всего, в понимании Гоголя в данном тексте крестьянка или рабочая, слегка загоревшая или устала, а от того покрылась небольшим трудовым румянцем.

Далее Гоголь также пишет *«дамы в розовых, белых и бледно-голубых атласных рединготах и шляпках»*. Все использованные Гоголем цвета в данной цитате нейтральные, неяркие, пастельные. Такое изображение подчеркивает некую невинность и женственность изображенных дам, которые скорее всего юны и простодушны. Здесь же Гоголь описывает и мужскую часть населения города на Неве: *«Вы здесь встретите бакенбарды единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстук, бакенбарды бархатные, атласные, черные, как соболь или уголь, но, увы, принадлежащие только одной иностранной коллегии...»* и *«Кажется, как будто целое море мотыльков поднялось вдруг со стеблей и волнуется блестящею тучею над черными жуками мужеского пола»*. Гоголь делает акцент на слово черный. В данном изображении Петербурга черный не несет символического значения. Это лишь отображает моду на черные фраки костюмы того времени. Так, с помощью контрастных

цветов «бледный», «розовый» и «черный» Гоголь описывает город, состоящий из разноцветно одетых дам, и мужчин, которые в черном, «как жуки». При этом, таким образом Гоголю удалось подчеркнуть и количество людей в городе.

В самом начале «Невского проспекта» Гоголь с помощью цветowych лексем описывает не только жителей города, но и сам город: *«Художник петербургский! художник в земле снегов, художник в стране финнов, где все мокро, гладко, ровно, бледно, серо, туманно...»*. Петербург описан Гоголем как «бледный» и «серый». В общем, Петербург, построенный на севере в болотах, у многих авторов вызывает подобную ассоциацию. При этом Гоголь соединил воедино и художника, и город, создав четкую ассоциацию, что и сам бедный петербургский художник «бледный и туманный».

В повести «Нос» Гоголь использует меньше колоративной лексики. Однако, каждое «цветное» слово обладает своей семантической структурой: *«Фрак у Ивана Яковлевича (Иван Яковлевич никогда не ходил в сюртуке) был пегий; то есть он был **черный**, но весь в **коричнево-желтых** и **серых** яблоках; воротник лоснился, а вместо трех пуговиц висели одни только ниточки»*. Черный, коричнево-желтый и серый – основные цвета, использованные Гоголем во всех повестях «петербургского цикла», однако в повести «Нос» это выражено наиболее ярко, подчеркивая неприятную личность и героя. При этом темно-желтый и еще темно-зеленый, именно темные оттенки, появляются дальше в повести «Портрет»: *«Эта лавочка представляла, точно, самое разнородное собрание диковинок: картины большею частью были писаны масляными красками, покрыты **темно-зеленым** лаком, в **темно-желтых** мишурных рамах»*. Такие цвета отражают некую тревожность, передающуюся читателю.

Однако в повести «Портрет» предстает целая палитра колоративной лексики. Встречаются упоминание таких цветов как «красный»: *«Без церемонии прокатилась **красная** краска, захватившая часть земли и двух молящихся русских мужиков в рукавицах», «**Красный** свет вечерней зари*

оставался еще на половине неба; еще дома, обращенные к той стороне, чуть озарялись ее теплым светом; а между тем уже холодное синеватое сиянье месяца становилось сильнее». В последней цитате также употреблен оттенок синего и чуть далее мы также встречаем месте «голубой» и «красный»: *«Кому нужны эти фламандские мужики, эти **красные** и **голубые** пейзажи, которые показывают какое-то притязание на несколько уже высший шаг искусства, но в котором выразилось все глубокое его унижение?».* Сам рассказ «Портрет» повествует о необычных событиях в жизни художника. Неудивительно, что Гоголю именно в этом произведении хотелось употребить всю цветовую палитру, передавая тем самым и атмосферу города, и личность главного героя, и сам процесс рисования, создания художественного произведения.

Не обошлось в данном рассказе и без лексемы «серый», которая тянется общей нитью для всех «петербургских повестей» Гоголя: *«Долго стоял он перед этими грязными картинами, уже наконец не думая вовсе о них, а между тем хозяин лавки, **серенький** человек во фризовой шинели, с бородой, не бритой с самого воскресенья, толковал ему уже давно, торговался и условливался в цене, еще не узнав, что ему понравилось и что нужно».* Однако здесь серым представлен человек, а не пейзаж. Серый в культуре – человек невзрачный, пустой, неинтересный. Употребляется как фразеологизм или устойчивое выражение.

Но, несмотря на то, что произведение кажется довольно темным и мрачным за счет употребления лексем темных оттенков и серой нити повествования, Гоголь играет на контрасте и добавляет такое описание дня в Петербурге: *«**Солнечный** день и **ясное** освещение много помогли ему».* Здесь нет прямой лексемы цвета, однако семантически мы понимаем, что солнечный день и ясное освещение – это желтый, с оттенками оранжевого, яркий цвет, который буквально врывается в серо-черное полотно повести.

Обратимся также к самой знаменитой петербургской повести Гоголя «Шинель». Все произведение по своей тематике и атмосфере преступного

мистического Петербурга пронизан серым цветом. У Башмачника не только шинель «серая», сам он человек «серый», незаметный, как мышь. Снова для контраста с главной идеей повести и героем Гоголь дает следующее описание людей в повести: *«Пешеходы стали мелькать чаще, начали попадаться и дамы, красиво одетые, на мужчинах попадались бобровые воротники, реже встречались ваньки с деревянными решетчатыми своими санками, утыканными **позолоченными** гвоздочками, — напротив, всё попадались лихачи в **малиновых** бархатных шапках, с лакированными санками, с медвежьими одеялами, и пролетали улицу, визжа колесами по снегу, кареты с убранными козлами»*. Дамы красивые, санки «позолоченные», шапки «малиновые» и бархатные. При этом Гоголь не использует банальный красный цвет, ему хотелось акцентировать внимание на редком для того времени богатом цвете – «малиновым», который наиболее образно выделяется с невзрачным обликом Акакия Башмачкина.

Таким образом, цветовые лексемы в «петербургских повестях» Гоголя Н.В. служат для создания образа Петербурга и его жителей. Гоголь создает мистический, таинственный, мрачный город, в котором есть свои секреты и невероятные яркие пятна, часто создающие еще более устрашающее изображение большой богатой столице.

2.3 Особенности колоративной лексики в сборниках Н.В. Гоголя

«Миргород» и «Вечера на хуторе близ Диканьки»

Для точного и яркого описания героев и местности Малороссии Гоголь Н.В. в своих сборниках использует различные художественные средства. Учитывая сущность пьес и рассказов данных сборников, мы можем определить колоративную лексику в сборниках, выраженную прилагательными, как отдельное художественное средство.

В своих произведениях Н.В. Гоголь уделяет особое место и значение «цветным» прилагательным. При подсчете, мы определили, что в сборнике

«Вечера на хуторе близ Диканьки» таких прилагательных 297, которые делятся на 29 разновидностей. Приведем 10 самых употребляемых цветов:

1. Голубой – 14 раз
2. Серебряный – 19 раз
3. Серый – 20 раз
4. Золотой – 21 раз
5. Зелёный – 22 раза
6. Чёрный – 45 раз
7. Розовый – 8 раз
8. Красный – 43 раза
9. Синий – 30 раз
10. Белый – 48 раз

Как мы видим, наиболее часто Н.В. Гоголь употребил в своём произведении чёрный (45 раз), красный (43 раза) и белый (48 раз) цвета

Буквально с первых страниц, с введения к 1 части «Вечеров на хуторе...» Гоголь Н.В. пишет о рассказчике Рудом Паньке «волосы более *седые*, чем *рыжие*». количество равно двумстам девяносто семи. В русских преданиях рыжие люди считаются весёлыми, энергичными, но в то же время хитрыми. Седой же человек воспринимается честным, спокойным и мудрым. Если сопоставить значения этих двух цветов, то мы увидим в одном человеке два противоположных характера. Несомненно, это играет свою роль в произведении.

В сборниках «Миргород» и «Вечера на хуторе...» часто колоративная лексика используется именно для изображения внешности героя. В самом начале первой повести из сборника «Сорочинская ярмарка» для описания яркой девушки, идущей рядом со своим отцом, Гоголь употребляет словосочетание «чёрные брови». На Руси чёрный цвет характеризовал женское начало, деторождение. Чёрный цвет в народе символизирует страх, тревогу, гордыню, зависть. Так человек воспринимает окружающее и невольно проводит аналог в природе: чёрное небо, истлевшая плоть,

сгоревшее дерево. Они вызывают у человека инстинктивный страх и отвращение. Здесь же Гоголь так описывает других посетителей Ярмарки: *«Как дивчата, в нарядном головном уборе из **желтых, синих и розовых** стричек, на верх которых навязывался **золотой** галун, в тонких рубашках, вышитых по всему шву **красным** шелком и унизанных мелкими серебряными цветочками, в сафьянных сапогах на высоких железных подковах, плавно, словно павы, и с шумом, что вихорь, скакали»*. Несколько упоминаний разных цветов в одежде и убранстве делает цитату такой же разношерстной и колоритной, как и сама Сорочинская Ярмарка. Сами герои произведений Гоголя всегда выражены ярко, и каждый из них имеет неповторимый характер. Например, Оксана в «Ночь перед Рождеством» изображается «черноокой красавицей». Черные очи в данном случае скорее являются яркой выразительной деталью лица девушки, чем символом страха или зависти.

Использование обширного количества цветов помогает автору ярко и живо описать происходящие события и более точно передать характер героев.

К примеру, возьмём третий рассказ первой части гоголевского произведения – «Вечер накануне Ивана Купала». Повествование ведётся от лица дьячка ***ской церкви. Самые часто употребляемые этим рассказчиком цвета – чёрный (9 раз), красный (7 раз), синий (5 раз) и белый (2 раза), также цвета драгоценных металлов: золотой (4 раза) и серебряный (2 раза).

Чёрный цвет – неоднозначен, например, чёрный ворон для дьяка – порождение зла и символ тайны: *«Ворон **чёрный** прокрячет вместо попа надо мною...»*. В сборнике «Вечера на хуторе...» этот цвет становится необходимым приёмом для передачи глубинного смысла каждого образа. К примеру, описание дочки Коржа: *«Брови, словно **черные** шнурочки. Волосы ее, **черные**, как крылья ворона...»*.

Красный так же, как и чёрный, достаточно част в использовании; он является символом жизни, энергии, любви, здоровья и колдовства. Служит предупреждением об опасности, используется в моменты страха, испуга:

*«Всё покрылось перед ним **красным** цветом. Деревья все в крови, казалось, горели и стонали».*

*«Но привидение всё, с ног до головы, покрылось кровью и осветило всю хату **красным** светом...»*

*«Пристанет, бывало, к **красным** девушкам: надарит лент, серег, монист-девать некуда!»*

*«Правда, что **красные** девушки немного призадумывались принимая подарки: бог знает, может, в самом деле перешли они через нечистые руки».*

Синий цвет также имеет два обозначения – мирный, спокойный и опасный, колкий:

*«На мне показался сидящим Басаврюх, весь **синий**, как мертвец...»*

*«Ведьма топнула ногою: **синее** пламя выхватилось из земли».*

*«И вечер, вечно задумавшийся, мечтательно обнимал **синее** небо».*

Белый цвет для дьячка – символ чистоты, невинности. Именно белый цвет использует рассказчик в для описания красоты «белого личика» и в словосочетании «белая простыня», которой было накрыто тело умершего ребёнка для того, чтобы усилить ощущение невинности жертвы.

Серебряный и золотой цвета дьяк использует для возникновения чувства ценности описываемого и ощущения его безграничной красоты:

*«...на верх которых навязывался **золотой** галун...»*

*«...в тонких рубашках, унизанных мелкими **серебряными** цветочками...»*

Также в «Вечере накануне Ивана Купала» дьяк использует медный цвет, который символизирует стремление, так сказать, своеобразную имитацию дорогой бронзы. А вот значение серого говорит не только об элегантности и практичности, но и передаёт антипатию человека к «чему-то серому, выказывающему роги...». Ведь в древней Руси серый цвет ассоциировался, в основном, с волком и орлом. Отсюда и пошла авторская неприязнь к этому цвету.

Каждый из героев повести «Ночь перед Рождеством» также получил свою характеристику. Её неповторимость достигается благодаря использованным для их описания цветом «...в шапке с барашковым околышком, сделанной по манеру уланскому, в **синем** тулупе, подбитом **чёрными** смушками, с дьявольски сплетённой плетью...». При описании Оксаны (главной героини) рассказчик использует много чёрного цвета. Как мы уже говорили, он означает не только страх и неизвестность, но и женскую красоту и обаяние. Красный шёлк, расшивающий кафтан девушки, свидетельствует о её красоте и молодости. Кузнец Вакула говорит о беленьких ножках Оксаны, что означает её нежность, красоту и доброту в глазах влюблённого.

После некоторого отсутствия цветов автор вновь прибегает к ним при описании Солохи (человеческого обличья уже известной нам ведьмы). Одежда женщины описывается достаточно яркими цветами (синий и золотой). Первый символизирует не только природную красоту Солохи, но и её двуличность. Золотой же лишь указывает на привлекательность Солохи для казаков, окружающих её.

После описания ведьмы Гоголь долгое время воздерживается от использования цвета, лишь при описании «побега» месяца из избы Солохи автор говорит, что снег загорелся серебряным светом, то есть всё происходящее стало торжественным. Затем рассказчик вновь возвращается к дому Оксаны, и уже там девица восхищается новыми сапогами подруги: «...и с **золотом!**...», - говорит девушка. Это восклицание содержит восхищение Оксаны шикарностью черевичек подруги.

После этого разговора автор на длительное время лишает рассказ красок и прибегает к ним вновь лишь, когда Вакула приезжает в Петербург и заходит к запорожцам. При описании одежд казаков автор использует много цветов (зелёный, голубой, жёлтый и т. д.). Здесь автор не столько хотел раскрыть характеры запорожцев, сколько показать яркие наряды, приготовленные специально для похода к царице.

На следующее утро состоялась утренняя служба, и автор счёл необходимым вновь описать костюмы пришедших. Белый, зелёный, жёлтый, золотой и синий – вот цвета одежд посетителей, таким образом, автор показывает праздничное настроение населения. После этого до самого заключительного абзаца Гоголь не использует цветных прилагательных, однако ближе к концу автор описывает дом Вакулы и Оксаны, используя красный и зелёный цвета, стремясь показать красоту и уют дома, а также счастье совместной жизни кузнеца и его красавицы жены.

Нужно сразу заметить, что ни один цвет не был выбран Гоголем только в отрицательном значении. Так, например, красный цвет, кроме того что служит предупреждением об опасности в моменты страха, колдовства, (*«Всё покрылось перед ним **красным** цветом. Деревья все в крови казалось, горели и стонали».*), употребляется автором, чтобы показать красоту и жизненное тепло. У синего и голубого цветов в произведении имеются две стороны. Они использованы не только как цвет духовной чистоты и покоя, но и символизируют тревогу, опасность.

«...голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею...»

«...не падая в голубую прекрасную бездну».

*«Эти **синие** пятна от железных когтей ее...»*

*«...весь **синий**, как мертвец.»*

В рассказе «Майская ночь, или утопленница» Н. В. Гоголь вновь использует в роли рассказчика пасечника Рудого Панько; вследствие этого «цветные» прилагательные употребляются не обобщённо, а для описания конкретного героя и предмета.

Первая картина – «...синее вечернее небо...» (глубокое и чистое), гуляющие девушки и парубки – представлена на обозрение читателям. В следующей же сцене мы знакомимся с героями Ганной и Левко.

При описании Ганны рассказчик много раз повторяет прилагательное «белый». Автор желает показать чистоту, спокойствие и красоту девушки. А

«красный», по мнению лингвистов, передаёт ощущение ослепительной красоты. Левко же «с *карими* очами и *чёрным* усом» рассматривается как символ крепости, здоровья и силы.

Сама утопленница в произведении описывается словами Левко. Для её описания используется много белого цвета. Её это характеризует как добрую, невинную и красивую девушку: «...наперед **белый** локоть выставился в окно, потом выглянула приветливая головка с блестящими очами, тихо светившими сквозь **тёмно-русые** волны волос, и оперлась на локоть». «Длинные ресницы её были полуопущены на глаза. Вся она была **бледна**, как **полотно**, как блеск месяца; но как чудна, как прекрасна!»

В рассказе, после прощания влюблённых, рассказчик вновь прибегает к описанию природы. Сочетание светло-зелёного и серебряного цветов создаёт ощущение спокойствия и таинственности окружающего. По окончании главы серебряный туман, в котором оказывается Левко, создаёт впечатление торжественной обстановки при его встрече с душой утопленницы. Синие же пятна «от когтей ведьмы на шее девушки» страшат и беспокоят.

Заканчивается история «цветных» прилагательных описанием появившихся из ниоткуда танцующих утопленниц. Н. В. Гоголь характеризует их как красивых и невинных, и всё опять же с помощью белого цвета. Неспроста на них были надеты золотые ожерелья: именно они делают ситуацию торжественной.

«В тонком **серебряном** тумане мелькали легкие, как будто тени, девушки, в белых, как луг, убранный ландышами, рубашках; **золотые** ожерелья, монисты, дукаты блистали на их шеях».

Для описания ведьмы, скрывшейся среди утопленниц, рассказчик использует контраст белого и чёрного цветов – всё это воплощение зла.

«Тут Левко стал замечать, что тело ее не так светилось, как у прочих: внутри его виделось что-то **черное**».

Далее, в рассказе «Пропавшая грамота», Н. В. Гоголь вновь пишет от лица дьячка ***ской церкви. «Пропавшая грамота» содержит мало

«цветных» прилагательных, поэтому описания, содержащиеся в ней, приписывают к конкретному предмету: «...если бы не обволокло всего неба ночью, словно **чёрным** рядом, и в поле не стало так же темно, как под овчинным тулупом».

Дьяк в произведении чаще всего употребляет примитивные цвета: красный, синий, чёрный и серый, лишь несколько раз употребляя «драгоценные» цвета – золотой и медный: «...сидит сама, в **золотой** короне, в **серой** новёхонькой свитке, в **красных** сапогах, и **золотые** галушки ест». .

Обратимся также к еще одной повести Гоголя Н.В. «Страшная месть», которая содержит достаточно большое количество цвета.

В самом первом абзаце автор использует пять словосочетаний с использованием цвета («красное вино», «белое лицо», «чёрные брови», «голубой полутабенек» и «серебряные подковы»). В «красном вине» прилагательное лишь указывает на его внешний вид, но «белое лицо» и «чёрные брови» Катерины (молодой жены Данило Бульбараша) свидетельствуют о её естественной красоте, обаянии и шарме. Голубая шёлковая материя на Катерине говорит о её аристократичности и даже, в какой-то мере, исключительности. А сапоги с серебряными подковами, само собой, показывают нарядность и торжественность одежды девушки.

В самом начале второй части главы Гоголь прибегает к описанию природы: «...то месяц показался из-за горы. Будто дамасскою дорогою и *белую* кисею покрыл он...», «*серая* пыль», «*зелёные* леса». Примечательно, что словосочетание серая пыль описывает в рассказе падение воды. Вставлением серого цвета в и без того невесёлую картину, автор пытается показать читателю более детально глубокую печаль и всю однообразность происходящего. В разговоре Данило и Катерины, для того чтобы показать свою любовь, Бульбараш называет свою жену золотой. Далее, для того чтобы ещё больше убедить читателя в положительности Катерины, автор рассказывает нам о платке, на котором молодая жена вышила листья и ягоды

красным шёлком. Благодаря прилагательному «красный», рассказчик выражает своё восхищение красотой платка.

Другой цвет, использованный в повести, – белый. При первом споре Данило и отца Катерины девушка говорит, что волосы отца белы (то есть, седь), а значит, он уже достаточно старый человек. Далее при осмотре местности Данило замечает человека в красном жупане. Красный цвет-символ не только крови, но и колдовства, именно поэтому автор использует этот цвет, когда рассказывает о колдуне. Через некоторое время, наблюдая в окно за колдуном (отцом Катерины), Данило видит бледно-голубой свет, смешавшийся с бледно-золотым. Такое сочетание цветов вызывает ощущение усталости и угнетённости, несмотря на то что по отдельности эти цвета имеют глубоко положительную символику. После того как исчез голубой свет, комната осветилась уже розовым. Необъяснимое появление приятного и спокойного цвета в логове злого колдуна. Когда же всю светлицу поглотила тьма, автор счёл необходимым показать спокойствие природы вокруг; для этого он использует серебряный и тёмно-синий цвета. После второго появления розового света рассказчик почти через каждое слово вставляет его цветное описание. Помимо вышеуказанного цвета писатель использует белый (при описании женщины возникшей посреди комнаты); «светло-серый (описание волос девушки); алый (цвет губ девушки) призван ещё раз подтвердить её безусловную красоту.

Десятая часть «Страшной мести» богата цветами. Чего только стоит первый абзац, в котором употреблено четырнадцать «цветных» прилагательных. Все они призваны описать спокойствие и красоту природы.

Сборник «Миргород» Н.В. Гоголя также содержит множество ярких образов и запоминающихся сцен с использованием колоративной лексики. Например, рассмотрим повесть «Старосветские помещики». С самых первых строк Гоголь создает яркий образ местности с помощью прилагательных цвета: *«За ним душистая черемуха, целые ряды низеньких фруктовых деревьев, потопленных багрянцем вишен и яхонтовым морем слив»*. При этом это не

просто употребление цвета, а его оттеночные символические значения. Однако читатель понимает, что речь идет про красный и оранжево - голубой цвета.

В повести также можно найти прилагательные цвета «синий» и «голубой», которые используются для описания окружающей среды и атмосферы. Например, «синее небо» или «голубая даль» Эти прилагательные передают ощущение спокойствия, гармонии и света, что может отражать настроение и эмоциональное состояние персонажей. Также в повести присутствует использование прилагательного цвета «черный». Например, «черная шляпа» или «черное платье». Черный цвет может символизировать тайну, загадочность или печаль, что помогает подчеркнуть некоторые черты характера или события в произведении. Кроме того, в повести можно найти прилагательное «красный», которое используется для описания роскоши и благосостояния. Например, «красный ковер» или «красные сукна». Это прилагательное может вызывать ассоциации с богатством и роскошью, а также подчеркивать социальный статус персонажей.

Таким образом, особенность колоративной лексики в сборниках Н.В. Гоголя «Миргород» и «Вечера на хуторе близ Диканьки» является многообразное использование прилагательных, ассоциативно воспринимаемые читателем как эпитеты. Такое употребление служит для передачи яркого колоритного образа хуторов и жизни Малороссии, и удивительных историй, происходящих там. Гоголь Н.В. точным попаданием одного слова создает целый ряд колоритных и особенных персонажей, в каждой своей повести из сборников.

2.4 Анализ лексической цветовой палитры поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»

Вопрос о цветовых лексемах Н.В. Гоголя и об их эволюции в поэме «Мертвые души» затронут в работе А. Белого «Мастерство Гоголя»: «Красочное восприятие Гоголя определяет в нем многое; Гоголь - художник,

колорист, пейзажист, жанрист; красочное обличие ярко; виден отбор и контроль; цвета природы, окраска предметов, сочетание пятен в костюмах - все выявляет: и декоратора, и костюмера, и режиссера, не только “писателя”; цвет не отчленим от жизни образа...» [Белый, 1996, с. 172]. А. Белый в своей работе также изучил количественное состояние лексем цвета в поэме. Он отмечает, что «в суммарном спектре доминирующая трехцветка - красное - белое - черное», а «розовое, оранжевое, фиолетовое у Гоголя редки... Разгляд спектра Гоголя по периодам и по группам являет картину исчезновения красного цвета <...>; в первом томе “Мертвых душ” белое занимает первое место; красного нет и в трехцветке; здесь сумма серого с черным почти равна белому...» [Белый, 1996, с. 175].

Проблеме, почему у Чичикова «сукно брусничных цветов с искрой», отчасти посвящена статья А.К. Югова. Он говорит об историзме Гоголя, о соотношении некоторых его произведений с древнерусскими памятниками: летописями и «Словом о полку Игореве». Хорошее знание истории, считает Югов, Гоголь проявил и в «Мертвых душах»: во втором томе поэмы есть эпизод, когда Чичиков заходит в лавку к купцу-суконщику за тканью «с искрой оливковых или бутылочных, приближающихся, так сказать, к бруснике» [Югов, 1972, с. 119].

Он недоволен тем, что предлагает ему купец, и добавляет:

*«Ведь я служил на таможене, так мне высшего сорта, какое есть, и при том больше **искрасна**, не к бутылке, но к бруснике чтобы приближалось».* Использованная в поэме лексема цвета была известна еще в XVII веке. В Смутное время был казнен воевода М. Татищев, но «опись его вещей осталась, среди которых находим и «сукно лундыш бруснично», и «кафтан холодной, сукно кострыж Сизов сыскрою» [Югов, 1972, с. 121].

Кроме описательной функции, цвет выражает авторское мироощущение. Например, Гоголь Н.В так описывает лес: темнеющий «*скучно-синеватым* цветом». Этот цвет выражает не только описательную

функцию, но и является тематически эмоциональным эпитетом цвета. настроения. Синий для Гоголя - цвет печали.

Белый - девственная чистота, не отражающая следов времени: «прозрачную белизною» светится лицо дочери губернатора; новая церковь «выбелена, как снег»; белый ствол березы «круглился на воздухе, как правильная мраморная сверкающая колонна».

Цвет - неотъемлемая часть созданных Гоголем образов. Каждый герой расцвечен определенной краской в соответствии с авторской идеей, такая некая тенденция в поэме Н.В. Гоголя. Внимание на это обратил и Ю. Манн [Манн, 1996, с.76-78]. Мы же также рассмотрим это явление на примере главных героев поэмы - помещиков. Цвета Манилова - желтый, зеленый, голубой; Ноздрева - контраст черного и белого, ярко-красный; Собакевича - коричневый; Плюшкина - темные тона, истерто-желтый цвет.

Главная черта Манилова - неопределенность. Его писатель при числил к «людям так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан ни в селе Селифан, по словам пословицы». Он ведет размеренную, скучную жизнь; хозяйство его внешне содержится в порядке, но на деле это не так; на первый взгляд, Манилов - человек приятный, «но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару...». Эти черты у Гоголя выражают цвета: желтый, связанный с обыденностью, - он сопровождается наречием «вечно»: например, верхний этаж гостиницы, в которой остановился Чичиков, «был выкрашен вечною *желтою* краской...»; голубой связан с мечтательностью Манилова и его «прожектами»: голубые колонны у «Храма уединенного размышления»; зеленый обозначает запустение, обветшание - об этом говорит ироничное описание водоема, который давно уже никто не чистит: «пруд, покрытый зеленью, что, впрочем, не в диковинку в английских садах русских помещиков».

Ноздрев обладает непредсказуемым характером - он за одну минуту может менять свое решение. Эта черта отражается в его внешности, где господствует контраст, смешение цветов: «... Вошел чернявый его товарищ, сбросив с головы на стол картуз свой, молодецкато взъерошив рукой свои черные густые волосы. Это был среднего роста, очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль, бакенбардам». Красный здесь - цвет жизненной энергии, которой пышет Ноздрев.

Собакевич отличается «неуклюжестью», но вместе с тем силой и монументальностью. Он во всем схож с медведем; об этом говорят не только его неповоротливость, привычка наступать всем на ноги, но и его имя - Михайло Семенович, его фрак - «медвежьего цвета». Именно эта деталь - самая выразительная во внешности Собакевича.

Плюшкин - воплощение скупости, духовного опустошения. «Тина мелочей» поглотила его жизнь. В главе о нем автор скуп на краски: только зеленое, белое и черное - эти цвета появляются в описании сада помещика: зеленые купола деревьев, местами озаренные солнцем, белые мраморные колонны берез, а между ними - густая темнота.

Итак, можно сказать, что цвет - одна из доминант образа, его не отъемлемая часть, он задает настроение в каждой главе, передает мироощущение автора, его психологию, представление о действительности. Эволюция цветового спектра в творчестве Гоголя в общем и в «Мертвых душах» в частности наблюдается уже в первом томе поэмы. Ю. Манн пишет о том, что по мере развития сюжета начинают преобладать «темные, мрачные тона», но «происходит это не потому, что последующий герой мертвее, чем предыдущий, а потому, что каждый привносит в общую картину свою долю “пошлости”, и общая мера пошлости, “пошлость всего вместе” становится нестерпимой» [Манн, 1996, с. 93-94].

В главе о Манилове еще не слышны трагические ноты; его семейная жизнь, на первый взгляд, удалась, он полон различных замыслов. Его недостатки отмечены «пунктиром» и не сильно бросаются в глаза, тогда как отрицательные черты характера Плюшкина обведены «жирными линиями». Может быть, поэтому он кажется «бездушнее» остальных героев.

Эволюция цвета в «Мертвых душах» связана именно с изменением мироощущения Гоголя. Уход от ярких цветов, обращение к светотени, неопределенности цветовых решений говорит о его внутренней духовной сосредоточенности. Его стиль стал более сдержанным, уходит все «эффектное», привлекавшее взгляд. «Совсем в иной мир он внедрен. Самое слово его одухотворяется. В нем нет уже ничего резкого и кричащего, бьющего в глаза краскою или рисунком гротескным. Все теперь внутренне-легче, спиритуальной. Воздух его этой прозы - спокойствие, музыка сдержанная и слегка приглушенная». [Зайцев, 1935, с. 232].

Таким образом, несмотря на общую эмоциональную направленность поэмы «Мёртвые души» и ее обличительный пафос, в тексте произведения возникают редкие, но чрезвычайно важные «маячки» жизни, выраженные через цветовую лексику. Ведь, по словам самого Гоголя, без Христа, «не взявши в руки небесного светильника», нельзя «опуститься в темную глубину души человеческой».

2.4.1 Семантическая роль белого цвета

Важное место среди средств выражения концептуальной установки автора поэмы занимают цветообозначения. И хотя цветовые лексемы в произведении преимущественно используются в качестве отображения концепта смерть, некоторые из них участвуют в реализации антонима смерти - жизни. Данную функцию выполняют прежде всего цветообозначения белого цвета, образующие соответствующую лексико-семантическую

группу. Доминантная в ней — лексема белый, которая характеризуется богатым коннотативно-оценочным потенциалом, о чем свидетельствуют лингвопсихологические исследования [Алимпиева, 1976, с. 27] и словари, выявляющие в символике белого цвета два полярных начала: жизнь и смерть. При этом важно заметить, что в русской культурной традиции превалирует осознание белого цвета как цвета жизни. Так, по мнению Е. С. Яковлевой, «белый цвет для русского человека прежде всего ассоциируется со светом, Богом и святостью в целом, это константный цвет русской духовной культуры».[Яковлева, 1994, с. 114].

Именно с такой коннотативной окрашенностью лексема белый употребляется в поэме в соотнесенности с образом только что отстроенной церкви: «Правильный купол, весь обитый листовым белым железом, вознесенный над выбеленною, как снег, новою церковью». И это не случайно, ведь согласно данным словарей церковь в русской народной традиции воспринимается как «символ Дома Господа на земле, путь восхождения к духовному просветлению» [Ожегов, 2019, с. 3156]. Особой эмоциональной окраске образу церкви способствует и сравнение как снег, создающее ощущение безукоризненно белого цвета, чистоты, свечения и глубже — церковной святости, а также причастие вознесенный, которое, относясь к церковно-славянской лексике, характеризуется свойственной ей высокой стилистической интонацией. Примечательно также, что в приведенном отрывке автор употребляет падежную словоформу прилагательного новый с архаичным окончанием — новою, что придает возвышенный стиль. Интересно и то, что гоголевская церковь именно новая и поэтому служит символом того островка жизни, который видит автор в изображаемом им царстве смерти.

В рассматриваемую лексико-семантическую группу кроме лексемы белый входят слова различной частеречной принадлежности: белизна, белеть, блондинка и другие, которые наиболее частотно реализуются при характеристике губернаторской дочки — героини поэмы, являющейся, по

мнению Е. А. Смирновой, самым неожиданным образом в «Мёртвых душах». «Блондинка, — пишет исследователь, — совершила невозможное, она оживила душевное болото Чичикова» [Смирнова, 1987, с. 117].

Н. В. Гоголь использует вышеназванные лексемы при описании внешности героини: «Хорошенький овал лица ее круглился, как свеженькое яичко, и, подобно ему, белел какою-то прозрачною белизною, когда свежее, только что снесенное, оно держится против света в смуглых руках испытующей его ключницы и пропускает сквозь себя лучи сияющего солнца»; «Перед ним стояла не одна губернаторша: она держала под руку молоденькую шестнадцатилетнюю девушку, свеженькую блондинку с тоненькими и стройными чертами лица, с остреньким подбородком, с очаровательно круглившимся овалом лица...».

При описании ее лица Гоголь употребляет плеонастическое сочетание — овал лица «белел прозрачною белизной». Плеоназм белеть белизной усиливает то впечатление чистоты и непорочности, которое производит героиня, а развернутое сравнение со свежим, только что снесенным яйцом (примечательно, что Гоголь снова использует тавтологию: «свеженькое. свежее») активизирует комплекс культурологических ассоциаций: «Ассоциирующееся с надеждой на приход весны, яйцо заняло соответствующее место и в христианской символической традиции: в пасхальных церемониях оно является символом возрождения». Рассматриваемые цветообозначения белого тона индуцируют в сознании читателя представление о духовной чистоте героини.

Важно отметить, что указанные цветообозначения в контексте данного образа употребляются преимущественно в синтагмах, элементами которых выступают лексемы с уменьшительно-ласкательными суффиксами с оттенком положительной оценки, например -еньк-, -ик-: хорошенький (овал ее лица), молоденькая, свеженькая, тоненькая, личико, платьице. Яркая положительная эмоционально-экспрессивная направленность приведенных номинаций свидетельствует об особом авторском отношении к героине.

Заметим, что суффиксы субъективной оценки в номинациях, не связанных с образом дочери губернатора, в поэме, как правило, имеют уничижительный или иронический оттенок: узенькая трехногая кровать, тоненькие деревья, тоненький, как лепешка, тюфяк, низенькие деревья, жиденькие вершины, серенькие избы, старенькие обои, рыжие усики и др.

Ощущение белизны, производимое героиней, возникает не только за счет реализации соответствующих цветовых лексем: белый цвет может быть выражен и имплицитно, через наглядно-чувственный образ: «Она вся походила на какую-то игрушку, отчетливо выточенную из слоновой кости» («слоновая кость — ...характерный цвет — белый с желтоватым оттенком»). Сравнение шестнадцатилетней блондинки с игрушкой из слоновой кости актуализует дополнительные смысловые признаки. При этом основанием для сравнения выступает не только общность цвета сопоставляемых объектов, но и такие качества, как «редкий», «ценный» («слоновая кость — ценный и редкий поделочный материал»). Посредством этого сравнения в соответствующих контекстах появляются коннотаты «ценный», «редкий», «значимый». Действительно, губернаторская дочка — редкое и почти невозможное явление в губернском городе, озаряющее безотрадную массу «не похожих на людей» персонажей «Мёртвых душ» [Там же, с. 94].

2.4.2 Семантическая роль зеленого цвета

В качестве поддержки основного концепта «жизнь» в тексте поэмы выступает цветообозначение «зеленый». Данное прилагательное, как известно, не имеет в русском языке закрепленности за определенным функциональным стилем и характеризуется неограниченной сочетаемостью. По замечанию Н. Б. Бахилиной, «оно широко употребительно как для названия цвета растительности, так и для названия цвета тканей, одежды, камней, продуктов питания и прочего» [Бахилина, 1975 с. 83]. Но наиболее значимая и частотная зона реализации слова зеленый — тематическая зона «натурфакты», что подтверждается данными толковых словарей (ср.:

«зеленый — цвета зелени, травы, листвы (обозначение одного из семи цветов солнечного спектра) — Сл. Ушакова; «зеленый — имеющий окраску одного из основных цветов спектра — среднего между желтым и голубым; цвета травы, зелени»). Данная лексема традиционно соотносится с такими понятиями как «трава», «деревья», «лес».

В поэме «Мёртвые души» цветообозначение зеленый также активно номинирует натурфакты, преимущественно выражая при этом коннотативные признаки отрицательной эмоциональной направленности.

Однако эмоционально-экспрессивный характер данного цветообозначения радикально меняется, когда оно используется при описании сада помещика Плюшкина: *«Зелеными облаками и неправильными трепетолистными куполами лежали на небесном горизонте соединенные вершины разросшихся на свободе деревьев»; «Местами расходились зеленые чащи, озаренные солнцем, и показывали неосвещенное между них углубление, зиявшее, как темная пасть»; «Молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои зеленые лапы-листья, под один из которых забравшись бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте».*

Именно в саду Плюшкина зеленый цвет синтезируется с солнечным светом, нечастым гостем в городе NN (в «Мёртвых душах» доминирует искусственное освещение и практически отсутствует естественное). Под лучами внезапно появившегося солнца зеленый цвет становится полноценным, а его реалии-носители воспринимаются как живые, красивые, натуральные. Действительно, разросшиеся «трепетолистными куполами» деревья плюшкинского сада, репрезентируемые посредством лексемы зеленый, отличаются от берез с жиденькими мелколистными вершинами из поместья Манилова и деревьев из городского сада, которые были не выше тростника. Деревья из сада Плюшкина символизируют природную силу, они живописны, прекрасны в своей свободе и неправильности. Автор описывает сад как заросший и заглохлый («заглохлый — пришедший в упадок,

запущенный заросший»), но в контексте поэмы это не получает традиционных негативных коннотаций, поскольку для Гоголя по-настоящему красиво то, что не подчинено разрушающей воле человека. В небольшой характеристике сада помещика писатель активно использует средства художественной выразительности, на время оставляет привычно иронический тон повествования: появляются и индивидуально-авторский неологизм «трепетолистные», и метафора «зеленые облака», и перифраза «небесный горизонт». Лапы-листья молодой ветви клена, репрезентируемые через лексему зеленый, чудно сияющий огненный лист — все это привносит частички жизни в мертвый мир, изображенный в поэме.

Итак, как видно из приведенных примеров, лексема зеленый, используемая при описании сада Плюшкина, содержат в семантической структуре коннотативные признаки «красивый», «природный», «истинный». На фоне вышесказанного невольно возникает вопрос: почему ощущение живого зеленого цвета появляется при описании сада духовно деградировавшего помещика? Можно полагать, что это связано с творческим замыслом писателя: некоторые исследователи считают, что Гоголь планировал во второй и третьей частях поэмы дать шанс на духовное возрождение двум героям — Чичикову и Плюшкину. Так, например, А. Б. Галкин пишет: «Тлеющий огонь в душе Плюшкина способен разгореться, а персонаж преобразиться в героя положительного и даже идеального» [Галкин, 2009, с. 17].

2.4.3 Семантическая роль золотого цвета

Примечательно, что цветообозначения, служащие средством выражения концепта жизнь в поэме «Мертвые души», реализуются преимущественно в лирических отступлениях. По словам Е. А. Смирновой, «непосредственно в "Мёртвых душах" картина "низменной действительности" противостоит пафос лирических отступлений» [Смирнова, 1987, с. 54]. В связи с этим большой интерес представляет

лексема золотой в ее соотнесенности с восходом солнца. Данный цветовой образ возникает в знаменитом лирическом отступлении «Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека» и по своей эмоциональной направленности принципиально отличается от всех других образов с цветовым признаком «желтый» в тексте поэмы: *«Верста с цифрой летит тебе в очи; занимается утро; на побелевшем холодном небосклоне золотая бледная полоса; свежее и жестче становится ветер: покрепче в теплую шинель!.. какой славный холод! какой чудный, вновь обнимающий тебя сон! Толчок — и опять проснулся»*. Лексема золотой, несущая в себе в приведенном контексте коннотативные признаки «красивый», «приятный», «нежный», способствует передаче светлого, жизнеутверждающего мироощущения. «Бледная золотая полоса, озарившая небо», — не просто художественный образ «занимающегося утра». Восход становится символом веры в будущее, в добро грядущего дня. Нежным золотым светом он озаряет душу человека, даруя ему самое важное — надежду на перемены к лучшему. Уездный город NN лишен настоящей жизни, это духовно мертвое, пустое пространство, но Гоголь показывает, что где-то впереди, за горизонтом, есть свет истины. Золотой свет, к которому мчится бричка, неразрывно связан с христианской традицией. «Золотое сияние воплощает вечный божественный свет». «Изо всех цветов, — пишет Н. Л. Степанов, — один только золотой, солнечный, обозначает центр божественной жизни, а все прочие — ее окружение» [Степанов, 1959, с. 115], а, по мнению Я. Л. Обухова, «золотое сияние воплощает вечный божественный свет. В иллюстрациях библейских сюжетов, в росписи стен и куполов византийских церквей желто-золотой фон воплощает горизонт вечности, вечного света, на фоне которого все изображаемые события приобретают значение святости» [Обухов, 1997 с. 26]. Соответственно, лексема золотой в рассматриваемом контексте приобретает коннотации «святость», «вера». Движение к этой золотой полосе можно интерпретировать как движение к Богу, истине.

2.5 Методическая разработка интегрированного урока по изучению колоративной лексики в сборнике повестей Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»

Проза Н. В. Гоголя входит в ФООП как обязательная. Она представлена для изучения с 5 по 9 класс в разделе «Литература первой половины XIX века» [ФООП].

Говоря о месте в системе уроков по литературе сборника повестей Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», стоит отметить, что оно имеет место в ФООП, как обязательное в 5 классе, а именно повесть «Ночь перед рождеством». В 9 классе данный сборник не обязателен для изучения, поэтому здесь стоит учитывать проблемно-тематическую связь произведений.

Сборник повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» представляет ценность как материал для урока. Мы разработали план-конспект урока, ориентированный на обучающихся 9 класса. Основу занятий составляют фрагменты сборника, в которых содержится лексика, реализующая колоративный аспект. В системе урока были применены следующие методы: словесный, практический и частично-поисковой. Приемы: беседа, анализ. Формы работы: фронтальная, индивидуальная.

Тема: Изучение цвета и его символики в сборнике Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»

Класс: 9

Тип урока: интегрированный, урок систематизации знаний.

Время урока: 45 минут.

Цели:

Образовательные:

1. Развить у учащихся литературный анализ и эстетическое восприятие произведений искусства
2. Расширить знания о лексических единицах, обозначающих цвет.

Развивающие:

1. Углубить представление обучающихся о личности Н. В. Гоголя.
2. Формировать навыки анализа рассказов.
3. Создать условия для формирования понятия колоративная лексика, выразительного чтения.
4. Овладение обучающимися умениями творческого чтения и анализа художественных произведений.

Воспитательные:

1. Поддержание интереса обучающихся к творчеству Н.В. Гоголя и современному русскому языку.
2. Воспитание чувств переживания, сострадания.
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: тексты, экран и проектор.

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>- (Демонстрирует портрет Н.В. Гоголя и обложку сборника "Вечера на хуторе близ Диканьки")</p> <p>- Ребята, сегодня мы с вами отправляемся в увлекательное путешествие по страницам сборника Н.В. Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки". Помните, как мы восхищались яркими образами, волшебными историями и красочными описаниями?</p> <p>- (Ставит на стол подсвечник с красной свечой)</p> <p>- Посмотрите, как красиво горит свеча! А вы когда-</p>	<p>Слушают учителя, активно включаются в образовательную деятельность через анализ эпиграфов занятия.</p> <p>Дают развёрнутые ответы на поставленные вопросы.</p>

	<p>нибуть задумывались, почему Гоголь так часто использует в своих рассказах яркие цвета? Что они символизируют?</p>	
<p>IV. Формулирование темы и постановка целей занятия.</p>	<p>- (Развешивает на доске плакаты с цветами: красный, желтый, синий, зеленый, черный, белый)</p> <p>- Итак, сегодня мы будем исследовать изучать значение цветов в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки». На этом уроке мы попытаемся ответить на вопросы:</p> <p>- Какие цвета наиболее часто используются Гоголем?</p> <p>- Какой смысл вкладывает автор в описания красного, желтого, синего, зеленого, черного, белого цветов?</p> <p>- Как цвет влияет на</p>	<p>Формулируют индивидуальны ин 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>восприятие читателем героев и событий?</p> <p>– - Сегодня мы будем изучать цвет, но не только в текстах Гоголя, но и в окружающем нас мире. Ведь цвет - это неотъемлемая часть нашей жизни!</p>	
<p>III. Работа над темой занятия</p>	<p>Учитель: Прежде чем начать наше исследование, давайте вспомним, что такое цветовая символика?</p> <p>Учитель: Цвет - это не просто цветное пятно, а символ, который может нести определенную смысловую нагрузку. В произведениях искусства цвет часто используется для передачи настроения, характера персонажей, атмосферы.</p> <p>Учитель: Например, красный цвет часто</p>	

	<p>ассоциируется с любовью, страстью, огнём. Синий цвет может символизировать печаль, грусть, тишину. А зелёный - природу, свежесть, жизнь.</p> <p>Учитель: Давайте попробуем понять, как Гоголь использует цветовые образы в своих рассказах.</p> <p>Учитель: Для начала мы обратимся к рассказу "Сорочинская ярмарка". Вспомните, как Гоголь описывает ярмарку?</p> <p>Учитель: Обратите внимание на употребление цвета в описании. Какое настроение создаёт эта яркая палитра?</p> <p>Учитель: Давайте выделим ключевые моменты описания ярмарки и проанализируем использование цвета.</p> <p>Учитель: (предоставляет ученикам текст "Сорочинской ярмарки" с</p>	<p>Ученик: Гоголь пишет о "золотом" солнце, "яркой" краске платьев, "зеленых" лугах...</p> <p>Ученик: Яркая, веселая, праздничная.</p> <p>Ученик: Черный, красный, серый.</p> <p>Ученики самостоятельно работают над предложенной</p>
--	---	---

	<p>выделенными фрагментами)</p> <p>Учитель: Какая атмосфера создается при помощи этих цветовых образов?</p> <p>Учитель: Правильно. А какие цвета преобладают в описании "черта" и "нечистой силы"?</p> <p>Учитель: Именно! Эти цвета создают чувство тревоги, страха, отражают зловещую природу потусторонних сил.</p> <p>Самостоятельная работа</p> <p>Учитель: Теперь предлагаю вам самостоятельно проанализировать другие рассказы Гоголя из сборника "Вечера на хуторе близ Диканьки". Выберите рассказ, который вам нравится, и обратите внимание на использование цвета. Запишите в тетрадь:</p>	работой
--	---	---------

	<p>Название рассказа</p> <p>Ключевые цветочные образы</p> <p>Что символизирует каждый из этих цветов</p> <p>Как цвет влияет на настроение и атмосферу рассказа.</p>	
<p>IV. Итоги урока и рефлексия</p>	<p><i>Слово учителя.</i></p> <p>После того, как вы проанализировали рассказы, давайте поделимся своими наблюдениями (проводит дискуссию с учениками, задает вопросы, помогает им сформулировать свои мысли)</p> <p>Итак, сегодня мы убедились, что цвет в произведениях Гоголя - не просто художественный элемент, а важный инструмент создания атмосферы, выражения чувств и характеров персонажей.</p> <p>Помните, что в литературе цвет может</p>	<p>Ученики отвечают на вопросы</p>

иметь глубокий
символический смысл.
Изучение цвета помогает
нам лучше понять
творчество автора и
проникнуть в глубину
художественного мира.

**Финальное слово,
рефлексия:**

Сегодня на уроке мы с
вами:

Познакомились с
цветовой символикой в
произведениях Н.В.
Гоголя.

Проанализировали
использование цвета в
рассказе "Сорочинская
ярмарка".

Самостоятельно изучили
другие рассказы сборника
"Вечера на хуторе близ
Диканьки".

Что вам показалось
интересным на уроке?

Что вы узнали нового?

Выводы по 2 главе

Таким образом, мы определили тематические группы колоративной лексики в произведениях Н.В.Гоголя, продолжив рассуждения анализом цветовой лексики в сборниках Н.В.Гоголя «Миргород», «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Петербургские повести». В «Петербургских повестях» Гоголь использует колоративную лексику для изображения мистического и загадочного Петербурга и его жителей. Часто писатель играет на контрастах, противопоставляя бедную жизнь города богатой, а также его холод и уныние теплым освещенным залам дворцов столицы. В сборниках "Миргород" и "Вечера на хуторе близ Диканьки" Н.В. Гоголь использует колоративную лексику, чтобы создать яркие и живописные образы, а также передать атмосферу Малороссии. Писатель мастерски использовал разнообразные цветочные описания для подчеркивания настроений и эмоций, а также для создания и сравнений, таких как «черные брови, как у ворона», «бледная, как снег». Колоративная лексика играет важную роль в создании особой атмосферы и помогает читателю более глубоко погрузиться в мир произведений Н.В. Гоголя. Она добавляет уникальность и неповторимость в описаниях и позволяет создать ощущение присутствия. Поэтому, колоративная лексика в сборниках "Миргород" и "Вечера на хуторе близ Диканьки" является важным элементом языка Гоголя, который способствует более глубокому восприятию и пониманию произведений. Также можно определить колоративную лексику Гоголя как средство художественной выразительности, стоящее в одном ряду с эпитетами и метафорами.

В данной главе нами проведен глубокий анализ колоративной лексики в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» с опорой на уже имеющиеся исследования по вопросу таких авторов, как Ю. Манн, А. Белый, А. Югова и др.

Мы можем утверждать, что Н.В. Гоголь, как виртуозный мастер слова, использует колоративную лексику не только для общего изображения героев и пейзажей в поэме, но и делает акцент на символичности цветочной палитры.

Кроме того использование колоративной лексики подводится Гоголем к идейной концепции поэмы, построенной на подобию структуры «Божественной комедии» Данте, с подтемами «Ада», «Рая» и «Чистилища» с колоративной лексикой, а также с концептами «жизни» и «смерти»..

Один из наиболее ярких примеров использования колоративной лексики в поэме - это описание окружающей среды, интерьеров и событий путешествия Чичикова. Гоголь использует такие лексемы цвета, как «зеленый», «синий», «белый», «красный».

Кроме того, лексемы цвета в поэме «Мертвые души» также служат для характеристики героев. Для каждого персонажа Гоголь подбирает специфическую цветовую гамму, которая отражает их характер и душевное состояние. Например, главный герой - Чичиков - часто описывается нетипичными цветами, что делает его пограничным в своих намерениях и олицетворяет суть пути, который он должен пройти на протяжении произведения. В то же время, другие персонажи, такие как Манилов или Плюшкин, описаны в темных и невзрачных цветах, что отражает их негативные черты и внутреннее состояние. Для точной передачи образа Собакевича Гоголю хватило одного слова «медвежий» с оттенками серого и бурого, тогда как Ноздрев характеризуется и «черным», и «красным» и «желтым» цветом.

Отдельно в главе нами были выделены семантические значения самых важных цветовых лексем поэмы – белого, зеленого и золотого цветов.

Изучение цветовой палитры поэмы Н.В.Гоголя дает очень многое в понимании образов, изображенных автором. Так наше исследование подтверждает, что цвет несёт в поэме «Мёртвые души» чаще всего отрицательное значение, а также помогает выделить доминирующие личностные свойства помещиков.

Заключение

Целью данной работы было изучение колоративной лексики в произведениях Н.В. Гоголя. Исходя из цели данной работы нами были сформулированы поэтапные задачи, реализованные в ходе данной работы.

В первой главе мы рассмотрели теоретическую сторону вопроса, касаясь аспектов психолингвистике и исследовательских работ, посвященных роли и функции лексем цвета в художественных произведениях. Мы определили, что цвет является междисциплинарной темой, и вопрос цвета и цветовой палитры в науке изучался как философами и лингвистами, так физиками и химиками. При этом цвет в лингвистике изначально изучался с помощью психологических работ по влиянию цвета на эмоции и чувства человека. Исходя из этого, было установлено, что основная функция лексем цвета в тексте и художественном произведении – передача авторской задумки и вкрапление символов в общую палитру произведения. Помимо этого, колоративная лексика также выполняет описательную функцию, помогая автору визуализировать портрет героя или пейзаж места действия.

Во второй главе работы мы исследовали колоративную лексику в прозаических произведениях Н.В. Гоголя. Мы определили, что тематически лексемы цвета в прозе Гоголя можно распределить следующим образом:

1. Портретные цветовые лексемы. Служат для изображения внешнего облика гоголевских персонажей. Это относится как к изображению фигуры или лица героя, так и к его одежде.
2. Интерьерные и пейзажные цветовые лексемы. Используются для создания атмосферы жилища персонажа или окружающей среды.
3. Психологические цветовые лексемы. Данные лексемы передают состояние героя, его внутренние чувства, которые обычно передаются через ментальные внешние символы.
4. Эмоционально состояние героев или общей атмосферы (фрагменты, когда речь идет о праздниках или наоборот, о похоронах).

Далее в главе нами были подробно исследованы функции и роли колоративной лексики в прозаических сборниках Н.В. Гоголя. Мы определили, что в сборнике «Петербургские повести» лексемы образуют туманность и таинственность города, подчеркивая его социальное неравенство. В редких случаях лексемы передают частный настрой города или сущность героя. В сборниках «Миргород» и «Вечера на хуторе близ Диканьки» цветные лексемы в основном выполняют описательную функцию, показывая колорит и яркость Малороссии и жителей хуторов.

Так же вторая глава посвящена исследованию и анализу колоративной лексики в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души». Данный вопрос был исследован ранее лингвистами и литературоведами. Мы обобщили и теоретизировали знания по данному вопросу, а также провели собственный анализ цветовой семантики главного героя и помещиков в поэме. Кроме того, мы выделили наиболее значимые цветные лексемы поэмы и отдельно рассмотрели их в подпунктах главы, определив в том числе, что они являются продолжением концептов поэмы – «жизнь» и «смерть».

Мы можем утверждать, что Н.В. Гоголь, как виртуозный мастер слова, использует колоративную лексику не только для общего изображения героев и пейзажей в поэме, но и делает акцент на символичности цветовой палитры, а изучение цветовой палитры произведений Н.В.Гоголя дает очень многое в понимании образов, изображенных автором, к которым относятся как герои и местность, так и концепты.

Мы считаем, что дальнейшее изучение колоративной лексики в произведениях Н.В. Гоголя внесет значительный вклад в отечественную науку междисциплинарных исследований цвета (филология, лингвистика, литературоведения).

Поскольку колоративная лексика является также предметом для изучения в образовательной системе, на основе данного исследования, нами разработан урок для 9 классов общеобразовательных школ на тему

«Изучение цвета и его символики в сборнике Н.В.Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», представленный во второй главе данной работы.

Список используемых источников

1. Алимпиева Р. В. Семантическая структура слова белый // Вопросы семантики. Л., 1976. Вып. 2. С. 13—27. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. М., 1975.
2. Базыма Б.А Цвет и психика. Монография//ХГАК., - Харьков., - 2001.- 172с.
3. Базыма Б.А.; Психология цвета: Теория и практика. – Харьков: Изд: Речь, 2005. – 110 с.
4. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. М., 1975.
5. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование/ Андрей Белый. – М: МАЛП, 1996. – 638 с.
6. Бобыль С. В. Семантические и стилистические свойства цветообозначений: (На материале советской поэзии). Автореферат диссертации канд. филол. науки. 10.02.01.- Днепропетровск
7. Бочаров С. Г. Пути гоголевской критики // Гоголь в русской критике : антология. М., 2008.
8. Брагина А.А. «Цветовые» дефиниции и формирование новых значений слов и словосочетаний. Лексикология и лексикография. - М., 1972. – С.411
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. Вежбицкая А. Цветообозначение и универсалии зрительного восприятия. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. - М., 1996. – С.149-231
11. Виноградов В.В. Основные типы фразеологических единиц в русском языке / В.В. Виноградов // Русский язык. Грамматическое учение о любви. Грамматическое учение о слове. — М.: Средняя школа, 1986. — 639 с.

12. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: Изд. АН СССР, 1963. – 255 с.
13. Галкин А. Б. Гибель художника, или Гоголь под руинами «Мёртвых душ»: (Магические имена, уничтожившие своего творца) // Юность. 2009. № 4. С. 12 — 20.
14. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород: повести. М.: АСТ, 2013. 444 с.
15. Гоголь Н.В. Мертвые души: Поэма/ Предисл.С.И. Машинского; Ил. А. Лаптева.- М.: Дет.лит. – 1982.
16. Гоголь Н.В. Петербургские повести. М.: АСТ, 2011. 212 с.
17. Гоголь Н.В. Собр. соч. в 7 томах. Т.6. М. : Художественная литература, 1952
18. 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.
19. Донецких Л.И. Эстетическое значение слова / отв. ред. Н. Ф. Иванова. - Китай: Штиинца, 2018. – С.153-186
20. Зайцев Б. Жизнь с Гоголем. Современные записки, Париж, 1935. No 59. - С. 284
21. Зубарева А.В. Проблематика колоративной лексики в современной лингвистике // Язык и право: актуальные проблемы взаимодействия. – 2013. – С. 107–114.
22. Иваровская В.И. Лексическое значение цветowych прилагательных в синагматическом парадигматическом и словообразовательном аспектах. Петербургский государственный университет: Сер. 2. – 1998 – 486
23. Кандинский В.В. «Избранные труды по теории искусства в 2 томах» | О духовном в искусстве (Живопись) | Живопись | Язык красок. АСТ, 2019 – С.112-136

24. Кандинский В.В. Ступени. Текст художника. М: ИЗО Наркомпроса, 1918. С. 9-56.
25. Карташова Ю. А. Функционально-смысловое цветосветовое поле в лирике Игоря Северянина. канд. филол. Наука (10.02.01). - Биск, 2004. – С.183
26. Кондакова Ю. В. Цветономинация в творчестве Окуджавы и Городницкого. Новая Россия: новые явления в языке и в науке о языке: Труды Всеросс. научный. конф., 14-16 апреля. 2005г. – Екатеринбург, Россия. Эд.
27. Косых Е.А. Система цветообозначений в русском языке Текст: к созданию и публикации «Русской энциклопедии цвета» // Вестн. Барнаул, гос. пед. ун-та. Сер. Психол.-пед. науки. — 2002. — № 2. — С. 28—34.
28. Кульпина В.Г. Языкознание цвета: Цветовые термины в русском и польском языках. - М.: Московский лицей, 2001. – С.412
29. Лебедева Г. Н. Символика цвета в русской традиционной культуре // Царскосельские чтения. 2011. №XV. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-tsveta-v-russkoy-traditsionnoy-kulture> (дата обращения: 21.11.2023).
30. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. - М.: Академический Проект, 2008. -303 с.
31. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры/ Ю.М. Лотман // Избранные статьи. – Т. 1.-Таллинн, 1992. – С. 129-132.
32. Макеенко И.В. Семантика цвета в разноструктурных языки: универсальный и национальный. канд. филол. науки. – Саратов, 1999. – С.387
33. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю.В. Манн. – М.: Coda, 1996. – 474 с.
34. Милевская Т.В. Индивидуально-авторское лексико-семантическое поле как объект литературной лексикографии. Статья.Слово. Словарь. Литература: Материалы межд. Конф.. -Св. // Санкт-Петербург.Издательство РГПУ Им. А.И. Герцен, 2009

35. Набоков В. В. Лекции по русской литературе/ В.В. Набоков. – М.: Независимая газета, 1999. – 440 с.
36. Обухов Я. Л. Желтый цвет // Журнал практического психолога. 1997. № 2. С. 12—28.
37. Ожегов С.И Толковый словарь русского языка // Мир и образование, 2019г. – с.982
38. Орлова И. А. Цветовая палитра в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»/ И.А. Орлова // Русская речь. – 2004. – № 6. – С. 13-18
39. Серов Н.В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология – Санкт–Петербург: Речь, 2003. – 672 с
40. Серов Н.В., Символика цвета // СПб: Страта, 2015 – с.312
41. Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мёртвые души». Л., 1987.
42. Соловьева Л.Ф. Поэтика цветной живописи в сборниках Анны Ахматовой «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Arro Domini», «Подорожник», автор. канд. филол. науки. 10.02.01. – Казань, 1999. – С.16 -29
43. Степанов Н. Л. Н. В. Гоголь: Творческий путь. М., 1959.
44. Фадеев А. Молодая гвардия. - М.: Военное изд-во Министерства Вооруженных сил Союза ССР, 1947.
45. Фрумкина Р.М. Психоллингвистика: Учебник для студентов высших учебных заведений. – М., 2001. – 136 с.
46. Шкуркина Ю. А. Семантическая доминанта цветообозначений в структуре художественных текстов А. Блока. // Актуальные проблемы лингвистической семантики: Сб. науч. тр./Калинингр. гос.ун-т.-Калининград: Изд-во Калинингр.ун-та, 1998. С. 95-101.
47. Шолохов М.А. Собр. соч.: в 8 т. М.: ГИХЛ, 1956-1960.
48. Югов А.К. Думы о русском слове, сборник статей// Москва, 1972. – с.319
49. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.