

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

Титова Анастасия Валерьевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
Колоративная лексика в сборнике Б. Петрова «Тёплая земля»
(лингвистический и методический аспекты)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)

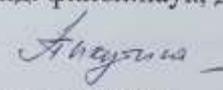
Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой, канд. филол. наук, доцент

Бибриш Н.Н.  «08» мая 2024 г.

Руководитель: канд. филол. наук, доцент

Пихутина В.И. 

Дата защиты «18» июня 2024 г.

Обучающийся: Титова А.В.

«18» июня 2024 г. 

Оценка отлично

Красноярск 2024

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические аспекты исследования колоративной лексики.....	6
1.1 Цвет как феномен культуры.....	6
1.2 Направления изучения категории цвета	9
1.3 Терминологический аппарат колоративистики	12
1.4 Классификации колоративной лексики	16
1.5 Функционирование цветообозначений в художественных текстах	20
Выводы по первой главе.....	25
Глава 2. Колоративная лексика в сборнике Б. Петрова «Тёплая земля»	26
2.1 Художественное своеобразие сборника Б. Петрова «Тёплая земля»	26
2.2 Люксонимы	27
2.3 Ахроматизмы	30
2.3.1 Микрополе белого цвета	30
2.3.2 Микрополе чёрного и серого цветов.....	37
2.4 Хроматизмы	43
2.4.1 Микрополе красного цвета	43
2.4.2 Микрополе желтого цвета.....	50
2.4.3 Микрополе зелёного цвета.....	55
2.4.4 Микрополе синего и голубого цветов.....	59
2.4.5 Микрополе оранжевого и коричневого цветов.....	65
2.5 Работа с колоративной лексикой в школьном курсе обучения.....	69
Выводы по второй главе.....	73
Заключение	74
Библиографический список	77
Приложение А. Конспект урока на тему «Изобразительно-выразительные средства языка»	81
Приложение Б. Конспект урока на тему «Имя прилагательное как часть речи»	89

Введение

Цвето-световое пространство художественного текста в лингвистических работах последних десятилетий, как правило, изучается с позиции языковой картины мира. Так, выполнены диссертационные исследования Т.А. Ермаковской (2011, проза Б.К. Зайцева), С.В. Шармар (2005, лирика Б.Л. Пастернака), А.Е. Рыбальченко (2011, роман М.А. Шолохова «Тихий Дон»), Е.М. Спивакова (2009, лирика А. Блока).

Являясь значимым фрагментом лексической организации художественных текстов, языковые единицы с семантикой цвета позволяют лучше осмыслить ментальные установки писателя или поэта, приблизиться к постижению смысла произведения. Отметим, что в произведении могут актуализироваться не только традиционные значения колоративов, но и индивидуально-авторские, и поэтому специфика применения лексем со значением цвета в художественном мире представляет особый интерес.

Настоящее исследование посвящено особенностям семантики и функционирования лексем со значением цвета в сборнике «Тёплая земля» красноярского писателя Б.М. Петрова.

Актуальность работы определяется тем, что ведущим принципом в исследовании языковых проблем, по мнению современных лингвистов, является антропоцентризм, и этим фактом объясняется пристальное внимание учёных к тем языковым единицам, которые формируют индивидуальный стиль писателя. К таким единицам относятся и лексем с цветовой семантикой, которые играют значимую роль в художественной картине мира.

Выбор в качестве исследовательского поля творчества Бориса Петрова обусловлен следующим фактором: это наш земляк, а его поэтично-красочные рассказы, лирические новеллы и этюды-размышления посвящены природе Сибири. Соответственно, изучение творчества писателя-сибиряка может способствовать воспитанию у обучающихся любви к природе родного края и его обитателей.

Реализация регионального компонента позволит сформировать у школьников национально-культурную идентичность.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые представлено семантико-функциональное описание колоративов в прозе Б.М. Петрова.

Цель исследования – выявление семантических особенностей и специфики функционирования колоративной лексики в индивидуально-авторской картине мира Бориса Петрова.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд **задач**:

- 1) обобщить труды учёных в области лингвистики цвета;
- 2) определить качественный и количественный состав колоративной лексики в прозе Бориса Петрова;
- 3) охарактеризовать семантику колоративной лексики в прозе Бориса Петрова;
- 4) описать особенности функционирования колоративной лексики, определив их роль в построении индивидуально-авторской картины мира;
- 5) проанализировать возможности использования колоративной лексики в рамках школьного курса обучения.

Объект исследования – языковые единицы с семантикой цвета (колоративы).

Предмет – функционально-смысловая сущность колоративов в прозе Б.М. Петрова.

Материалом для исследования послужил сборник Б.М. Петрова «Тёплая земля».

В процессе исследования использованы следующие **методы**: описательный метод (наблюдение, обобщение и интерпретация языковых единиц с семантикой цвета на основе сбора данных), метод контекстуального анализа (выявление оттенков лексического значения колоратива в определённом контексте), метод лингвокультурологического анализа, позволяющий выявить культурные составляющие языковой личности писателя посредством предпочтения тех или иных колоративов. При сборе и обработке данных применялся метод сплошной выборки, метод статистического анализа.

Методологической базой исследования стали положения о семантической и культурологической концепции колоративной лексики, сформулированные в трудах В.Г. Кульпиной («Лингвистика цвета», «Лингвистическая цветология: от истории к современности цветовых концептосфер»), И.В. Калиты («Очерки по компаративной фразеологии II. Цветная картина в национальных картинах мира русских, белорусов, украинцев и чехов»), Н.В. Серова («Цвет культуры. Психология, культурология, физиология»).

Теоретическая значимость: материалы представляют собой обзор научной литературой, посвящённой исследованиям колоративной лексики; вносят вклад в дальнейшую разработку актуальных проблем современной лингвистики в области лексикологии, лингвокультурологии.

Практическое применение результатов исследования в сфере образования: материалы могут быть полезны для отработки навыка определения средств художественной выразительности. Они позволят повысить эффективность преподавания русского языка в области лексикологии современного русского языка, а также могут найти применение в школах во время работы над темой «Имя прилагательное». На основе полученных результатов возможна разработка словаря языка сибирского писателя Бориса Петрова.

Результаты исследования были представлены на XXI Международном научно-практическом форуме студентов, аспирантов и молодых учёных «Молодёжь и наука XXI века», на Всероссийской научной конференции с международным участием «Астафьев и его эпоха: исторический, национальный и социокультурный контексты», на Международных научно-практических конференциях «Актуальные проблемы изучения русского языка в поликультурной среде» и «Лингвистика и медицина в контексте педагогического образования».

Структура исследования: введение, основная часть, состоящая из двух глав («Теоретические аспекты исследования колоративной лексики», «Колоративная лексика в сборнике Б. Петрова «Тёплая земля»), заключение, библиографический список и приложения, содержащие конспекты уроков по теме исследования.

Глава 1. Теоретические аспекты исследования колоративной лексики

1.1 Цвет как феномен культуры

Цвет является важной гранью восприятия реальности, поскольку он окружает человека повсюду на протяжении всей его жизни. Следует отметить, что «большую часть информации мы получаем через зрение, около 80% этой информации приходится на различные цветовые сочетания» [Ворфоломеев, Зеленская, 2016, с. 1009]. Следовательно, визуальное восприятие является ключевым элементом в создании картины мира. Стоит сказать, что цвет рассматривается не только как физическое явление, но и как психологическая, философская, культурологическая категория, поэтому данный феномен является предметом исследований многих учёных в различных областях науки. Обратим внимание и на тот факт, что интерес к рассматриваемой категории возник ещё у философов древности. Так, Аристотель в сочинении «О душе» отмечает значимую роль цвета в гармонизации окружающей среды, соотносит цвета с «музыкальными созвучиями» [Аристотель, 2022, с. 203]. Рассмотрим более детально, в чём заключается уникальность цвета.

А.А. Исаев в статье «Реальности бытия цвета» пишет о том, что «в поиске первоосновы феномена цвета онтологическая мысль может двигаться по двум направлениям: материалистическому и идеалистическому» [Исаев, 2015, с. 295]. Если рассматривать цвет как свойство объективного материального мира, то он характеризуется длиной электромагнитных волн, распространяемых в окружающем пространстве. Английский физик Исаак Ньютон, проведя опыты с призмой, выяснил, что цвет есть результат преломления солнечного луча. Иначе говоря, природа создаёт «предпосылки цвета в его естественном выражении», как отмечает И.В. Кондаков в статье «Цвет как феномен культуры» [Кондаков, 2019, с. 93]. Здесь следует сделать уточнение: зрительное восприятие цветов индивидуально. А.А. Исаев вводит термин «цветовое пространство», существующее во внутреннем мире каждого человека и являющееся уникальным [Исаев, 2015, с. 296]. Р.М. Фрумкина в монографии «Цвет, смысл, сходство.

Аспекты психолингвистического анализа» также отмечает, что восприятие цвета у каждого человека «связано с жизненным опытом, психофизическим состоянием», а потому оно достаточно индивидуально [Фрумкина, 1984, с. 30]. Социум, в свою очередь, рассматривает цвет как знак, сигнал, средство коммуникации.

Культурный контекст выводит знак за пределы «чистой визуальности» благодаря определённым историческим и эстетическим ассоциациям [Кондаков, 2019, с. 94]. И в этом плане о цвете можно говорить как о совокупности «осмысленных и прочувствованных человеком эмоционально-ценностных и культурно-окрашенных смыслов» [Гатауллина, 2005, с. 8]. Например, номинация объект-ориентированных цветообозначений (землистый, лимонный, песочный, цвет морской волны) во многом зависит от природных условий, в которых развивалась та или иная культура. Так, например, колоративы *рябиновый*, *малиновый*, *брусничный* образованы от растений, произрастающих на территории России. Человек как представитель определённой нации осмысляет окружающий мир и на основе своих представлений об объективной реальности облачает зрительные образы в словесные. И в этом плане можно говорить о парадоксальности и уникальности цвета, который может быть рассмотрен не только как природный, но и как культурный феномен. Этот тезис подтверждают слова В.Г. Гака, доктора филологических наук: «Даже такое объективное, общее для всех людей ощущение как цвет в разных языках отражается по-разному, наименования красок составляют в каждом языке сложную систему» [Гак, 1977, с. 196]. Как отмечает лингвист С.Г. Тер-Минасова, колоративы можно сопоставить с кусочками мозаики: если, например, русский человек будет различать *синий* и *голубой*, то у англичанина в языковом сознании будет сформирован только один цвет – *blue* [Тер-Минасова, 2000].

Л.А. Шалимова в статье «Модификация природы цвета в философско-историческом аспекте» затрагивает вопрос о специфике формирования культурной традиции, о причинах закрепления за каждым цветом определённой символики. Автор работы пишет о неосознаваемых, или, иначе говоря, биоархетипических, соответствий между визуальным восприятием мира и тех смыслов, представлений,

которые связаны с той или иной национальной общностью [Шалимова, 2013, с. 185].

Рассмотрим также вопрос о синестезии цвета, который был обозначен ещё в XX веке. Так, А. Скрябин говорил о возможности перевода музыки на «язык цвета», а В. Кандинский – цвета на «музыкальный язык». Знаменитые композиторы, такие как Н. Римский-Корсаков, А. Скрябин, С. Прокофьев, обладали музыкально-цветовой синестезией, то есть могли воспринимать тональности окрашенными в те или иные цвета. Итак, рассматриваемая нами категория может наделяться такими характеристиками, которые ей не свойственны: цвет, оказывается, способен включать в себя не только визуальную, но и, например, аудиальную или кинестетическую составляющую. Так, В.Г. Кульпина в монографии «Лингвистическая цветология: от истории к современности цветовых концептосфер» пишет: «Цвет для нас и вкусный, и сочный, и романтичный и какой только не бывает» [Кульпина, 2019, с. 77]. Мастера слова, например, младосимволисты А.А. Блок и А. Белый, в своих произведениях нередко используют синестетические метафоры с цветовым компонентом, позволяющие создать интересный и яркий образ, расширяющий границы восприятия художественного текста.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что цвет обладает многомерностью и многозначностью, поскольку отражает не только объективную реальность, но и позволяет сформировать субъективное представление о мире. Иначе говоря, данную категорию можно рассматривать не только в плоскости физико-химической реальности, но и как социо-культурный феномен. Природа явления одна и та же, однако философское и эстетическое осмысление мира формирует разное восприятие цветового образа у индивидуумов. На культурном уровне цвет приобретает определённые исторические, эстетические ассоциации, символические смыслы.

1.2 Направления изучения категории цвета

Колоративистика представляет собой междисциплинарную область знаний, соответственно, цветообозначения рассматриваются с точки зрения разных подходов. Представим обзор основных направлений: исторического, лексико-семантического, лингвокультурологического и функционального.

Исторический подход рассмотрен в работах таких лингвистов, как Е.М. Иссерлин, Н.Б. Бахилина, А.Г. Садыкова и других. Специфика данного подхода заключается в изучении процесса формирования групп цветообозначений, в исследовании состава колоративной лексики в тот или иной период развития языка. Помимо указанных аспектов лингвисты обращаются к «проблеме поиска семантического первоэлемента» цветового слова [Мартьянова, 2007, с. 7].

Следует обратить внимание на работу Н.Б. Бахиной «История цветообозначений в русском языке», в которой проанализированы на конкретном материале процессы формирования лексико-семантической группы «цвет» в русском языке, начиная с XI века. Лингвист исследует колоративную лексику с точки зрения её происхождения, употребления и значения [Бахилина, 1975].

Е.М. Иссерлин также посвящает ряд работ истории цветообозначений в русском языке. Так, лингвист формулирует вывод о том, что не для всех колоративов существовали в древности исконно русские слова. Заимствование цветообозначений стало закономерным следствием развития техники и науки. Цветовая характеристика стала важным признаком при описании болезней, животных, растений, металлов. Стоит отметить, что помимо общих работ, касающихся истории происхождения колоративов, лингвист исследует историю конкретных цветообозначений. Так, например, Е.М. Иссерлин раскрывает историю слова «красный», сравнивает значение данной лексемы в современном русском литературном и в древнерусском языках, а также сопоставляет с другими славянскими языками и в конце статьи делает вывод о наличии весомой разницы в значениях одного и того же слова в разные периоды времени.

Говоря об истории становления системы цветообозначений, стоит отметить,

что она не является статичным явлением. Динамический характер лексем с семантикой цвета подчёркивает, в частности, В.Г. Кульпина: «Инновативные процессы, совершившиеся в этой сфере, продолжают развиваться, затрагивая в значительной мере цветообозначения артефактов» [Кульпина, 2019, с. 237].

Лексико-семантический подход обращает внимание на современное состояние системы колоративов. В частности, рассматриваются «процессы развития семантической структуры отдельных цветов», формирование новых, символических значений у цветообозначений, а также «становление лексико-семантических групп колоративов» [Баранова, 2023, с. 61].

В рамках рассматриваемого подхода учёными выделяется понятие лексико-семантического поля. С.Г. Шафиков формулирует следующую дефиницию указанного понятия: «семантическое поле представляет собой языковую структуру, образуемую системой внутренних содержательных оппозиций, подчинённых общему (инвариантному) содержанию» [Шафиков, 1999, с. 61]. Таким образом, в семантическом поле можно выделить общий семантический признак. Рассуждая о лексеме с интегральным признаком, И.И. Чумак-Жунь оперирует термином гиперлексема, или архилексема. Также лингвист вводит понятие микрополя, внешней структурой которого является ядро (ядерная лексема, в которой выражен интегральный признак) [Чумак-Жунь, 1996]. Обратимся к работе А.С. Выродовой, чтобы детально рассмотреть структуру лексико-семантического поля. Ядро, как отмечает лингвист, образуют колоративы, обозначающие базовые цвета (например, *красный*). Области, располагающиеся в непосредственной близости к центру лексико-семантического поля, называются ближней периферией. И здесь будут появляться уточняющие, разъясняющие семы (*вишнёвый*). На дальней периферии лексико-семантического поля располагаются единицы, которые по своему значению наиболее удалены от ядра (*буланный*) [Выродова, 2008].

Описанный выше полевой метод позволяет выявить идиостилевые доминанты в художественном творчестве того или иного автора и, соответственно, помогает определить характерные черты авторского мировоззрения.

В рамках лингвокультурологического подхода цвет рассматривается как ключевой компонент культуры, с помощью которого отображается специфика мировидения определенного народа, особенности его сознания. Цветоконцепты помогают «обнаружить и определить национальные и культурные составляющие языковой личности» [Кулинская, 2013, с. 85]. Колоративная лексика, таким образом, становится кодом, в котором заключена информация «об окружающей местности, истории пути и ментальных особенностях народа, о взаимодействии народных обычаев» [Шайхисламова, 2022, с. 183].

Рассмотрим специфику конкретных исследований в рамках обозначенного подхода. Так, существуют работы, касающиеся роли цветообозначений в концептуализации мира [Гатаулина, 2005; Шабашева, 2012]. В частности, Л. Р. Гатаулина в своей работе изучает структуру лингвокультурологического поля на материале фразеологических единиц разных типов. Лингвист формулирует следующую закономерность: в ядре лингвокультурологического поля расположены колоративы-архетипы, затем располагаются производные мифологические значения, а на периферии оказываются символические значения цветообозначений [Гатаулина, 2005]. Национально-культурная специфика колоративов различается тем сильнее, чем она дальше расположена от ядра. Исследователи берут за основу также конкретные цветоконцепты на материале двух разных лингвокультур [Чистякова, 2009]. Например, Г.В. Чистякова изучает когнитивные признаки, составляющие концепт *жёлтый*, в русской и английской лингвокультурологической картины мира. Стоит также отметить, что большое количество работ посвящено изучению цветообозначений как культурно-маркированных единиц на материале художественных текстов [Выродова, 2008; Морщинский, 2019].

Таким образом, лингвокультурологический подход является актуальным направлением в области колоративистики, поскольку цветоконцепты и языковая картина мира, языковая личность образуют между собой неразрывную связь.

Рассмотрим функциональный подход. Колоративная лексика наряду с другими изобразительно-выразительными средствами часто используется в

художественных текстах для экспрессивной окраски, эмоционального настроения, выражения основной мысли, создания образов героев. В настоящее время существует обширное количество трудов лингвистов, касающихся особенностей функционирования цветообозначений в произведениях. Так, в статье Н.Н. Бебриш и А.Е. Уфимцева «Обзор основных направлений колоративистики: анализ и тенденции» представлен ряд аспектов, по которым ведутся исследования в обозначенном нами подходе. Отмечаются работы, в которых изучается колоративная лексика в целом, символика цвета, цветопись [Бебриш, Уфимцев, 2023]. Эти направления, по мнению авторов статьи, являются наиболее перспективными, актуальными. Выделяется также аспект, касающийся сопоставления категории цвета и хронотопа, то есть пространственно-темпоральной характеристики [Бебриш, Уфимцев, 2023].

В нашей работе остановимся на описании колоративной лексики в сборнике Б. Петрова «Тёплая земля» в целом, проанализируем специфику её функционирования в рамках идиостиля красноярского писателя.

1.3 Терминологический аппарат колоративистики

В области лингвистики существует множество исследований, в которых рассматриваются различные аспекты языковых единиц с семантикой цвета, однако в трудах учёных нет согласованности в выборе термина для цветовой лексики, поэтому исследователи предлагают разные термины для обозначения цвета: «цветообозначение», «цветонаименование», «колороним», «колоратив», «колоризм», «цветолексика», «колоративная лексика», «хроматоним» и другие. Рассмотрим подходы к номинации цветовой лексики, чтобы определиться с терминологическим аппаратом, который будет использоваться в данной выпускной квалификационной работе.

Первый подход в номинации языковых единиц с семантикой цвета связан с использованием термина «цветообозначение», используемый в трудах большинства лингвистов, таких как Н.Б. Бахилина (1975), В.Г. Кульпина (2001),

Л.Р. Гатауллина (2005) и др. При этом стоит отметить, что данный термин употребляется и во многих других научных областях (в дизайне, физике и др.).

В широком значении «цветообозначение» рассматривается в труде Д.Н. Борисовой, которая понимает данный термин как «процесс обозначения цвета в языке» [Борисова, 2008, с. 34]. Лингвист пишет о том, что лексемы с семантикой цвета могут иметь различную частеречную принадлежность, образовываться благодаря разным способам словообразования.

Н.Б. Бахилина в своём труде «История цветообозначений в русском языке» пользуется более узким пониманием цветообозначений, применяет данный термин по отношению к именам прилагательным с соответствующей семантикой [Бахилина, 1975, с. 5]. Л.М. Грановская также указывает на тот факт, что цветовые оттенки в основном выражаются именами прилагательными, при этом отмечает, что лексические единицы, указывающие на цвет того или иного объекта или явления, например, сочетания цвет слоновой кости, змеиной кожи, «начинают широко использоваться наряду с обычными прилагательными» [Грановская, 1969, с. 30-33].

Второй подход, связанный с использованием терминов «цветонаименование» и «имя цвета», активно применяются в трудах Р.М. Фрумкиной (2001) и А.П. Василевича (1987). В понимании Фрумкиной цветонаименования представляют собой слова, имеющие в качестве денотата цветоощущения [Фрумкина, 1984]. При этом лингвист относит к ним как непрямые, то есть базовые, так и производные от других лексем языковые единицы с семантикой цвета. Однако, как отмечает Д.Н. Борисова, данный термин уместен при назывании не всякой лексемы со значением цвета, поскольку периферийные названия цветов строятся по определённым моделям, которые представляют собой процесс вторичной номинации, соответственно, в номинативном аспекте термин «цветонаименование» логично использовать только при изучении основных, базовых цветов. И.В. Калита отмечает, что в лингвистике данный термин не совсем уместен, поскольку он «ассоциируется с товаром (наименование, наименование линейки товаров)» [Калита, 2017, с. 27].

В рамках третьего подхода вводится термин «колоратив», используемый лингвистами в широком или узком значениях. Рассмотрим прежде всего структуру слова. Корень колор- указывает на связь с цветом, а -тив – это, с одной стороны, часть латинских падежей (датель), а с другой стороны, часть лингвистической терминологии (инфинитив). Е.А. Рыбальченко отмечает, что слова разных частей речи, то есть прилагательные, наречия, глаголы, которые имеют интегральную сему «цвет», могут быть названы колоративами [Рыбальченко, 2011, с. 3]. Данный широкий подход обычно применяется при изучении цветописи в художественных произведениях. Узкое понимание колоратива находим в работах О.И. Кулько, которая связывает это понятие только с определённой частью речи, а именно с именами прилагательными, обозначающими цвета. При этом лингвист отмечает, что «эта группа не замкнута, хотя, скорее всего, и не имеет явной тенденции к расширению» [Кулько, 2004, с. 224].

В рамках четвертого подхода выделяются термины «хроматоним» и «окказионализм-хроматоним», которыми оперирует, в частности, С.А. Цыганова. Термин «хроматоним» имеет узкое применение, поскольку употребляется только при номинации хроматических цветов, тогда как чёрный, белый и серый цвета отличаются только по светлоте, а значит, они не попадают в рамки обозначенного понятия. Окказионализм-хроматоним – малочастотный термин. С.А. Цыганова употребляет его для обозначения «редких, а иногда и уникальных слов-цветообозначений, или даже иногда группы слов, грамматически попадающих в разряд определений» [Цыганова, 2000, с. 31].

Пятый подход связан с тем, что некоторые лингвисты (Д.Н. Борисова, Ю. Бабич, И. Струц) оперируют термином «колороним», который, по мнению Д.Н. Борисовой, является наиболее универсальным, в отличие от хроматонима, поскольку обозначает различные цветовые оттенки, как хроматические, так и «бесцветные» [Борисова, 2008, с. 36]. Данным термином оперирует И.В. Калита в труде «Очерки по компаративной фразеологии II». Лингвист пишет, что колороним – это лингвистический термин, «общее определение всех простых, сложных и составных единиц, обозначающих первичные (чёрный, белый и серый цвета) и

вторичные цвета, их оттенки, названия неопределённых цветов, включая неопределённо-ассоциативные единицы разных типов» [Калита, 2017, с. 39]. При этом И.В. Калита отмечает, что колоронимом можно называть не только прилагательные с семантикой цвета. Данный лингвистический термин включает в себя также единицы, несущие семантику цвета как действия (*синеть*), а также «широкого диапазона номинаций: конкретной (*белила, синь, желтизна*), неопределённой (*серо-буро-малиновый*); неопределённо-ассоциативной (*цвета морской волны*); окказиональной (ситуативной или контекстуальной)» [Калита, 2017, с. 39]. И.В. Калита также утверждает, что понятие «колороним» включает в себя и люксонимы, то есть лексику со значением наличия или отсутствия света, аргументируя свою позицию тем, что в каждом цвете содержится свет. Стоит отметить, что указанный сложный двусоставной термин ономотологии образован аналогично таким понятиям, как зооним, фитоним, ойконим, космоним и другие, то есть по уже устоявшейся модели, что закрепляет его положение в области лингвистики.

Шестой подход связан со следующими единицами: «термин цвета», «цветовой термин». Данные понятия не являются удачными, поскольку «словосочетание содержит слово «термин», что для термина тавтологично», или, иначе говоря, стилистически избыточно [Калита, 2017, с. 28].

В выпускной квалификационной работе мы принимаем термин «колоратив» и используем широкий подход, в рамках которого цветовые лексемы имеют ряд признаков в семантическом языковом аспекте (хроматизмы и ахроматизмы), морфологическом (имена прилагательные, имена существительные, глаголы, наречия с интегральной семой «цвет»), структурно-синтаксическом (слова и словосочетания). Также во избежание тавтологии в качестве синонимичных терминов представляется наиболее корректным использование следующих терминов: «цветообозначение» для разных языковых единиц с семантикой цвета, «цветонаименование» для называния базовых цветов, а также различные описательные обороты. Если мы говорим о группе слов, выражающей значение цвета, то используем термин «колоративная лексика».

1.4 Классификации колоративной лексики

Колоративную лексику можно классифицировать по принципу соотнесённости с прототипом (термин, введённый Э. Рош), который, в свою очередь, включает в себя максимально полно все признаки и свойства. Так, например, *золотистый, бежевый, песочный, канареечный* – это оттенки *жёлтого*, соответственно, *жёлтый* – это прототип, а остальные перечисленные цвета – это члены данной категории.

Подобной классификации придерживается и хорватский лингвист Ю. Бабич, но использует иные терминологические единицы, а именно выделяет ядерные, то есть основные, и периферийные колоронимы. Последние, в свою очередь, выражают отдельные оттенки базовых цветов. Лингвист вводит термин «цветокод», который отождествляется им с понятием «микрополе» [Калита, 2017, с. 24]. Например, цветокод «*зелёный*» включает такие элементы, как *салатовый, камуфляж, изумрудный* и другие.

В статье Я.С. Вишницкой «Проблема классификации колоративов в лингвистике» выделяются абсолютные и оттеночные колоративы. Эта классификация основывается на том, являются ли те или иные цвета доминантами синонимических рядов. Абсолютные колоративы, в свою очередь, подразделяются на следующие группы:

- 1) хроматические (*красный, оранжевый, синий, желтый, зеленый* и др.), то есть цвета спектра;
- 2) ахроматические (*чёрный, серый и белый*) [Вишницкая, 2019].

В лингвистике существует проблема классификации основных цветов, поскольку учёные называют разное количество базовых цветов. Так, В.И. Иваровская выделяет десять основных цветов: *белый, красный, синий, зеленый, желтый, коричневый, серый, черный, оранжевый, фиолетовый*. В основу этой классификации положен полевой принцип разделения: все перечисленные цвета имеют способность входить в состав цветовых полей [Иваровская, 1998].

Р.М. Фрумкина помимо «семи цветов радуги» и ахроматических цветов

включает в число основных колоративы *розовый* и *коричневый* [Фрумкина, 2001].

О.В. Барина в статье «К проблеме классификации колоративов в лексикографическом аспекте» вслед за Чжун Сяовен базовыми считает «названия цветов, являющихся доминантами одиннадцати синонимических рядов» [Барина, 2016, с. 49]. В отличие от В.И. Иваровской лингвист не включает в число базовых цветов *розовый*, только основные цвета спектра (*красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый*), ахроматические цветообозначения (*белый, чёрный, серый*) и *коричневый*, который является смешанным цветом.

В оформлении номинаций цвета и света И. Калита выделяет следующие группы:

- 1) хроматизмы;
- 2) ахроматизмы;
- 3) люксонимы (от лат. *lux* – светло), то есть языковые единицы с семантикой наличия/отсутствия света: *светлый, мрачный, тёмный*;
- 4) окказионализмы [Калита, 2017, с. 24].

Иначе говоря, колоративы можно разделить с лексико-семантической точки зрения на узуальные (общеупотребительные) и окказиональные (индивидуально-авторские, то есть созданные автором художественного произведения по определённым моделям словообразования).

В широком значении языковые единицы с семантикой цвета могут расширяться за счёт лексем, которые непосредственно не называют цвет, но выступают в функции цветообозначений. В.В. Горлачёва в статье «Квазиколоративы в современном русскоязычном рекламном дискурсе» (2009) употребляет по отношению к таким единицам термин «квазиколоративы». Лингвист даёт следующую их классификацию:

- 1) квази-ахромативы. Эти лексические единицы по своему значению тождественны люксонимам (*светлый, тёмный*);
- 2) объект-ориентированные колоративы, в основе которых лежит прямое или косвенное указание на тот или иной объект/предмет/явление (*сахарный*);

3) смешанные колоративы, представляющие собой сложные цветообозначения (*иссиня-чёрный, сине-зелёный*);

4) суммарно-спектральные колоративы, указывающие на многоцветность (*радужный, разноперый*) [Горлачева, 2009].

Стоит отметить, что, например, Н.Б. Бахилина также указывает на «богатство колоронимов, возникающих на такой отпредметной базе: *дымчатый, звездичный, осиновый, светло-осиновый, мясной, маковый, кровавый*» [Бахилина, 1975, с. 81-83].

Обратимся к классификации В.Г. Кульпиной. В её труде «Лингвистическая цветология» выделяются группы колоративов, специфика которых соотносится с теми категориями цветов, которые выделяет В. Горлачева. Однако В.Г. Кульпина использует иные термины для обозначения групп колоративов. Так, лингвист оперирует понятием «концепт неоднородного/пёстрого цвета», который соотносится с суммарно-спектральными колоративами В. Горлачевой, в её труде также присутствует и термин «цветовой композит», тождественный по своему значению со смешанными колоративами. В приведённой выше классификации есть понятие «квази-колоративы», которое включает обозначения и тёмного, и светлого. В труде В.Г. Кульпиной, оперирующей концептами, светолексемы включаются в концепт белого цвета, тёмный цвет располагается в группе чёрного. Кроме того, лингвист выделяет ещё группу «концепт мутного/неясного цвета», куда включает такие колоративы, как *мутный, замутнённый, сумрачный, пасмурный, хмурый, туманный, тусклый*.

В.Г. Кульпина классифицирует цветообозначения со структурно-морфологической точки зрения. Лингвист оперирует понятием «термин цвета», который, как было указано в предыдущей главе, не совсем корректен, в силу своей стилистической избыточности. В.Г. Кульпина выделяет следующие группы колоративов:

1) термин цвета, выраженный согласованным определением (*лазурное небо, синие глаза*);

2) термин цвета, имеющий следующую конструкцию: металексема цвета и

колористическое несогласованное определение к существительному металексеме цвета (*цвета моря, цвета крови*);

3) термины цвета, содержащие в своем составе металексему цвета и колористическое несклоняемое имя прилагательное (*цвет бордо, цвет хаки*);

4) термины цвета, имеющие вид названия класса (*цвет сливка, цвет клубника*);

5) термин цвета, выраженный признаковым (отъядъективным) существительным (*голубизна, желтизна, белизна*);

6) термины цвета, выраженные глаголами (*белеть, краснеть, зеленеть, чернеть*);

7) наречные структуры с семантикой цвета (*желто от одуванчиков*);

8) колористические обороты сравнения (*глаза чёрные, как вороново крыло*);

9) фразеологические обороты, в которых присутствует слово с семантикой цвета (*зелёная улица – свободный путь*) [Кульпина, 2001].

Лингвист И.В. Макеенко в своей работе «Семантика цвета в разноструктурных языках (универсальное и национальное)» делает акцент на колоративах, уточняющих оттенки цвета. Так, исследовательница выделяет следующие группы цветообозначений:

1) сложные колоративы, с формантами ярко-, светло-, тёмно-, характеризующие насыщенность цвета, интенсивность его окрашивания (*светло-зелёный, ярко-красный, тёмно-синий*);

2) двусложные цветообозначения, которые являются названиями смешанных цветов (*иссиня-чёрный*) либо разноцветных объектов (*чёрно-белый, жёлто-красный*);

3) конструктивно-сложные цветообозначения, или генетивные (*цвет крови, цвета мака*);

4) сравнительные обороты (*щёчки как маков цвет*) [Макеенко, 1999].

Как мы видим, классификация И.В. Макеенко имеет определённые пересечения с теми группами цветообозначений, которые выделяет В.Г. Кульпина, руководствуясь структурно-морфологическим принципом (генетивные

цветообозначения = металексема цвета и колористическое несогласованное определение к существительному металексеме цвета; сравнительные обороты = колористические обороты сравнения).

С точки зрения наличия или отсутствия экспрессивности у цветообозначений выделяют нейтральные и элокутивные цветообозначения: колоративные тропы (эпитет: *золотое сияние глаз*) и колоративные фигуры (оксюморон: *белая ночь*) [Мартьянова, 2007].

В нашей работе мы принимаем классификацию по принципу соотнесённости с прототипом. Считаем важным разделять абсолютные цветообозначения на хроматизмы и ахроматизмы. К числу абсолютных, или базовых колоративов мы относим, вслед за О.В. Бариновой, только основные цвета спектра и ахроматические цветообозначения (*чёрный, серый, белый*). В работе будем оперировать и такими терминами, как «люксонимы» и «цветовые композиты», использовать классификацию по структурно-морфологическому признаку В.Г. Кульпиной, а также классификацию И.В. Макеенко, группирующей колоративы, уточняющие оттенки цвета.

1.5 Функционирование цветообозначений в художественных текстах

Колоративная лексика, функционирующая в художественном тексте, является значимым компонентом индивидуального стиля писателя или поэта, поскольку цветообозначения служат не только средством прямой номинации, но и выполняют различные другие функции, определяющие стилистическое своеобразие литературного произведения.

В работе В.Г. Кульпиной описывается двенадцать функций цветообозначений. При этом лингвист разделяет их на две группы по принципу психоментальной направленности. Так, часть функций колоративной лексики связана с познавательной деятельностью человека, а другая часть подчинена эстетическому восприятию окружающего мира, она служит способом «уточнения его эмоциональной сферы» [Кульпина, 2019, с. 16]. Т.И. Вендина (1999), например,

рассматривает символическую и денотативную функции. А.П. Василевич (2005) описывает дескриптивную функцию лексем с семантикой цвета.

Обобщим труды учёных в области колоративистики и представим основные функции языковых единиц с цветовой семантикой.

Многие лингвисты выделяют номинативную функцию колоративов, которая предполагает употребление цветообозначения в прямом значении, без дополнительных экспрессивных компонентов. В этой функции выступают узуальные прилагательные (*платок белый, тоже кремовый*) [Кузнецова, 2013, с. 13]. Следует отметить, что Я. Матросова в статье «Функции терминов цветообозначения в художественном тексте» разделяет названную функцию на несколько подтипов:

1) собственно-номинативный подтип, характеризующийся тем, что он называет только цвет того или иного предмета, при этом не вносит никакой дополнительной информации, например, цвет одежды;

2) уточняюще-номинативный подтип, специфика которого заключается в детализировании оттенка цвета (*волосы были совсем белыми*);

3) художественно-номинативный подтип, особенность которого заключается в большей выразительности, а не в простом назывании или конкретизации цвета предмета или явления (*царатина цвета малинового варенья*) [Матросова, 2021, с. 15-16];

Дескриптивная (описательная) функция предполагает описание внешности человека, предметов быта и т.д. (*васильковые глаза, зелёное кресло*);

Эстетическая (живописная) функция цветообозначений «отражает гармоничное восприятие окружающего мира» («*Подымалась красна-зорюшка, / Рассыпала ясной радугой/ Огоньки-лучи багровые*» (С. Есенин)) [Выродова, 2008].

Эмоционально-психологическая функция колоративной лексики связана с особым воздействием цветов на сознание человека, на его настроение [Выродова, 2008]. А.П. Василевич выделяет отдельно слова, которые не столько выражают оттенок, сколько придают особую эмоциональную окраску (*пылающий красный*) [Василевич, 2002].

Существует экспрессивная функция колоративов, которая, по мнению А.П. Василевича, заключается в том, что цветообозначение становится стимулом, создающим в сознании человека ряд ассоциаций, положительных или отрицательных [Василевич, 2002, с. 37]. Немного иначе раскрывает эту функцию колоративов В. Кульпина, которая полагает, что экспрессивная функция «связана с закреплением за определёнными цветолексемами цветовых проявлений эмоций» (*багровое лицо* – признак ярости и гнева) [Кульпина, 2001, с. 283].

Оценочная функция колоративов связана с иерархизацией предметов или явлений с точки зрения красивое – некрасивое, оригинальное – обычное. С. Кузнецова выделяет несколько типов оценки: позитивную и негативную, эксплицитную и имплицитную, рациональную или эмоциональную. В частности, позитивная оценка часто выражается при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса -еньк- [Кузнецова, 2013].

В художественном тексте нередко представлена символическая функция цветообозначений, связанная с тем, что в определённом контексте колоратив приобретает дополнительное значение, отсылающее читателя к какому-либо другому объекту, находящемуся в тексте или за его пределами [Матросова, 2021, с. 16]. Я.Е. Матросова выделяет три типа цветового символизма. Рассмотрим каждый более подробно.

Архетипический символизм представляет собой наиболее универсальные ассоциативные связи. Так, например, в русской культуре чёрный цвет связывается с опасностью, смертью, несчастьем, а потому, например, в художественной литературе возникает образ «чёрного человека» [Матросова, 2021, с. 16].

Культурный символизм представляет собой связь, которая объединяет цветообозначение «с неким затекстовым понятием, но уже не таким размытым, как в случае архетипического символизма» [Матросова, 2021, с. 17]. Разница между первым и вторым типом цветового символизма заключается в том, что архетипические символы связаны с психологическими понятиями, а культурные определяются деятельностью человека, и поэтому они более конкретны.

Авторский символизм представляет собой символическую связь,

существующую только в рамках художественного произведения, то есть значение тому или иному колоративу задаётся непосредственно самим автором. Я. Матросова приводит пример из «Великого Гэтсби» Ф. Фицджеральда, в котором зелёный огонёк связывается у главного героя с надеждами [Матросова, 2021, с. 17].

Т.И. Вендина характеризует символическую функцию следующим образом: цвет становится символом, когда осуществляется переход от материальных номинаций к идеальным. В этом случае цветовая парадигма цвета значительно расширяется и усложняется. Так, колоратив *белый* включает семантику положительного. С этим связана, как полагает лингвист, «номинация благородного белого гриба-боровика» [Вендина, 1999, с. 294].

Информативная функция цветообозначений ориентирована на передачу той или иной информации о цвете. Так, например, колоратив *белый одуванчик* указывает на определённую вегетативную фазу названного цветка, а именно на стадию уже отцветания [Кульпина, 2001, с. 282]. С. Кузнецова понимает эту функцию как разновидность номинативной, в которой присутствует «дополнительный компонент, например, болезненное состояние человека (*рука синяя*)» [Кузнецова, 2013, с. 14].

С. Кузнецова выделяет усилительную функцию цветообозначений, сущность которой заключается в «высокой степени проявления цветового признака». Обычно эту функцию выполняют прилагательные или наречия с семантикой цвета, образованные посредством редупликации, то есть повторения слова или его корневой части [Кузнецова, 2013].

Выделяют также изобразительно-выразительную функцию, которая характеризуется тем, что в художественном тексте языковые единицы с семантикой цвета входят в состав различных тропов, а именно эпитетов, метафор, сравнений и т.д. Так, как указывалось выше, Н.А. Мартынова разграничивает цветообозначения «фигурального (колоративные тропы и колоративные фигуры) и нефигурального характера (цветообозначения-номинативы)» [Мартынова, 2007, с. 12].

Таким образом, существует большое разнообразие функций

цветообозначений в художественном тексте. Колоративная лексика в произведениях позволяет понять индивидуальное мирозерцание, увидеть неординарный взгляд на окружающий мир самого автора.

Выводы по первой главе

Колоративная лексика – совокупность языковых единиц, корневой морф которых связан с семантикой цвета. В морфологическом языковом аспекте это могут быть слова разных частей речи: имена прилагательные, имена существительные, глаголы, наречия с интегральной семой «цвет». Колоративную лексику можно классифицировать по соотнесённости с прототипом, по наличию/отсутствию экспрессивности, а также на узуальную и окказиональную. Все языковые единицы с семантикой цвета, вслед за О.В. Бариновой, мы разделяем на ахроматические (*чёрный, серый, белый*) и хроматические (основные цвета спектра и *коричневый*, являющийся смешанным цветом).

В лингвистике существует проблема отсутствия унифицированной терминологии для описания лексем с интегральной семой «цвет». В работе будем оперировать преимущественно термином «колоратив», а в качестве синонимов во избежание тавтологии представляется возможным употребление описательных оборотов и термина «цветообозначение».

Для выявления идиостилевых доминант в творчестве сибирского писателя Бориса Петрова мы будем использовать лексико-семантический подход и оперировать таким термином, как «микрополе», имеющим следующую структуру: ядерная лексема с интегральным признаком в центре, ближняя периферия и дальняя периферия. Значимым в работе будет функциональный подход, который предполагает выявление роли колоративной лексики в художественном тексте.

Отметим также, что специфика категории цвета заключается в том, что колоративы позволяют многогранно отразить субъективное эстетическое осмысление окружающего мира. В нашей работе мы будем анализировать языковые единицы с семантикой цвета, согласовывая их основное лексическое значение с индивидуально-авторским мироощущением, осмысляя цветовые коды в том числе и как значимые компоненты культуры.

Глава 2. Колоративная лексика в сборнике Б. Петрова «Тёплая земля»

2.1 Художественное своеобразие сборника Б. Петрова «Тёплая земля»

Борис Михайлович Петров (1932–2011) – сибирский писатель, журналист, редактор Куйбышевской областной газеты. Первая книга лирических рассказов о природе «Корзина цветов» была издана в 1966 году. В ноябре 1968 года писатель приехал в Красноярье, где и продолжил активно заниматься литературной деятельностью. Б.М. Петрова вдохновила природа края. Итогом его плодотворной работы стали очерковые книги «Солнцепоклонники» (1977) и «Мой край Сибирский» (1978). Сборник «Тёплая земля» был опубликован в 1982 году. Более поздние книги Б. Петрова, которых создавались из его походных заметок:

- 1) «Сполохи» (1986);
- 2) «Моя охота» (1986);
- 3) «Старые, добрые вещи» (1991);
- 4) «С полным коробом из леса» (2002);
- 5) «Жизненный круг» (2006).

Творчество красноярского писателя посвящено красоте сибирской природы. В основе его книг лежит глубокое понимание природы. Произведения Б. Петрова представляют собой не только фенологические заметки, но и поэтические рассказы о животном и растительном мирах. Значимую роль в раскрытии природы играет колоративная лексика, позволяющая передать эстетику и живописность Сибири. Приём визуализации позволяет писателю более детально, точно, многогранно раскрыть мировидение рассказчика, от лица которого, как правило, и ведётся повествование в каждой миниатюре. Частотны ольфакторные включения, а также лексемы с компонентом «звук». Взаимосвязь межчувственных ассоциаций позволяет значительно расширить границы художественного пространства, создать более яркую и многогранную картину мира.

Перечисленные выше художественные особенности характерны, в частности, и для сборника «Тёплая земля» с подзаголовком «Страницы лесного

дневника», являющегося своеобразным дневником писателя. В нём поэтично описываются различные времена года, отмечаются все изменения, происходящие в природном мире. Героями миниатюр становятся и птицы (рябчик, ворона, синица), и лесные звери (лиса, заяц), и цветы, и деревья, и реки, а заглавие сборника уже указывает на трепетное отношение рассказчика к Красноярскому краю, расставляет смысловые акценты во взаимоотношениях человека и природы.

2.2 Люксонимы

В сборнике Б. Петрова «Тёплая земля» лексемы, указывающие на наличие или отсутствие светового признака, распределены примерно поровну. Понятие «светлое» охватывает 74 словоупотребления, а понятие «тёмное» встречается в 76 контекстах.

Наиболее частотной светолексемой является глагол *светить* (*светиться*) (18), чуть реже встречаются имя существительное *свет* (10) и имя прилагательное *светлый* (10). На ближней периферии оказываются следующие лексемы: *сверкающий* (7), *яркий* (6), *сияющий* (4). Дальнюю периферию образуют слова *сияние* (2), *светоносный* (2), *полусвет* (2), *сверкать* (1), *ясный* (1), *искриться* (1), *засверкать* (1), *сверкучий* (1), *поблескивать* (1), *блестящий* (1), *заблестеть* (1), *светообильный* (1), *светильник* (1).

Рассмотрим лексемы, связанные с отсутствием светового признака. Идиостилистической доминантой стало имя прилагательное *тёмный* (32). Ближнюю периферию составляют такие лексемы, как *темнота* (8), *сумерки* (7), *мрачный* (4). Дальняя периферия образована следующими люксонимами: *темень* (3), *темнозорье* (3), *сумрак* (3), *потемневший* (2), *сумрачный* (2), *сумеречный* (2), *сумеречно* (2), *темнохвойный* (2), *потемнеть* (2), *тёмно-сизый* (1), *хмуро-тёмный* (1), *мрачновато* (1), *темно* (1).

Светолексемы в сборнике используются для описания искрящегося снега в рассказах «Снегири на берёзах» («Крона её [березы] вспыхнула, *заискрились* серебряные кружева – волшебное творение мороза и *света*» [Петров, 1982, с. 12]), «Морозные слова» («изморозь *сверкает* и *серебрится* на ветвях» [Петров, 1982, с.

139]). В первом контексте люксоним встраивается в структуру метафоры, при помощи которой писателю удаётся создать светлую, зимнюю, сказочную картину.

Понятие «светлое» характеризует небесные светила в рассказах «Мороз и солнце» («*жёлтый сияющий колобок*»), «Шапка тяжела стала» («*сияющий огнистый колобок*»), «Как она лёд ломает» («*солнечное сияние*»), «Страшное зверьё комарье» («*А ночью луна светила, и вся Кемь была, как будто измятая золотая бумажка от конфет*» [Петров, 1982, с. 74]), «Не торопись, листопад!..» («*Луна светила ясно и безжалостно...*» [Петров, 1982, с. 122]). Первые два контекста представляют собой перифрастические описания солнца. Светолексемы имеют положительные коннотации, подчёркивают жизненную силу светила. В последнем примере наблюдаем лексему *ясно*, которая имеет значение ‘светлый, ничем не затемнённый’ [Кульпина, 2019, с. 56]. Отметим, что свечение луны связано и с негативными характеристиками, на что указывает наречие *безжалостно*.

Светолексемы подчёркивают торжественность, праздничность в природе. Так, в рассказе «Вербный день» описывается цветение вербы на фоне синего неба в ослепительный солнечный день («*Настоящий праздник света, торжество золотого сияния!*» [Петров, 1982, с. 23]). Сочетание люксонимов с колоративами *синий* и *золотой* указывают на божественное присутствие в природе.

Светолексемы активно используются при описании осеннего времени года в рассказах «Синий ветер – серебряные паруса», «Праздник цвета», «Хитрые петухи». Писатель комбинирует в рамках одного контекста светолексемы и колоративы *золотистый*, *золотой* («*светоносные золотые дни*» [Петров, 1982, с. 107]), тем самым создавая картину сказочного сентября. Люксонимы здесь играют эстетическую и оценочную функции, позволяют передать воодушевлённое состояние рассказчика.

Колоратив *синий* этимологически связан с лексемой *сиять*. В рассказе «А если нельзя съесть?» актуализируется данный смысл и используется следующее сравнение: поляна с медуницами «*вся светила, как ясное небо*» [Петров, 1982, с. 52].

Понятие *светлое* в идиостиле Б. Петрова используется и в переносном значении «благородное», «возвышенное». Так, в рассказе «Чем лето пахнет» запах шиповника ассоциируется в сознании рассказчика со «*светлыми мечтами и любовью*» [Петров, 1982, с. 80].

Лексемы с семантикой отсутствия света используются для описания воды в рассказах «Ёлки токуют» («*живая тёмная вода*»), «Как она лёд ломает» («*озёра чистойшей тёмной воды*»), а также употребляются для характеристики льда в произведениях «Второй первый лёд» («*тёмное гладкое стекло*», «*лёд тёмный, совершенно прозрачный*»). Обратим внимание, что в первом контексте люксоним сочетается с лексемой *живая*, а во втором случае – с именем прилагательным превосходной степени *чистойшей*, что и создаёт положительные коннотации. В рассказе «Второй первый лёд» лёд называется и тёмным, и чёрным, при этом он вызывает опасения («*лёд страховит на вид*» [Петров, 1982, с. 143]). Темнота ассоциируется с чем-то страшным, угрожающим.

Тёмной в сборнике является и земля, которая ассоциируется с теплом, весной. В лирической миниатюре «А если нельзя съесть?» наблюдаем контраст белого снега, ассоциируемого с холодом, и связываемой с теплом и жизненной энергией сине-лиловой медуницы, возле которой вытаяло «*тёмное блюдце земли*», В произведении «А земля-то тёплая» «*чёрная земля*», которая выявилась «*тёмными пятнами*», также соотносится с весенним пробуждением природы от зимнего сна.

Лес в идиостиле красноярского писателя нередко описывается в мрачных тонах. Так, лексемы с отсутствием светового признака представлены в рассказах «Мороз и солнце» («*тёмными пихтами*»), «Весна идёт на перевал» («*темнохвойная тайга*»), «Дальние родственники» («*тёмными сырыми ельниками*»), «Рябчик и рябина» («*сумрачных елей и пихт*») и др. В последнем приведённом произведении лексема *сумрачный* позволяет создать контраст: на фоне тёмных елей и пихт ярче заметны коралловые гроздья рябины и красногрудые снегири.

Понятие «тёмное» становится характеристикой ночи, причём часто включает

именно негативные коннотации. Так, в рассказе «Ночная гроза» это время суток не просто тёмное, но и душное. В этом произведении зловеще и мрачно описывается гроза («*тёмные, тяжёлые морока*», «*чёрный Змей-Горыныч возник на тёмном фоне*», «*непроницаемая темень*»). Люксонимы, таким образом, выполняют не только дескриптивную, но и экспрессивную функции. В рассказе «Ночные страхи» Б. Петров в мрачных тонах описывает ночь, время пробуждения всех страхов («*темень становится особенно густой, чернота липко окутывает, захватывает в свою власть*» [Петров, 1982, с. 95]). В произведении встречается фразеологизм с отрицательными эмоциями «*тёмные мысли*», который выполняет эмоционально-психологическую функцию, передаёт тревожное, беспокойное состояние рассказчика ночью.

Таким образом, лексемы с проявлением светового признака, как правило, соотносятся с положительными коннотациями, связываются с праздничностью, сказочностью, торжественностью в природе. Понятие «тёмное» имеет амбивалентную символику. С одной стороны, такие лексемы характеризуют тёплую землю, живую воду, а с другой – соотносятся с тревогой, страхами, с чем-то угрожающим.

2.3 Ахроматизмы

2.3.1 Микрополе белого цвета

Ахроматические и близкие к ахроматическим лексемы с семантикой белого цвета представлены в сборнике в количестве 157 словоупотреблений. Идиостилистической доминантой стал колоратив *белый* (99).

На ближней периферии располагаются следующие колоративы: *серебряный* (8), *серебристый* (7). Писатель использует глаголы *серебриться* (1), *осеребриться* (1), а также имя существительное *серебро* (1).

На дальней периферии – цветообозначения *молочный* (3), *белёсый* (2), *жемчужный* (2), *седой* (1), *снежный* (1), *сахарный* (1),

Колоративы с корнем -бел- характеризуются словообразовательной

активностью. Писатель использует глагольные структуры: *выбелить* (1), *белеть* (4), *белить* (1); имена существительные: *белизна* (2), *беляк* (1); причастие: *белеющий* (1), наречия: *бело* (1), слово категории состояния: *бело* (1). Отметим редуцированную формацию *белым-бело, белый-белый* (5). Частотны сложные колоративы: *белоснежный, девственно-белый, ослепительно-белый, нетронутоснежный, белоствольный, снежно-белый, молочно-белый* (2), *солнечно-белый, сине-серебристый, мутно-белый, серебристо-белый*.

Как отмечает Н.В. Серов в монографии «Цвет культуры: психология, культурология, физиология», белый цвет традиционно означает «жизнь (от близости дневному свету), чистоту, невинность, божественность и само христианство» [Серов, 2004, с. 144]. Лингвист указывает, что белый цвет «нейтрализует действие полихромных цветов», что является причиной соотнесения данного ахроматизма с пустотой, выцветанием, ледяным молчанием [Серов, 2004, с. 147].

В сборнике Б. Петрова «Тёплая земля» белый цвет активно используется для описания зимы, заснеженного пейзажа. В рассказе «Хочу синицу в руки!» писатель использует сравнение в творительном падеже для образного описания снега на еловых лапах («*Еловые лапы плотно завалило белыми подушечками кухты, а пухлый снег и лёд на ветвях для синичек страшнее морозов*» [Петров, 1982, с. 8]). Контекст (лексемы *подушечками* и *пухлый*) показывает соотнесённость белого цвета с воздушностью, мягкостью. При этом белый цвет вызывает ассоциации с античеловеческим холодом, поскольку автор подчёркивает гибельность обилия снега на ветвях для птиц.

Колоратив *белый* в рассказе «Танцы на снегу» символизирует пустынную, пустоту, отсутствие жизни («*Пустынные белые поля*» [Петров, 1982, с. 12]). В произведении «Мороз и солнце» белый цвет встраивается в структуру колоративной метафоры и соотносится с холодом, морозом («*...ноздри прихватывает белой каёмкой – мороз ноздри рвёт*» [Петров, 1982, с. 17]). В данном контексте активность цвета подчёркивает акциональный глагол *рвёт*. В произведении «Рекостав» ахроматическая антитеза выявляет оппозицию

«мёртвый, застывший» и «живой, активный». «В **белых** снеговых берегах всё ещё струилась живая чёрная вода» [Петров, 1982, с. 132]. Отметим, что колоратив *белый* в сочетании с лексемой *снеговых* выполняет и усилительную функцию. Редуплицирующую функцию выполняет лексема *белым-бело*, которая обозначает заснеженное пространство.

Писатель показывает цвет в действии в рассказе «Прилетели тёплые ветры». «Снег лепил так плотно, что в минуту **выбелил** стволы сосен и укутал хвойные кроны» [Петров, 1982, с. 26]. Помимо ахроматического колоратива Б. Петров использует акциональные глаголы *лепил*, *укутал*, включённые в состав олицетворений, создающих антропоморфный образ снега. Ахроматический глагол *белить* видим в рассказе «Белый, белый день». «Но сразу же новые снежинки опускаются на почерневшее сукно и с какой-то муравейной настойчивостью начинают укрывать, **белить** чёрное» [Петров, 1982, с. 137]. Совмещение в одном контексте контрастных по цветовой характеристике лексем позволяет сформировать картину мягкого снегопада, постепенно заполняющего всё чёрное пространство белым. Активность колоратива подчёркивается при помощи глаголов *укрывать* и *опускаются*, которые связаны с неторопливостью, мягкостью.

В рассказе «Отзимок» встречаем колоративный перифраз *белая вата*, описывающий снег. «Стоят деревья – смиренно держат на ветвях чистую белую вату» [Петров, 1982, с. 36]. В данном контексте цвет пассивен, на что указывают статальные глаголы *стоят* и *держат*. *Белый* связывается с понятием *чистый*. Скрытое сравнение снега с ватой выявляет ряд семантических приращений: пушистость и при этом достаточная плотность снега. Колоративный перифраз *белая пудра* в рассказе «А земля-то тёплая», напротив, подчёркивает более нежную фактуру снега.

В рассказе «Примерка» колоратив *белый* становится основанием для сравнения земля со скатертью. «Земля стала **белая**, как скатерть» [Петров, 1982, с. 129]. Это образное средство далее встраивается в структуру колоративной антитезы. «И как всякий год, снова с удивлением вижу: какой это чистый малиновый цвет – снегири на **белой** скатерти» [Петров, 1982, с. 129].

Ахроматическое цветообозначение становится фоном, который даёт возможность более ярко увидеть определённый колоратив.

В рассказе «Рождение земли» ахроматизм *белый* употребляется трижды и глагол *белели* один раз. Цветообозначения раскрывают семантику заглавия. Писатель использует развёрнутое колоративное сравнение, построенное на чёрно-белом контрасте. «*Высвобождение земли на **белой** поляне происходило точь-в-точь, как сотворение снимка на **белом** листе фотобумаги, когда его сунешь в раствор проявителя*» [Петров, 1982, с. 47]. В данном контексте активен чёрный цвет, выраженный имплицитно. Это подчёркивает отглагольные имена существительные *высвобождение* и *сотворение*. Колоратив *белый* здесь является приметой отступающей зимы. Цветовое противопоставление позволяет передать идею постепенного прихода весны, природную борьбу с холода с теплом.

В другом произведении «Ледоход и талина» писатель конструирует метафору *белые льдины-лебеди*, в которой наблюдаем усиление белого. Поэтический образ акцентирует внимание читателя не только на цветовой характеристике, но и на некоторой грации, красоте, величественности льдин. Колоративная метафора *белые лебеди* используется в рассказе «Жду черёмуху» для описания цветков черёмухи и также включает перечисленные выше коннотативные значения. Писатель использует приём контраста, основанный на скрытом сравнении: *зелёные червяки* (будущие соцветия) и *белые лебеди* (цветки).

В рассказе «Момент!» писатель акцентирует внимание на красоте цветущей черёмухи. Эстетическое мировидение рассказчика позволяют передать различные колоративные образные средства: эпитет («*снежно-белые гроздьи*»), метафоры («*буйство белопенное*», «*вьётся белая лента*», «*белые черёмуховые берега*» – связь со сказочными молочными реками и кисельными берегами), развёрнутые сравнения («*вьётся белая лента, словно на зелёный лист из тюбика выдавили извилистую змейку белой краски*»; «*черёмухи на лугу надулись, как белые паруса*»). Обратим внимание на синтез данного ахроматизма с ольфакторными включениями. «*А сейчас он [куст черёмухи] – **сплошь белый** и благоухает*» [Петров, 1982, с. 61 – 62].

Белый в рассказе «Куда ты торопишься, лето?» связан с цветением таволожника. «*Что за буйное белое цветение вокруг?*» [Петров, 1982, с. 70]. Обратим внимание на эпитет *буйное*, имеющий значение ‘быстро растущий, пышный, обильный’ [МАС₃I, 1985, с. 122]. Данная лексема позволяет подчеркнуть активность белого цвета, который традиционно связывается с умиротворением, покоем, пустынностью. В рассказе также используется сравнение, выполняющее изобразительно-выразительную функцию («...унизался вокруг сплошь *белыми пушистыми соцветиями*, и от этого вокруг – *будто белую пену* половодья прибило по окраинам грив») [Петров, 1982, с. 70]).

Белый цвет у Бориса Петрова является также характеристикой берёзы, которая в культурном пространстве стала символом России, девичьей красоты. В рассказе «Берёзовый сон» ахроматизм встречается трижды. Писатель использует колоративный перифраз *белое дерево*, выделяя, таким образом, ключевую характеристику дерева, а также актуализируя определённые смысловые приращения: колоратив соотносится с чистотой, невинностью. Писатель обыгрывает способность белого цвета отражать солнечные лучи, приводит монолог Ярило-Солнца, выбирающего себе невесту: «*Всем ты мне любя. Белою корою – за то, что такая светлая и жарких моих лучей не боишься, не опалю, коли вместе будем*» [Петров, 1982, с. 59]. Отметим, что белое платье является значимой свадебной традицией. Берёза, таким образом, становится в рассказе антропоморфным образом: соотносится с прекрасной девицей, вступающей в замужнюю жизнь.

В рассказе «Тень ветра» колоратив *белый* также используется при описании берёзы и ассоциируется с чистотой, что подчёркивается колоративной антитезой. «*А посреди чёрной грязи стоит берёза. Белый ствол, рыжая причёска*» [Петров, 1982, с. 121]. Цветообозначения в данном контексте выполняют акцентирующую роль.

В рассказе «Белый гриб» повествователь размышляет над семантикой лексемы *белый* в названии гриба с точки зрения лингвокультурологии, отмечает взаимосвязь цвета со следующими смыслами: «*свободный*», «*вольный*». Нарратор

приводит примеры устойчивых сочетаний: «гулять по белому свету», «белая кость». Рассуждая над последним выражением, повествователь отмечает, что позднее оно приобрело значение «благородный». Соответственно, и в названии гриба значимой является не цветовая характеристика, а коннотативное значение благородства. Таким образом, в отмеченных контекстах колоратив выполняет символическую функцию.

Рассмотрим контексты употребления цветообозначений, расположенных на периферии. Колоративы *серебряный* и *серебристый* эстетически маркированы и передают идею блестяще-белого цвета. В сборнике «Тёплая земля» сферой денотации цветообозначений является снежинки, иней, растения и животные.

Колоратив *серебряный* в рассказе «Снегири на берёзах» выполняет эстетическую и изобразительно-выразительную функции, включаясь в состав метафоры, позволяющей создать у читателя праздничную картину искрящегося снега на ветках берёзы в солнечный день. «Крона её вспыхнула, заискрилась *серебряными кружевами* – волшебным творением мороза и света» [Петров, 1982, с. 12]. В «Морозных словах» писатель использует ту же метафору с цветовым компонентом. «Иней – как бы тонкий пуховой платок-паутинка, изморозь – *серебряное кружево*, а куржак – морозная шаль» [Петров, 1982, с. 139]. В приведённом контексте тропы выполняют не только эстетическую функцию, но и информативную, поскольку помогают отличить одно природное явление от другого.

В рассказе «Какого цвета мороз?» цветообозначение представлено в действии, является характерной особенностью второго зимнего месяца. «В декабре мороз тускло мерцает, в январе *серебрится*, в феврале голубой...» [Петров, 1982, с. 17].

Обозначенные колоративы в произведениях «Притча о сороге» («*светлая серебристая* рыбка»), «Ёлки токуют» («*серебристые* хариусы»), «Клюёт!..» («*серебристая* плотва») выполняют дескриптивную функцию, так как описывают окраску рыб. В третьем обозначенном рассказе писатель использует приём колоративной амплификации, чтобы представить эстетически красивый образ

сороги. «Снимаешь её с крючка и любишь: на голубом снегу кажется, будто она из **серебра с чернью**, даже с позолотинкой, а плавники – огненные перья» [Петров, 1982, с. 19–20]. Комбинация цветообозначений в приведённом контексте позволяет лучше передать и психологическое состояние рассказчика-рыбака, его восторг, наслаждение от пойманной рыбы.

В рассказе «Вербный день» *серебряные пухляки и пушистые серебряные барашки* являются метафорами пушистых почек. Во втором примере отметим значимость синтеза кинестетического и визуального восприятия.

Колоративы *серебряный* и *серебристый* в произведении «Синий ветер – серебряные паруса» позволяют создать поэтический образ паутинок, включаются в состав метафоры. «В свежей озерной синеве неба плывут **серебряные пряди**, колышутся, как ковры-самолёты» [Петров, 1982, с. 107]. Сказочный образ ковра-самолёта создаётся, в частности, и через цветовую гамму, а именно благодаря комбинации синего и серебряного цветов.

Рассмотрим колоративы, расположенные в сборнике на дальней периферии. Объект-ориентированное цветообозначение *молочный* используется в рассказе «Чужим следом» при описании молодого маслёнка. «На лужайке, окружённый чащобой, передо мной стоял крепкий молоденький маслёнок, тугой с **молочной слёзкой**» [Петров, 1982, с. 91].

В рассказе «Туманы уносят тепло» писатель обращается к русскому фольклору, создавая образ тумана. «Я ещё усмехнулся про себя: вот она – **молочная река**» [Петров, 1982, с. 102]. Помимо колоративной метафоры Б. Петров использует сравнение с цветовым композитом в творительном падеже. «Туман садился на травы обильной росой и редел над покосами, но над рекой долго лежал **молочно-белой извилистой лентой**» [Петров, 1982, с. 102]. В последнем приведённом контексте наблюдается усиление белого цвета, необходимое для передачи густоты и непроглядности тумана.

Проанализируем контексты с лексемой *жемчужный*, которая является не полностью ахроматической, но составляющей концепт белого цвета. Б. Петров использует этот колоративный эпитет для описания рыбы-сороги. «А до чего рыба

красивая! Серебряной чеканки, увесистая, с жемчужной чешуей» [Петров, 1982, с. 20]. Объект-ориентированное цветообозначение имеет в своей основе лексему *жемчуг*, сигнализирующую об эстетической ценности обозначаемого им объекта [Кульпина 2019: 58].

Колоратив *сахарный* в рассказе «...И всё началось сначала» используется для описания инея и является эпитетом. Данная лексема указывает как на цвет, так и на крупитчатость, зернистость снега, то есть на его фактуру.

Цветообозначение *седой* употребляется в рассказе «Снегири на берёзах» включается в состав развёрнутого сравнения. «*Колки в полях и опушки тайги казались клубами морозного тумана. Будто **седые** тяжёлые облака легли на землю переночевать и задержались до света*» [Петров, 1982, с. 11].

Цветовые композиты *девственно-белые снега* («Ёлки токуют») и *нетронутоснежное* («Как она лёд ломает») объединяют значения «цвет снега, молока, мела» и «чистый, невинный, нетронутый». Колоративы *ослепительно-белое* («Как она лёд ломает»), *солнечно-белые облака* («Козье ненастье»), *серебристо-белый* («Не торопись, листопад!..») имеют значение «необычайно яркий, слепящий».

Таким образом, смысловые оттенки белого цвета в сборнике Бориса Петрова «Тёплая земля» вписываются в рамки этнокультурной традиции восприятия данного ахроматизма. С одной стороны, колоратив у красноярского писателя символизирует чистоту, незапятнанность, ассоциируется со светом, а с другой, соотносится с пустынностью, холодом, ледяным молчанием. Отдельно отметим роль ахроматических тропов в передаче картины цветущих деревьев, поскольку в русской языковой картине мира такие дендронимы, как *берёза*, *таволожник*, *черёмуха*, прочно связаны с эпитетом *белый*, относящимся к стволу и соцветиям.

2.3.2 Микрополе чёрного и серого цветов

В сборнике Б. Петрова «Тёплая земля» было выявлено 52 словоупотребления чёрного цвета и его оттенков. Идиостилистической доминантой стал колоратив *чёрный* (40).

На периферии находится колоратив *вороной с отливом* (1), имена существительные *чернь* (1), *чернота* (1), *чернила* (1), глаголы *зачернить* (1), *чернеть* (1), *почернеть* (1), *чернеться* (1), наречие *черно* (1), причастие *почерневший* (1), а также двуцветные композиты *чёрно-сизый* (1), *чёрно-белый* (1).

В русской языковой картине мира чёрный цвет обычно ассоциируется с мраком, злом, смертью.

В рассказе «Ночная гроза» колоратив включается в состав метафоры *чёрный Змей-Горыныч*, образно описывающей грозу, обычно ассоциируемую с inferнальным началом и внушаемую страх. В произведении «Ночные страхи» выявляются те же коннотации в отадъективном ахроматизме («...*чернота* липко *окутывает*, *захватывает* в свою власть» [Петров, 1982, с. 95]). Акциональные глаголы, конструирующие ряд олицетворений, подчёркивают активность цвета, а также создают антропоморфный образ страха.

Глагольный колоратив *почернеть* символизирует смерть и увядание в рассказах «Туманы уносят тепло» («*Осот* стоит в грязном пуху, а ромашки *почернели* и свёртывают помятые лепестки» [Петров, 1982, с. 102]) и «Гости уехали» («*Таволга* спуталась *чёрными космами*...» [Петров, 1982, с. 125]). В последнем контексте представлена метафора, выполняющая изобразительно-выразительную функцию.

В анализируемом сборнике цветообозначение *чёрный* в рассказе «Хочу синицу в руки!» используется для описания птицы, то есть выполняет дескриптивную и художественно-выразительную функции, встраиваясь в структуру метафоры. «*Затем он привёл с собой пару синичек-галочек, маленьких, сереньких, с чёрными шапочками на затылках и очень доверчивых*» [Петров, 1982, с. 8]. А в произведении «Время вороньих свадеб» писатель использует колоративный перифраз *чёрная птица*. Как отмечает Н.В. Серов в монографии «Цвет культуры: психология, культурология, физиология», вороны «являются символами чёрной, оккультной или бессознательной мудрости» [Серов, 2004, с. 183]. В этом рассказе данное значение представлено эксплицитно. «*В соснах живёт большая чёрная мудрая птица*» [Петров, 1982, с. 18]. В произведении

«Зачем апрелю синева» представлены «**чёрные** косачи на току с синим отливом» [Петров, 1982, с. 35]. Комбинация колоративов позволяет передать насыщенный, глубокий цвет, а также подчеркнуть, что в апреле всё в природе имеет оттенки синего и голубого цветов, даже птицы.

Цветобозначение *чёрный* встраивается в структуру перифраза *чёрный петух* в рассказе «Хитрые петухи» для описания косачей. Ахроматизм выполняет акцентирующую функцию, поскольку окраска позволяет этим птицам хорошо маскироваться. «*То ли тёмная коряжица перед мостиком через ручей, то ли ... **чёрный косач***» [Петров, 1982, с. 114]. Комбинация цветобозначений *рябой* и *чёрно-сизый* выполняет информативную функцию в тексте, поскольку такой окрас характерен для молодых косачей.

Чёрный цвет ассоциируется с землёй, а потому в анализируемом сборнике данный колоратив соотносится с весенним пробуждением природы, с таянием снега. Так, в рассказе «Весна идёт на перевал» цветобозначение является характеристикой проталин и связывается с жизненным началом через глагол *трелят*. «*На опушках ещё бело от снега, но на мокрых чёрных проталинах уже трелят жаворонки*» [Петров, 1982, с. 54 – 55]. Ахроматическая антитеза выявляет оппозицию «холодное, пассивное» и «живое, активное».

В рассказе «Второй первый лёд» колоратив *чёрный* связывается с жизненным началом. «*Спускаюсь на берег и вижу: да, **чёрная, озлобленная** вода во всю ширь*» [Петров, 1982, с. 141]. Причастие *озлобленная* подчёркивает активность проявления цвета, соотносится с энергией и безудержностью. В этом произведении вода ассоциируется и с нефтью. «*И здесь я увидел блестящую **чёрную, как нефть, воду***» [Петров, 1982, с. 141]. Колоратив становится основой для сравнения.

Отадъективный колоратив *чернила* в рассказе «Берега Кети» встраивается в состав сравнения, которое помогает образно представить черёмуху. «*А вот черёмуха – словно **жидкими чернилами облитая***» [Петров, 1982, с. 110].

Оттенок чёрного цвета *вороной с отливом*, как отмечает В.Г. Кульпина, «специализирован на обозначении масти лошадей» [Кульпина, 2019, с. 62]. Однако писатель использует данный колоратив для описания окраски скворца в апреле. «*И*

сам он [скворец] – не вороной с отливом, каким был в апреле, рыжеват, даже седоват, будто запылен или полинял» [Петров, 1982, с. 121].

Таким образом, в анализируемом сборнике чёрный цвет, с одной стороны, ассоциируется со смертью, увяданием, с inferнальным, мистическим началом, а с другой – становится характеристикой жизненного начала, активности, и это позволяет писателю в ряде контекстов конструировать ахроматическую антитезу, выполняющую выделительную и акцентирующую функции. Отметим, что колоратив *чёрный* встраивается в идиостиле красноярского писателя в структуру перифраза для передачи более точной цветовой характеристики орнитонимов, то есть птиц.

Серый цвет и его оттенки представлены в сборнике Б. Петрова «Тёплая земля» в количестве 40 словоупотреблений. Идиостилистической доминантой стал *серый* (27).

На периферии располагаются другие колоративы с корневым морфом *сер-*, согласованные определения с уменьшительно-ласкательным суффиксом и суффиксом модификаторами-цветности: *серенький* (3) и *сероватый* (1), а также следующие оттенки: *сизый* (2), *дымчатый* (1), *дымный* (1), генитивное цветообозначение *цвета шинельного сукна* (1), сложные колоративы *тускло-серый*, *тёмно-серый*, *тёмно-сизый*, *чёрно-сизый*.

Как отмечает Н.В. Серов в монографии «Цвет культуры: психология, культурология, физиология», традиционно выделяются такие характеристики серого цвета, как «неясный, невыразительный, тусклый, непонятный, неопределённый» [Серов, 2004, с. 161].

В рассматриваемом сборнике колоратив *серый* выполняет дескриптивную функцию, используется для описания орнитонимов в рассказе «Хочу синицу в руки!» («*серенький поползень*», «*синичек-гаичек, маленьких, сереньких*»). Уменьшительно-ласкательный суффикс выявляет и трепетное отношение рассказчика к птицам, то есть ахроматизм выполняет оценочную функцию. Отметим также взаимосвязь серого цвета с неприметностью. Во втором приведённом контексте это подчёркивает имя прилагательное *маленьких*.

В рассказе «Порхающие листья» серый цвет встраивается в структуру метафоры и ассоциируется с неизбежностью исчезновения, незащитностью. «*Сегодня исчезнет последний лоскут серого снега в берёзовом лесу*» [Петров, 1982, с. 50].

Являясь невыразительным цветом, ахроматизм в произведении «А если нельзя съесть?» используется писателем для контраста, позволяет акцентировать внимание на синих медуницах. «*И на общем сером фоне – синие медуницы!*» [Петров, 1982, с. 52]. В этом же рассказе Б. Петров использует генитивный колоратив с целью дать более точную цветовую характеристику невзрачному, унылому пейзажу, сосредоточить внимание читателя на безжизненной природе, стоящей на пороге весеннего возрождения. «*Всё вокруг серое – голые стволы и ветви осин, ветошь прошлогодних некошей цвета шинельного сукна*» [Петров, 1982, с. 52].

Серый цвет в художественном мире красноярского писателя используется для описания пасмурного дня в рассказе «Кукушкин зов». «*Но что меня удивило: день серый, небо заволкло пасмурью, и по всему видно, что вот-вот начнёт моросить*» [Петров, 1982, с. 58]. В данном произведении серыми являются и ольховые листья. «*На морщинистой ольхе от прикосновения лёгких капель принялись разворачиваться скрученные в трубочку мягкие серые, будто войлочные, листья*» [Петров, 1982, с. 58]. Ахроматический колоратив, во-первых, представлен в действии. На переход от пассивности к активности указывают причастие *скрученные* и составное сказуемое с фазисным глаголом. Во-вторых, отметим синтез кинестетического и визуального восприятия. Так, цветообозначение *серый* становится основой для сравнения листьев с войлоком.

В рассказе «Куда ты торопишься, лето?» ахроматизм встраивается в структуру метафоры, описывающей облака. «*Одна неделя июня минула, вторая идёт, а в небе всё хозяйничают холодные белые облака с серым непросвечиваемым подкладом*» [Петров, 1982, с. 71]. Обратим внимание на комбинацию колоративов, которые создают картину холодного начала сибирского лета. В произведении «Козье ненастье» цветообозначение *серый* становится характеристикой неба. «А

дождь всё шуршит, ветер дует, небо серое, гнилое, слезливое» [Петров, 1982, с. 105]. Ахроматизм приобретает негативные коннотации, поскольку встраивается в один ряд с такими эпитетами *гнилое* и *слезливое*. Цветообозначение, таким образом, выполняет не только дескриптивную функцию, но и психологическую, поскольку позволяет передать унылое эмоциональное состояние повествователя. В произведении «Зимний рассвет», описывая небо, писатель конструирует сравнительный оборот. «*Сверху – хмуро-тёмное небо, словно серое одеяло*» [Петров, 1982, с. 134]. Сложный люксоним *хмуро-тёмное* имеет коннотативное значение мрачности. Ахроматизм *серый* также позволяет создать картину унылого пейзажа.

Серость в рассказе «Гости уехали» ассоциируется с пустынностью, отсутствием жизни. «*Голым, пустынным и серым стал лес*» [Петров, 1982, с. 124]. Цветообозначение выполняет психологическую функцию, поскольку связывается с тоскливым осенним состоянием.

Колоратив *серый* используется в рассказе «Страшное зверьё комарьё» в качестве основы для сравнения комаров с шерстью. «*Я покосился на плечо – гимнастёрка из зелёной стала серой, словно покрыта живой шерстью*» [Петров, 1982, с. 73]. Смена цветовых характеристик свидетельствует об огромной массе насекомых, облепивших одежду рассказчика. В произведении «Зной» писатель иное образное средство для описания комаров. Изобразительно-выразительную функцию выполняет метафора с оттенком серого цвета *дымный*. «*Пока я отдыхаю в тени, пауты немного утихомирились, зато сразу собралось дымное облако зудящих комаров*» [Петров, 1982, с. 84].

Комбинация ахроматизмов и хроматизмов в рамках одного контекста в идиостиле Б. Петрова выполняет экспрессивную и акцентирующую функции. Так, в рассказе «Красные осины» удивление вызывает несоответствие яркого осеннего наряда у невзрачной осины. «*Такой чистый, откровенно малиновый огненный цвет! Откуда только взялся он у невзрачного серенького дерева?*» [Петров, 1982, с. 110]. Обратим внимание на то, что писатель акцентирует внимание на малиновом цвете, используя приём усиления. Оценка выражена эксплицитно при помощи

прилагательного *чистый* и наречия *откровенно*. Колоратив *серенький* имеет коннотативное значение невзрачности, которое усиливается при помощи суффикса -еньк-. Таким образом, в рассказе выстраивается следующая оппозиция, формирующая антитезу: «чистый», «яркий», «откровенный», «малиновый» и «невзрачный», «серенький».

Контраст видим и в произведении «Второй первый лёд». Оппозиция «верх» – «низ» соотносится с противопоставлением жизнеутверждающей картиной синего неба, зелёных сосен на вершине горы и серым туманом над водой. «*Посмотрю на гору вверх по берегу – там над вершиной светит синее небо, зеленеют сосны. Посмотрю вниз – по заливу ветер мечет серые рваные космы тумана...*» [Петров, 1982, с. 142].

Таким образом, ахроматизм *серый* в идиостилистической картине Бориса Петрова ассоциируется с такими понятиями, как невзрачность, неяркость, неприметность. Этот колоратив, как правило, позволяет визуально представить унылый, тоскливый пейзаж. Однако в ряде контекстов цвет используется для описания птиц, и в этих случаях он включает в себя положительно-оценочный компонент, выраженный при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса -еньк-.

2.4 Хроматизмы

2.4.1 Микрополе красного цвета

В сборнике «Тёплая земля» представлено 74 контекста с лексемами красного цвета и его оттенков.

Идиостилистической доминантой является колоратив *красный* (22).

На ближней периферии находятся колоративы *малиновый* (12), *розовый* (9), *алый* (4), выраженные согласованными определениями. В сборнике представлены и глагольные структуры с корнем *ал-* (1).

На дальней периферии по частотности располагаются следующие

колоративы – имена прилагательные: *румяный* (2), *коралловый* (2), *багровый* (1), *рябиновый* (1), *калёный* (1), выраженные согласованными определениями. Также встречается глагол *рдели* (1). Перечислим цветové композиты, в которых обозначены оттенки красного цвета (4): *красчато-розовый*, *бледно-малиновый*, *тёмно-вишнёвыми*, *прозрачно-розовый*.

Опираясь на структурно-морфологическую классификацию, выделим следующие цветообозначения, встречающиеся в текстах сборника Б. Петрова «Тёплая земля», с корневым морфом красн-, располагающиеся на дальней периферии: согласованное определение *красноватый* (1) – колоратив с суффиксом-модификатором цветности -оват-, глаголы в разных формах (3), сложные, с формантом тёмно-: *тёмно-красный* (1), уточняющие интенсивность окраски: *кумачово-красный* (1), *свекольно-красный* (1), *багрово-красный* (1), *красно-коричневый* (1), двусоставные цветообозначения, называющие разноцветные объекты: *сизо-красный* (1), *сизо-красноватый* (1), сложные слова, обозначающие объект, включающий красный цвет (3): *краснопёрые*, *красноголовик*, *красношейка*.

В традиционной лингвокультуре красный цвет ассоциируется с жизненной энергией, с символикой огня. В анализируемом сборнике данный колоратив используется при описании осеннего времени года, растений, животных, солнца, природных явлений.

Борис Петров нередко использует колоративные перифразы для поэтического описания солнца. «*Но красный шар приподнялся, очистился от легкой мглы и начал нагреваться*» [Петров, 1982, с. 24]. Солнце несёт жизненное начало, что усиливает цветообозначение *красный* в сочетании с глаголом *нагреваться*. В рассказе «Шапка тяжела стала» постепенный переход от холодной зимней стужи к весеннему теплу связан с различными образами солнца, его трансформациями. Отступление зимы знаменует нагревающийся *красный шар*.

В рассказе «Великолепная сарана» Борис Петров наделяет лето традиционным народно-поэтическим эпитетом *красное*, то есть красивое, тёплое. В рассказе «Белый гриб» писатель углубляется в историческую составляющую лексем *белый* и *красный*, рассуждает о семантической трансформации

цветообозначений, о том, что слово *красный* в Древней Руси было не цветовой характеристикой, эта лексема означала достоинство. Борис Петров приводит в рассказе некоторые устойчивые сочетания. «**Красная девица – значит красивая, красная площадь, красное крыльцо**» [Петров, 1982, с. 94].

Анализируемое цветообозначение активно используется при описании торжества осенней поры. В рассказе «Красные осины» колоратив встраивается в структуру развёрнутого сравнения, выполняя усилительную воздействующую функцию, реализуемую посредством контраста цветообозначений *зеленый* и *огненно-красный*. «*Как будто весёлый мальчишка нарисовал лес и вдруг посреди закрашенного зеленой краской листа сочинил **огненное красное**, без всяких примесей другого цвета пятно*» [Петров, 1982, с. 110]. Отметим, что колоратив *красный* в данном рассказе является характеристикой лишь избранных осин, символизируя тем самым некое благородство, царственность, величие. Цветообозначение, включась в состав метафоры, выполняет изобразительно-выразительную функцию. «*Остальные вскоре просто пожелтеют, когда сгорят **красные осиновые факелы***» [Петров, 1982, с. 110]. Рассмотрим более подробно колоративную метафору. Красный цвет связывается с лексемой *факелы*, а значит, с ярким светом. Кроме того, пылающий факел ассоциируется с жизненным началом. Акциональный глагол *сгорят* усиливает буйное цветение осин.

Рассмотрим контекстуальные значения оттенков красного цвета. Обратим внимание на колоративную амплификацию, используемую, в частности, в рассказе «Рябчик и рябина» и позволяющую создать яркую цветовую картину, сделать акцент на торжестве последнего пышного цветения рябины. «*Последний раз зацветает она [рябина] с первыми снегами, когда на **коралловые гроздья** прилетают **красногрудные** снегири и свиристели с **малиновыми хохолками** – живые **цветы-огоньки** на чёрно-белой фотографии притихшей тайги*» [Петров, 1982, с. 127]. Писателем создаётся цветовой контраст посредством соединения колоративных эпитетов *коралловые гроздья, малиновыми хохолками* и метафоры *живые цветы-огоньки* с двуцветным колоративом *чёрно-белой*, а также лексемы *снег*. Такое противопоставление выполняет живописную и воздействующую

функции.

Цветовой контраст используется писателем и в рассказе «Примерка» («*И как всякий год, снова с удивлением вижу: какой это чистый малиновый цвет – снегири на белой скатерти*» [Петров, 1982, с. 129]; «*Похилились гибкие стволыны талов, рябина согнулась в три погибели, склонив долу коралловые грозди в белоснежной оторочке*» [Петров, 1982, с. 130]), и в рассказе «Стукоток дятла» («*Зато красота какая – малиновые птицы на белом снегу*» [Петров, 1982, с. 149]), и в миниатюре «Калина на снегу» («*На белом снегу её раскаленные докрасна кисти рдели и притягивали к себе взгляд*» [Петров, 1982, с. 131]). Обратим внимание на то, что в приведённых примерах присутствует эмоционально-оценочная лексика (с удивлением, красота), которая вместе с колоративами-элокутивами (взаимодействие эпитета и метафоры: *коралловые грозди в белоснежной оторочке*; метафора: *белая скатерть*) и колоративами-номинативами (*белый снег*) позволяет передать восхищенное состояние рассказчика, созерцающего живописные картины природы. В рассказе «Стукоток дятла» присутствует колоративный перифраз с объект-ориентированным цветообозначением: снегири названы *малиновыми птицами*. В последнем приведённом примере («Калина на снегу») используется поэтическая, книжная лексика, а именно колоратив *рдели*, имеющий значение ‘резко выделяться, отливать красным цветом’ [Кульпина, 2019, с. 75]. Развёрнутая метафора *раскалённые докрасна кисти рдели* заключает в себе усилительно-градационный эффект благодаря колоративам, выражающим красный цвет и его оттенки, имеющим разную морфологическую организацию: *раскалённые докрасна, рдели*. Таким образом, данный троп используется в тексте как акцентирующее, экспрессивное средство.

Колоратив *алый* используется писателем при описании ягод калины в рассказе «Прилетели тёплые ветры». «*В чащах по берегу кое-где остались на ветвях алые ягоды калины – так и светятся, словно капли крови*» [Петров, 1982, с. 25]. Данное цветообозначение ассоциируется с артериальной кровью. Б. Петров проводит именно такую параллель в своём тексте, используя при этом глагол-

люксоним *светятся*, конкретизируя характеристику описываемого предмета. Колоратив *алый* воспринимается как эстетическая ценность, связывается с приятными вещами. Так, В.Г. Кульпина считает, что данное цветообозначение имеет положительно-оценочные коннотации и является «особенно важным для русскоязычного пространства» [Кульпина, 70, с. 2019]. В приведённом примере колоратив-эпитет *алый* выполняет живописную (эстетическую функцию), передаёт восхищение повествователя, дивящегося сочным чистым краскам природы во время оттепели. Цветообозначение *алый* используется и в рассказе «Красные осинки» при описании дендронимов, а именно осин, включается в состав метафоры: *«Сейчас такая пора: идешь по лесной колее – вдруг из-за поворота ударит в глаза яркий, пылающий алый цвет. Это отмеченные сентябрём осинки»* [Петров, 1982, с. 110]. В данном примере наблюдаем сочетание колоратива *алый* со светолексемой *яркий*, что позволяет усилить воздействующий эффект на читателя, подчеркнуть необычность таких осин, а также показать, какое сильное впечатление производит природа. В данном рассказе используется глагол-колоратив *алеют*, указывающий на окончательную победу осени. *«И алеют, споря с чистотой тона с осинами, сдавшиеся сентябрю черемухи и рябины»* [Петров, 1982, с. 110]. В последних двух примерах колоратив *алый* приобретает коннотативное значение торжественности.

Колоратив *розовый* семантизируется как ‘бледно-красный’ [Кульпина, 2019, с. 79]. В сборнике цветообозначение используется при описании фитонимов («*А вот целая семья молодых осинок на опушке: не красных – розовых, полупрозрачных*»; «*розовый тысячелистник*» [Петров, 1982, с. 110]), включается в состав колоративного сравнения, конкретизирующего описание кустарников, выполняя изобразительно-выразительную функцию («*Понизу красноватые заросли колючего кустарника – словно розовая шерсть*» [Петров, 1982, с. 25]), является в сочетании с люксонимом одной из свето-цветовых характеристик природного явления – сполохов ночной грозы («*И уже не только голубыми сполохами, но и розовым неоновым светом, и синим молчаливым спиртовым пламенем*» [Петров, 1982, с. 87]), а также помогает описать негреющее солнце

(«Вот сквозь муть неба просветило размытое пятно **розоватого** солнца, и начало заметно холодать» – [Петров, 1982, с. 137]). На последнем приведённом примере остановимся более подробно. Колоратив *розовый* амбивалентен, поскольку сочетает в себе красный и белый цвета. В рассказе «Белый, белый день» цветообозначение *розоватый* (слегка розовый) с модификатором цветности – суффиксом -оват, описывающее солнце, указывает на определённый перелом в природе и связывается уже не с жизненной энергией, теплом, а с холодом.

Отметим, что объект-ориентированные колоративы *малиновый*, *рябиновый* имеют следующую прототипическую основу: это «цвета одного из самых любимых россиянами дерева и столь типичных для наших краёв ягод» [Кульпина, 2019]. Борис Петров, описывая природу Красноярского края, обращается к колоративам, принадлежащим к русскому языковому сознанию. Создание образно-цветовых ассоциаций позволяет конкретнее представить описываемое явление. Отметим также, что цветообозначение *рябиновый* в рассказе «Рябчик и рябина» на фонетическом уровне перекликается с лексемой *рябчик*, тем самым подчёркивается цветовое сходство дерева и птицы.

Эпитет *румяный* используется писателем в рассказе «Рождение чувства» для описания заката. Как отмечает Н.Б. Бахилина в труде «История цветообозначений в русском языке», данный колоратив включает в себе «дополнительные качества, а именно указание на свежесть, здоровый, цветущий вид» [Бахилина, 1975, с. 118]. Цвет выполняет эстетическую, живописную функцию, подчёркивает гармонию в природе, коррелирующую с психологическим состоянием рассказчика, для которого закат не только *румяный*, но и *мирный*.

Рассмотрим более подробно цветовые композиты. Б. Петров активно использует их для описания цветка в рассказе «Великолепная сарана». «И вдруг стручок разворачивается в мощное перо листа, а узел вспыхивает **бледно-малиновым или свекольно-красным цветом**» [Петров, 1982, с. 76]. Отметим, что объект-ориентированный колоратив *свекольный* имеет лиловато-красный оттенок. Особую роль играет акциональный глагол *вспыхивает*, указывающий на активность проявления цвета, а также актуализирующий символические значения

жизненного начала, энергии, огня. Саранки, как отмечает рассказчик, *крапчато-розовые*. Наблюдаем здесь сочетание суммарно-спектрального колоратива *крапчатый* с доминантой *розовый*. Цветовые композиты выполняют дескриптивную функцию, позволяют более детально и ярко представить фитоним.

В рассказе «Берега Кети» автор, описывая осень, акцентирует внимание на буйстве красного цвета и его оттенков. Так, листья у боярышника «*стали тёмно-вишнёвыми*», у краснотала «*листва сейчас прозрачно-розовая*», листва шиповника *сизо-красная*, а для описания ягод рябины Б. Петров использует сравнение в творительном падеже «*кумачовым флагом*». Частотность колоративов-элокутивов в рамках одного произведения связывается с усилительной, живописной функциями, позволяет раскрыть богатую осеннюю цветовую палитру.

Композит *сизо-красноватый* встраивается в структуру перифраза в рассказе «Стукоток дятла» для описания небесного светила. «*Кверху от сизо-красноватого диска поднимался розовый столб, два отблеска, как уши, отсвечивали по сторонам*» [Петров, 1982, с. 148]. Суффикс-модификатор *-оват-* смягчает символическое значение жизненного начала, огня. Колоратив *сизый*, то есть серо-синий, также подчёркивает слабое проявление красного цвета. Б. Петров в указанном произведении описывает зимний день, чем и объясняется образ негреющего солнца.

Таким образом, Б. Петров активно использует красный цвет и его оттенки для поэтического описания дендронимов, фитонимов, зоонимов, космонимов, различных природных явлений. В сборнике «Тёплая земля» актуализируются различные смыслы колоративов: жизненная энергия, царственность, избранность, символика огня. В рассказах раскрывается амбивалентная сущность таких оттенков, как *розовый (розоватый)*, *сизо-красноватый*, сочетающих в себе холодный и тёплый цвета. Значимую роль играет взаимодействие тропов (метафоры, эпитеты, сравнения). Отдельно отметим важность таких стилистических фигур, как колоративная антитеза (контраст ахроматических и хроматических лексем), которая позволяет усилить прагматику высказывания, и колоративная амплификация, выполняющая усилительно-выделительную и

экспрессивную функции.

2.4.2 Микрополе желтого цвета

Жёлтый цвет и его оттенки встречаются в сборнике Бориса Петрова «Тёплая земля» в 83 контекстах. Идиостилистической доминантой является колоратив *жёлтый* (26).

На ближней периферии в анализируемом сборнике располагаются лексемы *золотой* (15) и *золотистый* (16).

На дальней периферии в сборнике «Тёплая земля» находятся колоративы *кремовый* (1), *палевый* (1) *солнечный* (2), сложные цветообозначения: *благородно-кремовый* (1), *соломенно-палевый* (1).

Можно выделить группы колоративов, уточняющих оттенки собственно жёлтого цвета: *желтоватый* (1) – колоратив с суффиксом-модификатором цветности, обозначение предметов, включающих жёлтый цвет: *желтобокая* (1), сложные, с формантом *бледно-*: *бледно-жёлтый* (1), уточняющие интенсивность окраски: *яично-желтые* (1), *лимонно-желтые* (1), а также двуцветный композит *желто-зеленый* (1). В сборнике присутствуют глагольные структуры с семантикой цвета (7): *желтеть* в разных временных формах и колоратив с приставкой *пожелтеют*.

Были выявлены группы колоративов, уточняющих оттенки *золотого/золотистого* цвета: обозначение объекта золотистого цвета: *золотисто-чешуйчатый* (1), указывающие на интенсивность окраски: *лимонно-золотистый* (1). Б. Петров использует лексемы других частей речи с корнем *золот-*: имена существительные: *золото* (3), *позолотинка* (1); наречные структуры: *золотисто* (1).

В сборнике Бориса Петрова «Тёплая земля» колоратив *жёлтый* используется, в основном, при описании природы и имеет разные семантические оттенки в контекстах. Жёлтый цвет традиционно в русской литературе связывается с осенним увяданием. У сибирского писателя в рассказе «Корзина опять»

актуализируется эта семантика. *«Когда березы в лесу запестреют от первых желтых прядей, когда там и здесь вспыхнут кумачово-красные осинки, – наступит пора опять, время тихое, немного грустное и раздумчивое»* [Петров, 1982, с. 6]. Колоративная метафора *жёлтых прядей* выполняет не только изобразительно-выразительную функцию (помогает поэтично описать осеннюю красоту берёзы). Цветообозначение *жёлтый* в данном контексте является маркером, обозначающим наступление новой поры – поры опять, а также, связываясь с эмотивными языковыми единицами *грустное, задумчивое*, подчёркивает меланхоличное состояние рассказчика.

Жёлтый цвет актуализирует мотив разрушения в рассказах «Кончается белое диво» (*«знойно пахнет черемуха отцветающая, когда лепестки её начинают **желтеть** и осыпаться»*) [Петров, 1982, с. 66]), «Красные осины» (*«остальные [осины] вскоре просто **пожелтеют**»*) [Петров, 1982, с. 110]). Глагольные структуры позволяют передать постепенный процесс умирания, увядания.

Жёлтый цвет в анализируемом сборнике используется в сочетании с другими колоративами для контраста, чтобы ярче выделить тот или иной объект, в рассказах «Калина на снег» (*«Заяц в **желтой** траве был виден сверкающим белым платком»*) [Петров, 1982, с. 130], «Лесной сев» (*«Проходив день-деньской по лесам-полям, дома я достану из рюкзака честно добытого косача с туго-синим пером и с прилипшим к нему **желтым** березовым листом»*) [Петров, 1982, с. 120]).

Цветообозначение *жёлтый* в рассказе «Мороз и солнце» встраивается в структуру колоративного перифраза для поэтического обозначения солнца. *«А **жёлтый сияющий колобок** тем временем наискось пересек наш залив»* [Петров, 1982, с. 17–18]. В сочетании с люксонимом *сияющий* колоратив придаёт высказыванию особую эмоциональную окраску, позволяет выразить радость рассказчика от созерцания природы.

Колоративы *жёлтый, золотой, золотистый* позволяют также описать великолепие осенней природы, буйство красок. Так, упоминаемый выше колоративный троп *жёлтые пряди* используется и в рассказе «Красные осины», наряду с несколько изменённой метафорой *золотые пряди*, помогает представить

яркую картину осени, торжество обозначенного времени года. Для этой цели используется и глагол *желтеют* с модификатором цветности *ярко* («*ярко желтеют кое-где зонты пижмы*» [Петров, 1982, с. 110]). Отметим, что колоративы *золотой* и *золотистый* передают идею жёлтого цвета с блестящим отливом. Эти цветообозначения наделяются положительными коннотациями и связаны с сиянием, солнцем, теплом, светом. В сборнике активно используются колоративные эпитеты, а именно в рассказах «Красные осины» («*ясного золотистого вечера*» [Петров, 1982, с. 110]), «Берега Кети» («*Молоденькая золотистая берёзка, просвеченная солнечными лучами, как вино в тонком бокале*» [Петров, 1982, с. 110]). Встречаются также метафоры («*всё заливают ровное золотистое зарево березовых лесов*», «*кованое золото осин*» [Петров, 1982, с. 112]), которые выполняют не только дескриптивную (описательную), эстетическую (живописную) функции (подчеркивают красоту природного богатства), но также позволяют передать восторженное отношение повествователя к описываемым явлениям.

Цветообозначение *золотой* и его сравнительная степень *более золотой* в рассказе «Праздник цвета» образуют восходящую колоративную градацию, роль которой заключается в том, чтобы передать все нюансы осенней живописи, её уникальность, сделать акцент на торжестве золотого цвета. «*Представляете, насколько трудной была бы задача для художника? На золотом фоне высветить ещё более золотое*» [Петров, 1982, с. 112]. Колоративы, образованные посредством редупликации, выполняют усилительную функцию.

Хроматизм *золотой* в сочетании с *синим цветом* в рассказе «На вкус и цвет» вызывает ассоциации с храмами с золотыми куполами, выделяющимися на фоне синего неба. «*Там, в вершине, на редких раздерганных суках нежная золотистая бахрома светится на фоне синевы неба*» [Петров, 1982, с. 113]. *Золотистый цвет* связывается с божественным сиянием. Отметим, что в указанном примере колоративная метафора *золотистая бахрома*, образно описывающая лиственничные листья, связывается с люксонимом *светится*. Можем предложить, что в данном примере присутствует авторский символизм: *золотистый цвет* как

символ божественного присутствия, благодати, святости. Здесь следует учесть, что лиственница в русской культуре является символом бессмертия.

В рассказе «Тень ветра» сочетании с цветообозначением *чёрный* и люксонимом *тёмный* колоративы *солнечный* и *золотистый* являются символами жизни. «*Луч тянулся от подножия березы наискось через темную грязь и светился. Это был не луч, а солнечного цвета листва, устелившая черную землю в направлении ветра. Его золотистая тень*» [Петров, 1982, с. 121–122]. Развёрнутая метафора листьев как светящегося луча, колоративный эпитет *солнечного цвета листва* в сопоставлении с тёмной грязью, чёрной землёй наполняют рассказ жизнеутверждающим смыслом. Таким образом, колоративы *золотистый* и *солнечный* наделяются положительными коннотациями, связываются с идеей нетленной, не разрушаемой красоты: хотя листопад связан с умиранием, разрушением, однако опавшим листьям «*никакая грязь не страшна*» [Петров, 1982, с. 122].

Обратимся к анализу цветowych композитов. Колоративный эпитет *яично-жёлтые подснежники* в произведении «Весна идет на перевал» связывается с идеей рождения нового, является символом пробуждения. «*Кое-где в ручьях ещё прячется, укрытый тенью, старый грязный лёд, но на сухих взлобках густо высыпали яично-жёлтые, мохнатые, сонные подснежники*» [Петров, 1982, с. 53]. В состав цветовой композита включается объект-ориентированный колоратив *яичный*, который связывается с предметом-эталоном *яйцо*, являющимся универсальным символом жизни, целостности, первоосновой, началом всех начал. Неслучайно прототипом жёлтого цвета в русской лингвистике является яичный желток. Помимо символической функции колоратив *яично-жёлтый* позволяет выразить трепетное отношение рассказчика к первым вестникам весны.

Колоративный эпитет *соломенно-палевый* (цветовой композит) в рассказе «Белый, белый день» соотносится с идеей возрождения света, который, однако, знаменует наступление холода («*появился соломенно-палевый оттенок, вот сквозь муть неба просветило размытое пятно розоватого солнца, и начало заметно холодать*» [Петров, 1982, с. 137]). Колоратив *палевый* имеет значение

‘бледно-жёлтый, с розоватым оттенком’ [Кульпина, 2019, с. 90]. Он употребляется также в рассказе «Рождение чувства» для обозначения постепенного перехода августа в осеннюю пору, связывается с предчувствием расставания, не летнего чувства. «В березняках хвосты папоротников стали **палевыми** и выделились над травами в отдельный слой» [Петров, 1982, с. 100].

Цветовые композиты *лимонно-жёлтые, лимонно-золотистых* наполнены положительными коннотациями («нежных, лимонно-золотистых купальниц» – «Куда ты торопишься, лето?»; «лимонно-жёлтые «граммофончики» лениво раскачиваются в зеленой траве» – «Великолепная сарана»). Данные колоративные эпитеты выполняют художественно-номинативную функцию, то есть не просто конкретизируют цвет растений, а делают образ еще более выразительным, связываясь с идеей спокойствия, умиротворённости, гармонии, безмятежности.

Цветобозначение *благородно-кремовый* употребляется при описании белого гриба в рассказе «Белый гриб». «Нет ни у какого другого гриба такой ножки. Тугой, основательный, в молодости как бы вздутой в форме груши, в зрелом возрасте стройной и гладкой, как мраморная колонна, какого-то легкого **благородно-кремового цвета**» [Петров, 1982, с. 92]. Колоративный эпитет выполняет оценочную функцию. Опираясь на типы оценки, выделенные С. Кузнецовой, мы можем охарактеризовать оценку в приведённом примере как позитивную и эксплицитную за счёт первого компонента *благородно*, одним из значений которого является следующее: ‘обладающий высоким достоинством, изяществом’ [МАС₂ I, 1985, с. 95]. *Благородно-кремовый цвет* становится символом изысканности, образцовости. Следует отметить, что колоратив *кремовый* употребляется в сборнике и в другом контексте, при описании гроздьев рябины в рассказе «Рябчик и рябина». «В июне горьковатых дух ее [рябины] **кремовых** гроздьев говорит о наступлении первого верного летнего тепла» [Петров, 1982, с. 126]. Сочетание ольфакторного включения *горьковатый дух* с колоративным эпитетом *кремовых* в приведённом контексте является приметой наступления летнего тепла. Таким образом, помимо эстетической функции цветобозначение выполняет информативную функцию.

Итак, колоратив *жёлтый* в сборнике Бориса Петрова «Тёплая земля» амбивалентен, как и в традиционной лингвокультуре: в определённых контекстах он связывается с идеей разрушения, умирания, но может передавать и величие осенней природы, буйство и насыщенность её красок. Отметим, что даже осеннее увядание в рассказах Бориса Петрова является эстетически красивым, гармоничным процессом. Названное цветообозначение выполняет как изобразительно-выразительную (встраивается в структуру метафоры, образует перифрастическое описание), так и выделительную функции (для создания в тексте контраста, необходимого для акцентирования внимания на определённом объекте). Положительными коннотациями наделяются колоративы *золотой*, *золотистый*. Они связываются в первую очередь с солнечным теплом, являются символами жизни. Эти цветообозначения в тексте являются эпитетами, образуют метафоры, колоративную градацию и окказионализм, а также выполняют изобразительно-выразительную, символическую, эстетическую (живописную) функции, позволяют выразить гармоничное мироощущение повествователя. Цветовые композиты также наделены позитивными смыслами: колоратив *яично-жёлтые* является символом рождения нового, весеннего пробуждения; цветообозначения *лимонно-жёлтые*, *золотисто-жёлтые* выполняют художественно-номинативную функцию и связываются с идеей безмятежности; *благородно-кремовый цвет* выражает образцовость, изящество.

2.4.3 Микрополе зелёного цвета

Зелёный цвет и его оттенки в анализируемом сборнике «Тёплая земля» Бориса Петрова встречаются в 43 контекстах. Идиостилистической доминантой стал колоратив *зелёный* (33).

Отъадъективные (признаковые) имена существительные с корнем *зелен-* представлены в шести словоупотреблениях, глагольные структуры – в шести контекстах, одно причастие *позеленевших*, одно наречие *впрозелень*.

Отметим наличие цветковых композитов *черно-зеленый, желто-зеленый*, а также колоратив с модификатором цветности *тёмно-* (*тёмно-зеленые*). Присутствуют сложные слова, одна часть которых связана с цветовой семантикой: *пушисто-зеленым, прозрачно-зеленым*.

На периферии располагаются генитивное цветообозначение *цвет ростков* (1), согласованные определения *защитный* (1), *оливковый* (1).

Зелёный цвет традиционно в русской культуре соотносится с витальностью, то есть с чувством жизни. И для произведений Бориса Петрова, в целом, характерно такое мироощущение. Цветообозначение *зелёный* связывается с весной, временем активного расцвета («*до первых зеленых ростков и лопнувших почек в лесу наступает время медуниц*» [Петров, 1982, с. 51–52]). Писатель использует колоративные метафоры для поэтического описания процесса весеннего торжества в рассказах «Налимьи холода» («*Солнышко греет, травка лезет, почки лопаются, зеленые язычки высовывают*» [Петров, 1982, с. 56]), «Берёзовый сон» («*Когда я проснулся, все березки на поляне были обвеяны зеленой дымкой*» [Петров, 1982, с. 60]). Зеленый цвет у писателя, символизирует жизненное начало, победу над смертью, преодоление ветхости, например, в произведении «Кукушкин зов» («*много <...> зеленых стебельков травин остро пробьётся сквозь размокшую ветхую листву*» [Петров, 1982, с. 58]). Данное значение подчёркивает и акциональный глагол *пробьётся*, указывающий на активность цвета.

В рассказе «Чужим следом» актуализируется связь зелёного цвета и живительной силы, заключённой в солнечных лучах. «*Солнечные лучи наискось пробивают бархатные кроны там, где в них редины, и зелёным пестрящим вязевом оживляют землю*» [Петров, 1982, с. 89]. В структуре колоративного сравнения, выраженного формой творительного падежа, обратим внимание на лексему *вязево*, которая имеет сему *вязать*. Таким образом, *зелёный цвет* ясно связывается, скрепляется с жизненным началом.

Витальность ассоциируется с ощущением силы, энергии, а также с молодостью. Так, у Бориса Петрова в рассказе «Зачем апрелю синева» зелёный становится характеристикой юности («*зелёная юность*», «*милой юной зелени*»). В

русском языке молодость ассоциируется с незрелостью, неопытностью, фразеологизмы с компонентом *зеленый* приобретают ироническую окраску. Однако в обозначенных выше контекстах колоратив наделяется положительными коннотациями, на что указывает, в частности, лексема с оценочным значением *милой*. В рассказе «Березовый сон» писатель использует колоративную метафору *зеленая сила*, чтобы охарактеризовать ту энергию, которая заключена в березовых почках («*почки надулись, напряглись, и жесткие чешуйки едва сдерживали готовую прыснуть наружу зеленую силу*» [Петров, 1982, с. 59]). *Зеленая сила* представляет собой естественный и неотвратимый процесс, происходящий в природе весной, что подчёркивают и глаголы *надулись, напряглись*.

Отметим, что колоратив *зеленый* в рассказах Бориса Петрова амбивалентен: он может символизировать и мощь, и хрупкость. Так, в рассказе «Налимьи холода» пробудившиеся почки оказываются подвержены жесткому внешнему воздействию в виде сине-серых туч. «*Но скоро опять задул север, сине-серые тучи навалились, зеленые языки на почках сморщились, будто захотели уползти назад, в тепло скорлупок*» [Петров, 1982, с. 56]. Обратим внимание на цветовую организацию предложения, которая позволяет точнее охарактеризовать противодействие двух сил: отголоски зимы (*сине-серые тучи*), описанные в холодных, мрачных тонах, борющиеся с пробуждением нового, с весенним расцветом (*зеленые языки*). Однако, как мы далее понимаем из контекста, хрупкость почек оказывается только внешней. «*И сидят наклюнувшиеся почки, терпеливо кажут холоду зеленые язычки*» [Петров, 1982, с. 57].

Отметим, что зеленый цвет используется при описании летнего времени года. В рассказе «Чем лето пахнет» писатель связывает цветовую характеристику с ольфакторными включениями, и, таким образом, получается, что лето у рассказчика ассоциируется с ароматом зеленого сена. «*С ни с чем не сравнимым ароматом первого молодого зеленого сена*» [Петров, 1982, с. 81]. В данном произведении колоратив *зелёный* соединяется с именами прилагательными *первый* и *молодой*.

В сборнике «Тёплая земля» колоратив *зелёный* выполняет не только символическую и изобразительно-выразительную функции, но и информативную. Так, в рассказе «Зной» есть указание на то, что цвет паука позволяет спрогнозировать, какой будет покос: *зеленый кафтан* (колоративная метафора) говорит о богатом травостое.

Нередко, как мы отмечали ранее, зелёный цвет символизирует в рассказах Бориса Петрова активное начало, некий процесс, и поэтому важно рассмотреть колоративы, выраженные глагольными формами. Писатель использует приставочные глаголы, чтобы передать различные семантические нюансы: подчеркнуть направленность действия во все стороны («*Черемушник полностью озеленел*» [Петров, 1982, с. 60]), а также начало процесса («*И вот весеннее раздолье на реках кончилось, деревья зазеленели*» [Петров, 1982, с. 66]).

Объект-ориентированный колоратив *оливковый*, находящийся на периферии микрополя зелёного цвета, в рассказе Бориса Петрова «Белый гриб» используется для описания мякоти гриба и, связываясь с люксонимом *светлый*, позволяет создать эстетически красивый образ белого гриба. Цветообозначение наполнено положительными коннотациями, выполняет художественно-номинативную функцию: создаёт выразительный образ благородного гриба, связываясь с изяществом, аристократизмом.

Обратимся к сложным цветообозначениям, а именно к эпитету *пушисто-зелёным*, который используется в рассказе «Березовый сон». Колоратив-элокутив выполняет изобразительно-выразительную и эстетическую (живописную) функции, подчёркивает гармоничное мироощущение самого рассказчика, воспринимающего природу глазами художника. «*Леса раскрашиваются акварельными разливами: талы – прозрачным, **пушисто-зеленым**, березняки – нежно-шоколадным*» [Петров, 1982, с. 59]. В приведённом примере наблюдаем явление синестезии: соединение зрительных и осязательных ощущений, позволяющих передать более объёмную и яркую весеннюю картину.

Обратимся теперь к генитивным колоративам. Так, в рассказе «Ночная гроза» присутствует сравнение, которое помогает читателю более точно воспроизвести в

своём сознании картину, возникающую во время вспыхнувшей молнии. «*Освещённый на мгновение мир виден четко, но зыбко, цвет зелени напоминает цвет ростков в погребке*» [Петров, 1982, с. 88].

Таким образом, зелёный цвет в сборнике Бориса Петрова в основном соотносится с идеей витальности, жизни, символизирует силу, молодость, энергию, то есть наделяется положительными коннотациями. Связь данного колоратива с активным началом объясняет использование в произведениях глагольных форм. Отметим также, что цветообозначения употребляются в эстетической и изобразительно-выразительной функциях (в рассказах присутствуют колоративные сравнения и метафоры).

2.4.4 Микрополе синего и голубого цветов

Синий цвет в сборнике Б. Петрова «Тёплая земля» употребляется в 58 контекстах. Идиостилистической доминантой стала лексема *синий*.

Данный колоратив имеет большое морфологическое разнообразие. В сборнике присутствуют цветообозначения-прилагательные, являющиеся в тексте согласованными определениями: *синий* (30), *синеватый* (2) – колоратив с суффиксом -оват-, модификатором цветности; отъядьективные (признаковые) имена существительные: *синева* (13), *синька* (1); глаголы *посинел* (1), *синеют* (1); причастия *подсинён* (1), *синеющий* (1).

Отметим сложные цветообозначения, имеющие в своём составе корневой морф *син-* (8): *сине-лиловые, синья-рассинья, синь-пороховые, сине-багровый, неестественно-ночной бледно-синий огонь, сине-серебристый, синий-синий, туго-синий*.

Синий цвет в анализируемом сборнике связывается с идеей божественности. В рассказе «Вербный день» писатель использует отъядьективное имя существительное *синева* для описания вербы. «*Верба осеребрилась в синеве!*» [Петров, 1982, с. 23]. Колоратив *синева*, связанный в данном контексте с небом, сочетается с цветообозначением-глаголом *осеребрилась*, и тем самым приобретает

смысловые оттенки святости, чистоты, божественности. Наблюдаем здесь также колоративную антитезу (*синий* и *серебряный*), которая необходима для более яркого представления вербы на фоне синего неба.

Цветобозначение *синий* является в идиостилистической картине мира Бориса Петрова характерной особенностью апреля, его главной приметой. Так, в рассказе «Зачем апрелю синева» писатель осмысливает цветовую гамму весеннего месяца. Рассказчик обращает более пристальное внимание на окраску чёрных косачей с синим отливом, на воздух над проталинами, который *синей синькой подсинён*, задаётся вопросами, зачем апрелю синева и какое настроение у этого цвета. Таким образом, текст характеризуется обилием деривационных повторов с корневым морфем син-. Такой повтор выполняет эмоционально-экспрессивную, выделительно-усилительную функцию, позволяя автору акцентировать внимание читателя на неочевидной особенности весеннего месяца. В данном тексте синий цвет связывается с состоянием перехода от *снежной белизны* к *милой юной зелени*.

Синий цвет часто ассоциируется с умиротворённостью. Так, в рассказе «Солнце победило» наблюдаем отъядъективное имя существительное с цветовой семантикой *синева*, которое связывается с покоем. «*На прогретой опушке сосны нежились в синеве и шелестели зелёной хвоей*» [Петров, 1982, с. 45]. Обратим внимание на то, что колоратив употребляется в одной связке с глаголом *нежились*, который в прямом своём значении характеризует человека и имеет значение ‘предаваться неге, наслаждаться состоянием покоя, бездействия’ [МАС₃ II, 1986, с. 443]. Писатель использует олицетворение *сосны нежились в синеве*, чтобы охарактеризовать состояние природной гармонии, некоторую безмятежность. Таким образом, колоратив выполняет эстетическую функцию.

Отметим, что в русской языковой картине мира синий цвет ассоциируется и с сильным ярким пламенем, а значит, с жизненной энергией. Связь анализируемого колоратива с интенсивностью прослеживается в рассказе «Рождение земли». «*Солнце в открытом синем небе так и плавилось, начинало всё ощутимее припекать*» [Петров, 1982, с. 47]. В данном контексте синий цвет выполняет описательную функцию, а именно характеризует небо. В рассказе «А если нельзя

съесть?», поэтично описывая медуницу, писатель вновь связывает синий цвет с теплом, с жизненным началом. *«Как будто она сама излучала тепло: снег от неё расступался, словно от огонька свечи, и около стебля уже образовалось тёмное блюдце земли. А **синева** вышла из-под снега ещё **синее!**»* [Петров, 1982, с. 52]. Деривационный повтор колоратива выполняет усилительную функцию, подчёркивает связь синего цвета с витальностью. В том же рассказе цветообозначение *синий* связывается с молодостью, юностью, с рождением нового. *«В снежной лунке, словно в фарфоровой чашке, вытяяла юная синяя медуница»* [Петров, 1982, с. 52]. В обозначенных контекстах имплицитно, через название фитонима *медуница* выявляется лиловый цвет, а значит, актуализируется символика красного цвета.

Связь синего цвета с пламенем эксплицитно выражена в рассказе «Ночная гроза». Описывая природное явление, лёгшее в основу заглавия произведения, Б. Петров акцентирует внимание читателя на зарницах, их цветовой особенности (*«**синие** огни», «**синим** молчаливым спиртовым пламенем», «**синяя** вспышка»*).

Синий цвет в рассказе «Ночная гроза» символизирует огонь, а также inferнальное начало. Здесь колоратив встраивается в состав метафоры. *«Вот снова вспыхнул огонь – **сине-багровый** Змей-Горыныч на миг возник среди мрачных туч...»* [Петров, 1982, с. 88]. Двухцветный композит *сине-багровый* становится характеристикой мифологического образа, ставшего основой для скрытого сравнения с ночной грозой.

Цветообозначение *синий* в рассказе «Ночные страхи» связывается с таинственным огнём, чудом природы. Так, колоративный перифраз *синий огонёк* позволяет описать светлячка. Отметим, что в произведении цвет позволяет соединить земное и небесное, поскольку светлячки сравниваются со звездами. В «Ночных страхах» присутствует колоратив *бледно-синий*, который встраивается в структуру сравнения в творительном падеже, используется для описания светлячков. *«Только мерцала она [куча жара] не малиновым, а неестественно-ночным бледно-синим огнём»* [Петров, 1982, с. 97]. В рассказе эксплицитно выражено значение чего-то необычного, некоего таинства.

Синий цвет, являясь характеристикой неба, в рассказе «Синий ветер – серебряный паруса» символизирует безграничность, бесконечность. *«Небо – открытое, бездонно синее, светообильное»* [Петров, 1982, с. 107]. Колоратив *синий*, связываясь со светолексемами и с серебряным/серебристым цветом (блестяще-белым), наделяется положительными коннотациями, позволяет создать сказочную картину плывущих по небу паутинок. Для этой цели автор использует отглагольные имена существительные с цветовой семантикой. *«В свежей озерной синеве неба плывут серебристые пряди паутины»* [Петров, 1982, с. 107]. Обратим внимание на то, что в заглавии рассказа используется синестетический колоративный эпитет: лексема с цветовой семантикой *синий*, сочетаясь с именем существительным *ветер*, выполняет изобразительно-выразительную функцию, позволяет создать поэтический образ. В финале рассказа писатель совмещает два доминирующих цвета (*синий* и *серебристый*) в один колоративный эпитет *сине-серебристый день*.

Сочетание светолексем и синего цвета присутствует также в рассказах «Второй первый лёд» (*«Посмотрю на гору вверх по берегу – там над вершиной светит синее небо, зеленеют сосны»* [Петров, 1982, с. 142]), «На вкус и цвет...» (*«Там, в вершине, на редких раздёрганных суках нежная золотистая бахрома светится на фоне синевы неба»* [Петров, 1982, с. 113]). В связи с этим обратимся к труду Н.Б. Бахилиной, указывающей на первоначальное значение колоратива «сияющий», «блестящий» [Бахилина, 1975, с. 176].

Колоратив *ультрамариновый* (яркий синий цвет), находящийся на периферии микрополя синего цвета, используется также при описании небесного пространства и связывается с сиянием, миром. Однако насыщенный тёмный цвет в рассказе Б. Петрова «Калина на снегу» – это характеристика ноябрьского неба. Колоратив становится приметой уходящего тепла. *«Ложилось и стаяло несколько порош, на календаре начало ноября, но стояли тихие солнечные дни с мирным ультрамариновым небом»* [Петров, 1982, с. 130].

Цветовой композит *синь-пороховой* используется для описания туч в рассказе «Ночная гроза». *«Вдруг синь-пороховые тучи соберутся, сгустятся, поседеют*

краями, и вот уже в отдалении сердито рокочет гром» [Петров, 1982, с. 85]. Вторая часть сложного колоратива подчёркивает, что в любое мгновение может разразиться гроза. Кроме того, порох, как известно, чёрного цвета, что вызывает грозные, пугающие ассоциации, соотносится с мрачностью, тьмой.

Колоратив *туго-синий* употреблён писателем для описания окраски пера косача в произведении «Лесной сев». В данном контексте цветовая деталь выполняет акцентирующую функцию, передаёт любование рассказчиком-охотником подстреленной птицей.

Таким образом, синий цвет и его оттенки в рассказах сборника Б. Петрова «Тёплая земля» актуализируют различные смыслы. С одной стороны, колоративы данного микрополя соотносятся с божественностью, святостью, чистотой, гармонией, безмятежностью, таинством, а с другой – символизируют пламя, огонь, связываются с чем-то inferнальным, мрачным.

Голубой цвет и его разновидности встречаются в анализируемом сборнике в 19 контекстах. Идиостилистической доминантой стал колоратив *голубой*. В рассказах и лирических миниатюрах встречаются цветообозначения, выраженные согласованным определением *голубой* в разных формах (10), отадъективным именем существительным *голубизна* (1), глаголом в личной форме *голубеет* (1). Б. Петров использует также колоратив с модификатором цветности, выраженным суффиксом -еньк-: *голубенький* (3). Отметим также сложные цветообозначения: *сине-голубой*, *прозрачно-голубой*, *светло-голубой*.

На периферии располагается колоратив *небесно-бирюзовый* (1).

Голубой цвет в рассказе «Какого цвета мороз?» является цветовой характеристикой февральского мороза и представлен в действии: «*Значит, тень голубеет от мороза. Мороз – голубой?*» [Петров, 1982, с. 17]. Рассказчик подмечает ряд изменений в природе и описывает, какие оттенки приобретает мороз в разные зимние месяцы. В рассказе *голубой* связывается с люксонимом и приобретает благодаря сравнению с молчаливым огнём положительное коннотативное значение. «*Она [лыжня] прозрачно светилась в снегу голубым, напоминающим молчаливо колышущийся огонь спирта*» [Петров, 1982, с. 17].

Голубой цвет выполняет не просто дескриптивную (описательную), но и эстетическую, позволяющую передать светлую атмосферу в природе, связываемую с умиротворением и покоем. Колоратив выполняет отчасти также информативную функцию, поскольку цвет сибирского мороза непостоянен: в январе серебрится, в феврале – голубой.

Колоратив *голубой* связывается и с концептом будущего, с романтическими и светлыми мечтами. В рассказе «Зачем апрелю синева?» используется фразеологизм *голубая мечта*. Рассказчик приводит ряд ассоциаций к нему. «*Голубая мечта... Цвет немного прохладный, чистый. В нём – просторы морей и небес*» [Петров, 1982, с. 35]. Отметим наличие синестезии: связь визуального восприятия с осязанием. Цвет для повествователя прохладный, что связывается с идеей перехода от холодной зимы к тёплому лету. Колоратив выполняет эмоционально-психологическую функцию: воздействие синего цвета на сознание человека в данном контексте не связано с теплотой и задушевностью.

Колоратив *небесно-бирюзовый* выполняет в рассказе «Зачем апрелю синева?» описательную функцию («*лужи и ручьи на земле – небесно-бирюзовые*» [Петров, 1982, с. 34]). *Бирюзовый* представляет собой связь голубого цвета с оттенком зелёного, который в русской лингвокультурологии наделяется коннотативным значением жизненного начала, энергии, молодости. Обратим внимание также на первую часть цветового композита. Объект-ориентированный колоратив *небесный* в данном контексте связывает земное с небом. Отметим, что в русской языковой картине мира это цветообозначение символизирует чистоту (поскольку является цветом Богородицы), умиротворённость. Таким образом, цветообозначение *небесно-голубой*, используемое при описании апрельской природы, выполняет и символическую функцию, связываясь с чистотой и возрождением.

Обратимся к анализу сложных цветообозначений. Колоратив *светло-голубой* используется для контраста в рассказе «Ночная гроза», чтобы показать природу до и во время вспышки молнии. «*Вот снова вспыхнул огонь – сине-багровый Змей-Горыныч на миг возник среди мрачных туч, а на земле всё стало, словно на негативе – наоборот: береза – с черным стволом, темная дорога – светло-*

голубой, в лужах сверкали вспышки, смотреть стало больно» [Петров, 1982, с. 88].

Цветобозначение *сине-голубой* используется при описании светлячков в рассказе «Ночные страхи»: «*Сине-голубой таинственный жар все пылал, не исчезал*» [Петров, 1982, с. 97]. В данном контексте это цвет интенсивности, сильного пламени, что усиливает и акциональный глагол *пылал*. Писатель использует также колоративные перифразы для описания светлячков: *голубой уголёк, голубая звёздочка*. Отметим связь цветобозначения с огнём и небом.

Таким образом, голубой цвет и его оттенки в анализируемом сборнике имеют положительные коннотации. Колоративы соотносятся с умиротворением, покоем, молчаливым огнём, а также со светлыми мечтами. Отметим, что голубой цвет выполняет эмоционально-психологическую функцию, поскольку в одном из рассказов фразеологизм *голубая мечта* становится отправной точкой для рефлексии повествователя. Комбинация цветобозначений (в случае с оттенком *небесно-бирюзовый*) позволяет писателю добавить новые семантические приращения к традиционному осмыслению колоративов.

2.4.5 Микрополе оранжевого и коричневого цветов

Оранжевый цвет употребляется в анализируемом сборнике в 9 контекстах.

В рассказе «Красные осины» колоратив *оранжевый* выполняет дескриптивную функцию: используется для описания грибов («*оранжевые шляпки подосиновиков*»).

Оранжевый цвет в художественном мире Б. Петрова соотносится, как правило, с осенней природой и часто включается в структуру изобразительно-выразительных средств. Так, в рассказе «Праздник цвета» колоратив встраивается в колоративную амплификацию, становясь одной из цветовых характеристик осенней берёзовой рощи, в которой каждое дерево имеет уникальный оттенок: «*Здесь тысячи оттенков и переливов – солнечный и **оранжевый**, медный и коричневый, начищенной корабельной латуни и померкшей бронзы*» [Петров, 1982, с. 112]. Колоратив *оранжевый* в идиостиле писателя не имеет коннотативного

значения увядания. Цветообозначение подчёркивает осеннюю роскошь, природное буйство, энергию. Так, в рассказе «Тень ветра» писатель использует колоративную метафору *оранжевые вихри*, чтобы поэтично описать листопад.

Цветообозначение *оранжевый* употребляется не только для описания листьев, оно является и цветовой характеристикой рябиновых ягод, имеющих красно-оранжевый оттенок. В рассказе «Рябчик и рябина» автор использует приём контраста с целью сделать акцент на одной яголке, цвет которой перекликается с рябиновыми бровями рябчика: они выделяются на пёстрой птице так же, как рябина на общем хмуром фоне: «*И вот – на хмуром фоне **оранжевая** светлинка*» [Петров, 1982, с. 126]. В данном контексте колоратив ассоциируется с радостью, светом.

В художественном мире Б. Петрова оранжевый цвет используется и при описании лета. Так, в рассказе «Куда ты торопишься, лето?» колоратив встраивается в структуру колоративной метафорыб «*Теперь я понял: потому и отличаются они разгульным размахом цветения, невоздержанной силой **оранжевого** огня от своих скромных европейских сестриц – нежных, лимонно-золотистых купальниц*» [Петров, 1982, с. 71 – 72]. Отметим, что в приведённом контексте *оранжевый* и *лимонно-золотистый* противопоставляются: если первый колоратив связывается с силой, энергией, то второй имеет коннотативное значение нежности, скромности, неприметности.

Таким образом, цветообозначение *оранжевый* в идиостиле писателя имеет коннотативное значение природного буйства, как осеннего (в большинстве своём), так и летнего. Низкая частотность колоратива объясняется, вероятно, его поздним включением в русский язык.

Коричневый цвет и его оттенки употребляется в сборнике Б. Петрова «Тёплая земля» в 15 контекстах. Идиостилистической доминантой стал колоратив *коричневый* (6).

Обозначим цветové композиты, включающие компонент *коричнев-*: *тёмно-коричневый* – колоратив с модификатором цветности *тёмно-* (1), *красно-коричневый* (2).

На периферии располагаются следующие колоративы: согласованные определения, выраженные именем прилагательным *бурый* (1) и причастием *побуревший* (1), цветовой композит с модификатором цветности *тёмно-бурый* (1), а также сложное наименование *нежно-шоколадный* (1), генитивные цветообозначения *начищенной корабельной латуни* (1), *померкшей бронзы* (1).

Колоратив *коричневый* в идиостилистической картине мира Бориса Петрова может выполнять дескриптивную функцию, используется для описания опавших осенних листьев в произведении «Порхающие листья»: «Пока я возился с фотоаппаратом, показалось, что сбоку кто-то вдруг побежал и ровной **коричневой** подстилке слежавшихся листьев» [Петров, 1982, с. 49]. В рассказе «Гости уехали» данный колоратив встраивается в структуру метафоры и связывается с идеей природного увядания, умирания: «Папоротник-орляк превратился в **клячья рыхлой коричневой шерсти**» [Петров, 1982, с. 124].

В рассказе «Зной» цветообозначение *коричневый* встраивается в состав метафоры и выполняет информативную функцию: цвет паука, согласно примете, помогает предсказать, какой будет покос. «Если кафтан на злодее зелёный, быть богатому травостоя, а коли **наряд коричневый**, травы не уродятся» [Петров, 1982, с. 84]. Данную функцию колоратив выполняет и в произведении «Хитрые петухи»: *коричневый* цвет становится характеристикой молодого петуха. «Рассмотрел я и рябые **коричневые** пёрышки, которые кое-где просвечивали в черно-сизом оперении – значит, молодой совсем, нынешнего вывода...» [Петров, 1982, с. 114].

Обратимся к анализу цветových композитов, включающих компонент *коричнев-*. В рассказе «Белый гриб» колоратив выполняет дескриптивную функцию и имеет коннотативное значение благородства, изящества белого гриба: «А шляпа! **Тёмно-коричневая**, не липко-слюнявая, а тонкого прохладного бархата, подбористая, крепкая с виду шляпка-скорлупка» [Петров, 1982, с. 92]. Положительная коннотация создаётся посредством связи цветовой характеристики с приятными тактильными ощущениями («тонкого прохладного бархата»).

Цветовой композит *красно-коричневый* выполняет дескриптивную функцию,

используется при описании петуха в рассказе «Хитрые петухи» («**красно-коричневым** глазом») и для детальной характеристики гончей в рассказе «Звонкий день» («**поджарого красно-коричневого пса**»).

Сложное цветообозначение *нежно-шоколадный* является в рассказе «Берёзовый сон» синтетическим эпитетом, который объединяет тактильную (осязательную) и зрительную сферы. «*Леса раскрашиваются акварельными разливами: талы – прозрачным, пушисто-зелёным, березняки – **нежно-шоколадным***» [Петров, 1982, с. 59]. Колоратив выполняет не только изобразительно-выразительную, но и эмоционально-психологическую функции, так как позволяет точнее раскрыть умиротворённое состояние самого рассказчика, засыпающего при созерцании гармоничной природы.

Колоративы *тёмно-бурый, побуревший* связываются со смертью, угасанием, являются приметой поздней осени в рассказах «Хитрые петухи» («*Уверенная изморозь густо покрывала жухлую траву и палый **побуревший** лист*» [Петров, 1982, с. 114]), «Не торопись, листопад!..» («*Густо посыпанные солью стояли коричневые метелки конского щавеля и **тёмно-бурые** клубки таволги*» [Петров, 1982, с. 122]). Цветообозначение *бурый* используется при конкретизации цвета шляпок последних грибов. Колоратив включается в состав сравнения с опавшими листьями в произведении «Последние грибы». «*Цветом шляпки точь-в-точь, как насыпанные вокруг **бурые опавшие листья**, сразу не различишь*» [Петров, 1982, с. 118].

Генитивные цветообозначения *начищенной корабельной латуни, померкшей бронзы*, наряду с другими лексемами с семантикой цвета, представляют собой колоративную амплификацию, служащую для детальной, всесторонней характеристики осеннего праздника цвета. «*Здесь тысячи оттенков и переливов – солнечный и оранжевый, медный и коричневый, **начищенной корабельной латуни и померкшей бронзы***» [Петров, 1982, с. 112].

Итак, коричневый цвет и его оттенки в идиостиле Бориса Петрова соотносятся в одних контекстах с идеями природного увядания, разрушения, смерти, являются приметами поздней осени, а в других – ассоциируются с

благородством, изяществом. Генитивные цветообозначения наполнены положительными коннотациями, позволяют образно описать богатство осенних красок.

2.5 Работа с колоративной лексикой в школьном курсе обучения

Рассмотрим документ «Федеральная рабочая программа основного общего образования. Русский язык (для 5 – 9 классов образовательных организаций)», чтобы понять, изучается ли колоративная лексика в рамках школьного курса обучения.

В результате анализа программы было выявлено, что отдельно в школьной программе лексемы с цветовой семантикой не представлены, а рассматриваются в разных классах при изучении разных тем. Подтверждение этому находим в УМК под редакцией Т.А. Ладыженской.

Во-первых, в рамках темы «Дефисное и слитное написание сложных прилагательных» в 6 классе делается акцент в том числе и на правописании сложных имён прилагательных с цветовой семантикой.

№ 427. Какие сложные прилагательные могут быть образованы от данных слов? Запишите их, обозначая условия выбора дефисного написания сложных прилагательных.

Жёлтый, зелёный; белый, синий; красный, белый; светлый, фиолетовый; тёмный, голубой; бледный, синий; яркий, розовый; тёмный, каштановый [Русский язык. 6 класс. Часть 2, 2020, с. 37].

Отметим, что ряд колоративов встречается в упражнениях, направленных на отработку темы «Одна и две буквы Н в суффиксах прилагательных» (*зелёный, синий, румяный*).

Во-вторых, в УМК под редакцией Т.А. Ладыженской в рамках разных тем представлены комплексные упражнения, которые нацелены не только на закрепление изученного материала, но и на нахождение средств выразительности, позволяющих красочно передать визуальную картину окружающего мира.

№ 52. Прочитайте выразительно текст. Найдите языковые средства, с помощью которых изображены краски заката, солнечное освещение (*алый блеск, потоки жидкого золота*). Озаглавьте текст. Спишите, вставляя пропущенные буквы и обозначая слова с нулевым окончанием [Русский язык. 6 класс. Часть 1, 2019, с. 26].

В-третьих, в 6 классе в упражнениях к теме «Изобразительно-выразительные средства языка» представлены колоративы, встраивающиеся в состав тропов (метафор, сравнений).

№ 131. Прочитайте стихотворение «Снежок» Н. Некрасова. Найдите в этом тексте все сравнения (*как розовые яблоки, на ветках снегири*) и метафоры (*весёлые белые мухи*) и выпишите их в две колонки [Русский язык. 6 класс. Часть 2, 2020, с. 63].

Перечисленные выше упражнения направлены либо на отработку орфографических навыков, либо на нахождение тропов. Однако в формулировке заданий отсутствует связь с выявлением специфики функционирования изобразительно-выразительных средств, поэтому при разработке конспектов мы делали акцент на роли колоративных тропов и фигур в художественном тексте.

На наш взгляд, тема, связанная с лексемами с семантикой цвета, может быть органично включена в рамки следующих разделов / тем.

5 класс

1. Раздел «Общие сведения о языке», тема «Богатство и выразительность русского языка. Лингвистика как наука о языке». Колоративы бывают фигурального и нефигурального характера (номинативы), соответственно, на занятиях по русскому языку школьники могут работать с образными средствами выразительности, которые создаются при помощи языковых единиц с семантикой цвета.

2. Раздел «Система языка», тема «Лексикология», в рамках которого обучающиеся, в частности, должны распознавать синонимы и антонимы, владеть основными способами толкования лексических единиц. Отметим, что базовые колоративы имеют большое количество оттенков, соответственно, на уроках

можно активно использовать приём семантизации цветообозначений, сравнивать и сопоставлять синонимичные лексемы, определять полное или частичное совпадение значения. Работа с «цветовыми» антонимами (оппозиция *чёрное – белое*) в рамках определённого художественного текста позволит осмыслить роль антитезы.

3. Тема «Имя прилагательное». В рамках данной темы учитель может предложить обучающимся проанализировать, в частности, специфику функционирования колоративов, выраженных именами прилагательными, в художественной речи, выявить роль цветообозначений в описании природного явления / животного / растения.

6 класс

1. Раздел «Текст», темы «Функционально-смысловые типы речи», «Виды описания. Смысловый анализ текста». На одном из занятий учитель может предложить поработать с одним из описательных рассказов Б. Петрова, который будет насыщен различными тропами и фигурами, в том числе и колоративами-элокутивами.

2. Раздел «Лексикология. Культура речи», тема «Лексические средства выразительности», в рамках которой учащиеся должны владеть навыком распознавания эпитетов, метафор, олицетворений, понимать их коммуникативное назначение в художественном тексте (Приложение А).

3. Тема «Имя прилагательное» (Приложение Б), а также «Правописание сложных имён прилагательных», где акцентируется внимание в том числе и на написании лексем с семантикой цвета.

8 класс

Раздел «Язык и речь», тема «Виды речи. Монолог и диалог. Их разновидности». Работа с колоративной лексикой может быть проведена при изучении монолога-описания. Обучающиеся должны уметь выбирать языковые средства для создания собственного текста в соответствии с коммуникативным замыслом. Итак, педагог может предложить такие задания, как продолжение описательного текста Б. Петрова с обязательным условием включения «цветовых»

имён прилагательных.

9 класс

Раздел «Функциональные разновидности языка», а именно тема «Язык художественной литературы и его отличия от других функциональных разновидностей современного русского языка». Учитель может предложить обучающимся ряд заданий по типу тестов ОГЭ на отработку средств выразительности, в том числе и колоративных тропов (эпитетов, метафор, олицетворений, сравнений), а также колоративных фигур. Работа с лингвистическим суждением о богатстве русского языка может быть проделана с опорой на тексты Бориса Петрова. Педагогу также следует акцентировать внимание на связи цветообозначений с культурным кодом.

Мы полагаем, что изучение колоративной лексики важно в силу разных причин: более глубокого понимания смысла художественного текста, лучшего восприятия его эстетической ценности, развития речи (обогащение словарного запаса, совершенствование умений правильно отбирать языковые средства). Рассмотрение цветообозначений как значимых компонентов культурного пространства позволяет расширить кругозор обучающихся. В разработанных конспектах уроков изучение колоративных тропов основано на материале рассказов красноярского писателя Бориса Петрова. Акцент на региональной литературе будет способствовать формированию у сибирских школьников осознанию родного языка как как формы выражения национальной культуры.

Выводы по второй главе

В результате анализа семантики и специфики функционирования колоративной лексики в сборнике Б. М. Петрова было выяснено, что цветовая картина мира в творчестве красноярского писателя вписывается в рамки этнокультурной традиции восприятия ахроматизмов и хроматизмов, поскольку отражает специфические особенности сибирской природы, неразрывно связана с менталитетом русского народа.

Колоративная лексика позволяет более детально передать картины красноярской природы. Помимо дескриптивной (описательной) функции цветообозначения в идиостиле Б. Петрова выполняют эстетическую (живописную) функции, поскольку отражают гармоничное восприятие рассказчиком окружающего пространства, выявляют трепетное, бережное отношение повествователя к растительному и животному миру. Значимой является изобразительно-выразительная функция, поскольку колоративы часто встраиваются в структуру тропов, взаимодействие которых позволяют усилить прагматику высказывания, выполняют экспрессивную функцию. Образные цветообозначения показывают различные объекты (солнце, цветение таволожника, таяние снега, окраска бровей рябчика) с необычной стороны (*жёлтый сияющий колобок, белая пена половодья, рябиновые брови*).

Синестезия цвета, основанная на межчувственных ассоциациях, нередко встречающаяся на страницах сборника, позволяет значительно расширить рамки художественного пространства, более полно ощутить природный образ.

Амбивалентность символики колоративов, на наш взгляд, связана с тем, что писатель рисует природу во всём её многообразии, не ограничивается описанием только с одной стороны, и поэтому, например, жёлтый цвет может соотноситься и с увяданием деревьев, и с пышностью осенней природы, и с творящей энергией солнца. Равное количество лексем с семантикой наличия и отсутствия света также подчёркивает гармонию между двумя крайностями, негативной и позитивной.

Заключение

Лексемы с семантикой цвета являются не только ключевой составляющей визуальной картины мира, но и представляют собой своеобразный культурный код, позволяющий более глубоко осмыслить художественный текст, значительно расширить его границы.

Для сборника Б. Петрова «Тёплая земля» характерен приём визуализации. Писатель активно включает в свои рассказы лексемы с цветовым компонентом, чтобы поэтично и детально передать красоту сибирской природы. В результате анализа было выяснено, что семантика колоративов в творчестве красноярского писателя оказывается вписанной в контекст русской лингвокультуры.

Лексико-семантическое поле цвета в сборнике «Тёплая земля» представлено 550 колоративами, которые составляют 10 микрополей. Ахроматическая гамма включает поле белого цвета – 157 словоупотреблений (28,5%), поле чёрного цвета – 52 (9,5%), поле серого цвета – 40 (7,3%). Хроматизмы объединяют поле красного цвета – 74 контекста (13,5%), поле оранжевого цвета – 9 (1,6%), поле жёлтого цвета – 83 (15,1%), поле зелёного цвета – 43 (7,8%), поле синего цвета – 58 (10,5%), поле голубого цвета – 19 (3,5%), поле коричневого цвета – 15 (2,7%).

На долю ахроматической гаммы приходится 45,3% колоративов, а хроматизмы составляют 54,7%. Практически равное соотношение цветов, как уже было отмечено выше, свидетельствует о гармоничном восприятии повествователем природы. В рассказах «Тёплой земли» отмечаются все изменения, происходящие в окружающем мире, фиксируются все краски Красноярского края.

Микрополе белого цвета – самое большое в сборнике, что связано, вероятно, с обширной денотативной сферой цветообозначений (снег, льдины, цветущие деревья и кустарники, облака, животные, грибы). Отметим, что важную роль в идиостиле писателя играет символическое значение чистоты, незапятнанности. В художественном мире Б. Петрова белый цвет часто ассоциируется со светом. Однако в ряде контекстов данный ахроматизм имеет негативные коннотации: соотносится с холодом, пустынностью, ледяным молчанием.

Амбивалентность характерна для большинства цветообозначений. Так, колоратив *чёрный* в художественной прозе Б. Петрова ассоциируется, с одной стороны, с увяданием, со смертью в природе, с inferнальным началом (при описании грозы), а с другой – это цвет земли, проступающей через белое полотно снега. Серый цвет связывается с невзрачными осинами, с туманом, с тоскливым пейзажем. При описании птиц колоратив включает в себя уже положительно-оценочный компонент, а именно уменьшительно-ласкательный суффикс -еньк-.

Микрополе жёлтого цвета занимает вторую позицию по частотности употребления в сборнике. Колоратив *жёлтый* имеет двойственную семантику: в ряде контекстов при описании осенней природы он соотносится то с увяданием, то с торжеством. При описании солнца приобретает коннотативное значение жизненной энергии. Колоративы *золотой* и *золотистый* всегда имеют положительные коннотации, поскольку передают идею блестящего жёлтого цвета. Они встраиваются в колоративные перифразы дневного небесного светила, связываются с описанием цветения летних цветов, а также позволяют передать красоту осенних деревьев. Оранжевый цвет используется при описании как осеннего времени, так и летнего, подчёркивает природное буйство.

Микрополе красного цвета – третье по объёму в сборнике после белого цвета, но при этом занимает доминирующие позиции в хроматической гамме, а также характеризуется высокой словообразовательной активностью. В художественной прозе Б. Петрова колоратив *красный* и цветообозначения, уточняющие интенсивность окраски, соотносятся с царственностью, торжеством, жизненной энергией. Амбивалентность символики мы наблюдаем у цветообозначений *розовый* и *сизо-красноватый*, поскольку они сочетают в себе и холодные, и тёплые оттенки.

Зелёный цвет в сборнике Бориса Петрова в основном соотносится с идеей витальности, преодоления ветхости, связывается с весной, временем активного расцвета, символизирует силу, молодость, энергию, то есть наделяется положительными коннотациями. Связь данного колоратива с активным началом объясняет использование в произведениях глагольных форм.

Лексемы, входящие в микрополя синего и голубого цветов, в основном, схожи по своей семантике. Колоративы соотносятся со святостью, чистотой, безмятежностью, могут в ряде контекстов связываться с огнём, пламенем. Отметим, что синий цвет, в отличие от голубого, может ассоциироваться и с чем-то inferнальным, мрачным, то есть дублирует отдельные значения чёрного.

Микрополе коричневого цвета – одно из самых узких в сборнике. Колоративы используются, в основном, при описании осени и соотносятся с идеей смерти, разрушения, увядания. Однако такие оттенки, как *цвет начищенной корабельной латуни*, *цвет померкшей бронзы*, создавая колоративную амплификацию, точно передают окраску листьев, подчёркивают разнообразие осенних красок. Цветообозначение наделяется коннотативным значением изящества и благородства, если является характеристикой белого гриба.

Отметим также полифункциональность колоративов в сборнике. Лексемы с цветовым компонентом выполняют дескриптивную, символическую, изобразительно-выразительную, информативную, акцентирующую, усилительную, эстетическую функции. Окружающая действительность неразрывно связана и с внутренним состоянием рассказчика, поэтому можно говорить об эмоционально-психологической функции языковых единиц с семантикой цвета. Писатель использует как традиционные колоративные эпитеты (*красное лето*), так и неопределённо-ассоциативные цветовые номинации (окраска осенних листьев – *цвета корабельной латуни*), что позволяет создать яркую, образную художественную картину мира рассказов, включённых в сборник «Тёплая земля».

Перспективы данного исследования мы видим в возможности проведения сравнительного анализа семантики и специфики функционирования колоративов в творчестве Б.М. Петрова с циклом лирических миниатюр «Затеси» В.П. Астафьева. С целью выявления динамики мировоззрения красноярского писателя следует рассмотреть более ранние сборники («Солнцепоклонники», «Мой край Сибирский») и сопоставить с имеющимися данными.

Список использованных источников

1. Аристотель О душе: перевод с древнегреческого / Аристотель. – Москва: АСТ, 2022. – 413 с.
2. Баранова В.В. Термины цвета как инструменты национальных культур и языков / В.В. Баранова // *Philology*. – 2023. – № 4 (46). – С. 58–63.
3. Барина О.В. К проблеме классификации колоративов в лексикографическом аспекте // *Sciences of Europe*. – 2016. – № 3 (3). – С. 49–51.
4. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке / АН СССР. Ин-т рус. яз. – Москва: Наука, 1975. – 288 с.
5. Борисова Д.Н. К проблеме выбора термина для названия форм цветообозначения в языке / Д.Н. Борисова // *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*. – 2008. – Вып. 23, № 21 (122). – С. 32–37.
6. Василевич А.П. Каталог названий цвета на русском языке / А.П. Василевич, С.Н. Кузнецова, С.С. Мищенко. – М., 2002.
7. Вендина Т.И. Цвет в этнокультурной системе русского, старославянского и древнерусского языков // *Славянский альманах*. М.: Индрик, 1999. – С. 277304.
8. Вишницкая Я.С. Проблема классификации колоративов в лингвистике // *Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания*. – 2019. – № 7. – С. 15–19.
9. Ворфоломеев С. А., Зеленская А.А. Цвет как фактор мировосприятия / С. А. Ворфоломеев, А. А. Зеленская // *Бюллетень медицинских интернет-конференций*. – 2016. – Т. 6, № 5. – С. 1009–1010.
10. Выродова А.С. Лингвокультурологическое пространство колоративов в русском поэтическом дискурсе первой половины XX века: на материале поэтических текстов С.А. Есенина и Н.М. Рубцова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Белгород, 2008. – 22 с.
11. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. М., 1977. – С. 196–199.

12. Гатауллина Л.Р. Роль цветообозначений в концептуализации мира (На материале фразеологизмов английского, немецкого, французского, русского и татарского языков): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Гатауллина Лилия Равилевна. – Уфа, 2005. – 24 с.

13. Горлачева В. В. Квазиколоративы в современном русскоязычном рекламном дискурсе // Вестник Днепропетровского университета. – Днепропетровск, 2009. – С. 20–21.

14. Зубарева А.В. Проблематика колоративной лексики в современной лингвистике // Сборник материалов конференции «Язык и право: актуальные проблемы взаимодействия» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lingexpert.ru/conference/langlaw3/zubareva.html> (дата обращения: 09.10.2023).

15. Иваровская В.И. Лексическое значение цветowych прилагательных в синтагматико-парадигматическом и словообразовательном аспектах // Вестник СПбГУ: Сер. 2. – 1998. – С. 104–109.

16. Исаев А.А. Реальности бытия цвета / А. А. Исаев // Science Time. – 2015. – № 12(24). – С. 294–298.

17. Калита И.В. Очерки по компаративной фразеологии II. Цветная палитра в национальных картинах мира русских, белорусов, украинцев и чехов. *Ústí nad Labem: PF UJEP*, 2017. – 256 с.

18. Кондаков И.В. Цвет как феномен культуры / И. В. Кондаков, Л. Б. Брусиловская // Социальные трансформации. – 2019. – № 30. – С. 92 – 97.

19. Кузнецова С.С. Цветообозначения диалектной языковой личности: функционально-семантический аспект // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2013. – №370. – С. 13–16.

20. Кулинская СВ. Концепт «цвет» и языковая личность // Вестник Краснодарского университета МВД России, 2013. № 3 (2). – С. 84–87.

21. Кулько О.И. Колоративы и обозначения цвета в рекламе: русская сопоставительная фразеология: состояние и перспективы. / Кулько О.И. // Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского

университета. [Тр. и матер. под общ. ред. К.Р. Галилина]. – Казань, 2004. – 227 с.

22. Кульпина В.Г. Лексикографическая история терминов цвета как шаг к переводным словарям цветолексем // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2012. – № 3. – С. 74–84.

23. Кульпина В.Г. Лингвистическая цветология: от истории к современности цветовых концептосфер / отв. ред. В. А. Татаринов. М.: МАКС Пресс, 2019. – 288с.

24. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета / В. Г. Кульпина. – М.: МГУ, 2001 – 254 с.

25. Макеенко И.В. Семантика цвета в разноструктурных языках (универсальное и национальное): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / И. В. Макеенко; Саратов. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 1999. – 20 с.

26. Мартьянова Н.А. Полевое описание элокутивных колоративов: на материале произведений А.И. Куприна: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / Мартьянова Наталья Анатольевна; [Место защиты: Алт. гос. ун-т]. – Барнаул, 2007. – 20 с.

27. Матросова Я.Е. Функции терминов цветообозначения в художественном тексте / Я. Е. Матросова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2021. – № 1. – С. 14–21.

28. Морщинский В.С. Цветообозначения как смыслообразующие элементы индивидуально-авторской картины мира в ранней прозе Л. Н. Андреева: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Белгород, 2019. – 24 с.

29. Петров Б.М. Тёплая земля: Страницы лесного дневника. – Красноярск: Кн. изд.-во, 1982. – 152 с.

30. Русский язык. 6 класс: учебник для общеобразовательных организаций: в двух частях / [М. Т. Баранов, Т. А. Ладыженская, Л. А. Тростенцова и др.]. - Москва: Просвещение, 2019. Ч. 1. – 2019. – 192 с.

31. Русский язык. 6 класс: учебник для общеобразовательных организаций: в двух частях / [М. Т. Баранов, Т. А. Ладыженская, Л. А. Тростенцова и др.]. - Москва: Просвещение, 2020. Ч. 2. – 2020. – 192 с.

32. Русское слово в историческом развитии (XIV-XIX века). / отв. ред. С. Св.

Волков, О.С. Мжельская. – СПб., 2012. – Вып.6. – 128 с.

33. Рыбальченко Е.А. Колоративная лексика в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2011. – 25 с.

34. Серов Н.В. Цвет культуры. Психология, культурология, физиология. СПб.: Речь, 2004. – 672 с.

35. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1985–1988.

36. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: (Учеб. Пособие) – М.: Слово/Slovo, 2000. – 624 с.

37. Фрумкина Р.М. Психоллингвистика. – М., 2001. – 320 с.

38. Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психоллингвистического анализа. – М., 1984. – 175 с.

39. Цыганова С.А. Цветообозначения в фольклоре: символика, смысл, традиция / С. Цыганова // *Mentalität. Konzept. Gender* / Hrsg. von E. A. Pimenov; M. V. Pimenova. Landau: Verlag Empirische Pädagogik, 2000. – 350 s. – 79–99.

40. Чумак-Жунь И.И. Лексико-семантическое поле цвета в языке поэзии И.А. Бунина: Состав, структура, функционирование: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / И.И. Чумак-Жунь. – Киев, 1996. – 187 с.

41. Шабашева Е.А. Фразеологические единицы с компонентом «цвет» в русском и английском языках: аксиологический аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Калининград, 2012. – 224 с.

42. Шайхисламова Р. Основные подходы к исследованию лексики, называющей цвета, в современной лингвистике // *Научный прогресс*. – 2022. – № 3. – С. 183–186.

43. Шалимова Л.А. Модификация природы цвета в философско-историческом аспекте / Л. А. Шалимова, Л. И. Насонова // *Мир науки, культуры, образования*. – 2013. – № 2 (39). – С. 184–187.

44. Шафиков С.Г. Теория семантического поля и компонентной семантики его единиц / С.Г. Шафиков / науч. ред. Л.М. Васильев. – Уфа: Башк. ун-т, 1999. – 88 с.

Конспект урока на тему «Изобразительно-выразительные средства языка»**Класс:** 6**Тип:** комбинированный урок**Вид урока:** урок общеметодологической направленности**Цель урока:** углубление знаний об изобразительно-выразительных средствах языка, совершенствование навыков и умений находить тропы в тексте и определять их роль.**Задачи урока:**

1) образовательная: повторение и углубление понятий об изобразительно-выразительных средствах языка (эпитет, сравнение, метафора), формирование навыков и умений работы с тропами, с лексикой цвета;

2) развивающая: развитие наблюдательности, внимательности, образного и критического мышления; развитие навыков устной и письменной речи;

3) воспитательная: воспитание сознательного, бережного отношения к языку, к культуре речи, воспитание любви к малой родине.

УУД:

1) личностные УУД: проявление интереса к культуре родной страны; осознание своих трудностей и стремление к их преодолению, участие в творческом процессе;

2) регулятивные УУД: целеполагание, планирование решения учебной задачи, осуществление итогового контроля деятельности;

3) коммуникативные УУД: оформление диалогических высказываний, умение точно и грамотно выражать свои мысли, умение договариваться, принимать чужую позицию и корректно выражать собственную;

4) познавательные УУД: высказывание предположений, обсуждение проблемных вопросов, умение строить логические рассуждения, включающие установление причинно-следственных связей.

Планируемые результаты:

1) предметные: знание специфики основных тропов (эпитет, метафора, сравнение), умение находить изобразительно-выразительные средства в художественном тексте и определять их роль, использовать тропы в устной и письменной речи;

2) личностные: воспитание бережного отношения к малой родине; воспитание уважительного отношения к чужому мнению;

3) метапредметные: развитие навыков парной работы, развитие навыков монологической речи, способность решать творческие задачи, развитие критического мышления (умений анализировать языковой материал, формулировать гипотезы, предположения).

Формы деятельности учащихся: фронтальная, парная.

Основные понятия: изобразительно-выразительные средства (тропы), эпитет, метафора, сравнение.

Межпредметные связи: литература.

Оборудование: доска, компьютер, проектор, презентация.

Ход урока:

1. Организационный этап (1 минута)

Приветствие обучающихся.

2. Мотивация учебной деятельности. Целеполагание (10 минут)

Проблемная ситуация. Приём «Что будет, если...»

Учитель: Ребята, начать сегодняшней урок мне хотелось бы с постановки необычного вопроса: «Что будет, если мир потеряет краски?» Пофантазируйте на эту тему, поразмышляйте вслух.

Примерный ответ. Если мир потеряет краски, то он станет серым, унылым, безрадостным, неинтересным, скучным.

Учитель: В мире без красок жить грустно и тяжело. Цвет действительно является важной гранью человеческого восприятия мира. Некоторые люди равнодушно, безучастно оценивают окружающий их мир, а некоторые подмечают разные детали, видят в обыденном что-то оригинальное и интересное. И к таким людям я бы отнесла писателей. И сейчас я предлагаю вам попробовать себя в роли художника слова. Каким образом? На слайде вы видите текст одной лирической миниатюры «Снегири на снегу», написанной красноярским писателем Борисом Петровым. Но в ней не хватает некоторых слов. Давайте предположим, какие лексемы пропущены в произведении. А подсказкой для вас будут наши с вами размышления в самом начале урока. Но прежде я прочту это поэтическое произведение.

Снегири на берёзах

Утро пришло во всей красе серебряной изморози.

Колки в полях и опушки тайги казались клубами морозного тумана. Будто (седые) ... тяжелые облака легли на землю переночевать и задержались до света.

Солнце выглянуло. Слабые лучи вскользь осветили снега. И вдруг выбрали на пригорке среди деревьев одну березу. Крона её вспыхнула, заискрились (серебряные) ... кружева – волшебное творение мороза и света.

Стайка снегирей откуда-то выпорхнула и расселась по березовым ветвям, беззаботно стряхнув с них звёздную пыль, мириады искрящихся огоньков.

Я понял, почему они так небрежно отнеслись к кружевному наряду дерева. Они сами, ... (малиновые), словно холодный жар, были его лучшим украшением.

Приём «Выразительное чтение учителя»

Учитель: Ребята, скажите пожалуйста, в чём красота этого текста? Что интересного подметил писатель в природе? И если мы посмотрим на язык этого художественного произведения, то что можем отметить? Чем богата лирическая миниатюра?

Ответ. Лирическая миниатюра богата тропами, то есть изобразительно-выразительными средствами. Писатель поэтично описал снегирей, он называет их лучшим украшением на дереве.

Учитель: А как вы считаете, слова с какими значениями пропущены в тексте?

Ответ. Слова с цветовым значением

Учитель показывает на слайде тексте без пропусков, обращает внимание учащихся на те лексемы, которых не было в первоначальном варианте.

Учитель: Давайте попробуем сформулировать тему сегодняшнего занятия, а также подумаем над целями нашего урока (фиксируем их на доске). (Ответы учащихся)

Цель: осмыслить роль тропов в художественных текстах.

Задачи:

- вспомнить названия и изобразительно-выразительных средств и специфику каждого из них;

- отработать навык нахождения тропов в текстах;

- научиться выявлять функции образных средств.

3. Актуализация знаний (7 минут).

Учитель: Прежде чем вновь вернуться к тексту, я предлагаю вам вспомнить основные понятия по нашей теме.

Фронтальный опрос

1. Что такое тропы?

Ответ. Тропы – это слова или выражения, употребляемые в переносном значении для создания выразительного образа в речи/художественном тексте.

2. Мы с вами увидели, что были пропущены в тексте образные имена прилагательные (малиновый, седой). Как называется такое изобразительно-выразительное средство? Назовите термин.

Ответ. Эпитет – это образное определение.

3. Какие ещё тропы вы знаете? И есть ли эти тропы в тексте? Приведите примеры и объясните свой ответ.

Ответ. Сравнения («*Будто седые тяжелые облака легли на землю переночевать и задержались до света*»); снегири, «*словно холодный жар*»), метафоры («*кружевной наряд дерева*», снегири – «*лучшее его украшение*»).

4. Организация проблемного диалога (10 минут)

Работа с текстом

Приём семантизации лексических единиц

Учитель: Какой цвет называют малиновым? Если бы вы были составителем словаря, то какое толкование дали бы данному цвету?

Ответ. Малиновый – насыщенный оттенок красного, цвет малины.

Учитель: С чем ассоциируются у рассказчика малиновые снегири? Какое изобразительно-выразительное средство использует писатель? Почему в тексте снегири сравниваются с холодным жаром?

Ответ. Писатель использует сравнение. У рассказчика малиновые снегири ассоциируются с холодным жаром, потому что цвет у птиц насыщенный, малиновый, а жар соотносится именно с ярко-красным, а также с жизненным началом. С другой стороны, снегири прилетают зимой, то есть в холодное время года. Обратим внимание и на сочетание белого и малинового в окраске птицы, то есть комбинация холодного и тёплого цветов.

Учитель: С чем у вас ассоциируется этот цвет?

Возможные ответы. Ягоды, любовь, закат.

Учитель: Какую роль играет этот эпитет в тексте?

Ответ. Эпитет *малиновый* подчёркивает восхищённое состояние рассказчика, созерцающего картину природы, а также позволяет более детально и образно описать зимних птиц, которые словно оживляют сибирскую зиму.

Учитель: А теперь обратимся к следующему имени прилагательному с цветовым значением. О каких серебряных кружевах пишет автор? Как называется это средство выразительности? Почему автор использует не белый цвет, а именно серебряный? Что означает это слово и какой эффект достигается этой лексемой?

Ответ. Серебряные кружева – это иней на деревьях. Писатель использует в данном контексте метафору, то есть скрытое сравнение. Б. Петров употребляет именно лексему *серебряный*, чтобы более точно передать, как искрится и блестит снег на ветвях.

Учитель: Б. Петров сравнивает колки с седыми тучами. Почему тучи седые? Ведь слово «седой» мы используем, когда описываем внешность человека.

Ответ. *Седые тучи* – это эпитет, который позволяет писателю образно описать леса и опушки. Создаётся ощущение, что речь идёт о чём-то живом, создаётся антропоморфный образ.

Учитель: Какой вывод можно сделать из проделанной работы? Чему нам важно учиться?

Ответ. Важно учиться уместно, точно и оригинально использовать в устной и письменной речи различные изобразительные средства языка, а для этого необходимо учиться у великих мастеров слова и постоянно пополнять свой словарный запас.

Физминутка (1 минута)

5. Применение знаний и умений в новой ситуации (10 минут)

Работа в парах

Приём «Продолжи текст»

Прослушивание рассказа «Зачем апрелю синева?» до момента, когда рассказчик начинает видеть мир другими глазами.

Зачем апрелю синева?

В прошлый раз шёл я с глухариного тока, было легко и радостно, и я щёлкал фотоаппаратом направо и налево.

<...>

Дома проявил, взглянул и расстроился. Плёнка получилась почти испорченная – всё забито синим цветом. Такая досада...

И вот теперь я вспомнил по дороге про неудачную плёнку и вдруг подумал: а ведь фотоаппарат был прав! Это я не углядел, а он своим стеклянным глазом бесстрастно отобразил факт: всё в апрельском лесу имеет синеватый оттенок.

<...>

Зачем апрелю синева?

И я стал смотреть вокруг будто другими глазами. И увидел...

Учитель: Придумайте в парах продолжение рассказа (2-3 предложения) и запишите его в тетрадь. Необходимо использовать именно цветовые эпитеты. Помните, что у Бориса Петрова в лирической миниатюре «Снегири на берёзах»

снегири не просто красные, они именно малиновые. Кроме того, писатель использует не чистый белый цвет (например, серебряный, седой) и тем самым достигает большого эффекта. Поэтому и вы тоже постарайтесь более красочно продолжить текст, используя интересные эпитеты.

Выступление пар. Учитель читает текст до конца.

И я стал смотреть вокруг будто другими глазами. И увидел: небо – лазурное, лужи и ручьи на земле – небесно-бирюзовые, мокрая пашня – сизая, снег в ухоронках – сиреневый, голый осинник на болоте, если присмотреться – лиловый, кроны сосен – с фиолетовым налётом.

Учитель: Ребята, восхитил ли вас текст? Знаете ли вы значение всех тех цветов, которые использует автор, чтобы описать апрельскую природу вокруг? Я предлагаю кому-нибудь из вас поработать с этим фрагментом текстом дома. Задание озвучу чуть позже, а сейчас подведём итоги занятия.

6. Подведение итогов (3 минуты)

– Итак, ребята, подведите, пожалуйста, итоги нашего сегодняшнего урока. Каковы функции изобразительно-выразительных средств? И отдельно поясните роль эпитетов со значением цвета.

Ответ. Тропы позволяют создать запоминающийся, яркий, необычный образ, уточняют какие-то детали, признаки, делают художественный текст выразительным, интересным. Эпитеты со значением цвета позволяют лучше представить визуальную картину описываемого.

7. Инструктаж по выполнению домашнего задания (2 минуты)

Домашнее задание на выбор:

1) для художников: найти в толковых словарях значения цветов, которые были употреблены в тексте, и нарисовать картину, которая соответствовала описанию природы в рассказе Бориса Петрова «Зачем апрелю синева?»

2) для будущих писателей: понаблюдать за природой, увидеть в ней что-то необычное, интересное и написать 5-7 предложений, в которых красочно и поэтично описывалось бы то или иное природное явление (красочно описать какой-либо фрагмент природы).

8. Рефлексия (1 минута)

Учитель: Опишите ваше состояние на уроке при помощи одного предложения, в котором будет использовано любое изобразительно-выразительное средство (эпитет, метафора, сравнение), которое включает в себя цветовой компонент.

Примеры.

1. *Сегодня на уроке я была белым воздушным облачком, потому что мне на уроке мне было очень легко постигать новые знания.*

2. *На занятии я чувствовала себя светилом огненного цвета, так как во мне было очень много творческой энергии.*

Конспект урока на тему «Имя прилагательное как часть речи»

Класс: 6

Тип: комбинированный урок

Вид урока: урок общеметодологической направленности

Цель урока: повторение знаний об имени прилагательном как части речи, совершенствование умений использовать имена прилагательные в устной и письменной речи.

Задачи урока:

1) образовательная: повторение и углубление понятий об имени прилагательном как части речи (значение, основные признаки, синтаксическая роль, употребление в речи), формирование навыков работы с эпитетом;

2) развивающая: развитие наблюдательности, внимательности, логического и образного мышления, обогащение активного словаря обучающихся;

3) воспитательная: воспитание сознательного отношения к языку, к культуре речи.

УУД:

1) личностные УУД: проявление интереса к художественному слову сибирских писателей, желание совершенствовать умения и навыки, участвовать в созидательном процессе;

2) регулятивные УУД: целеполагание, планирование своей работы, умение оценивать усвоенный материал;

3) коммуникативные УУД: умение взаимодействовать с учителем и сверстниками, усвоение принципов сотрудничества (принятие чужой точки зрения и выражение собственной позиции);

4) познавательные УУД: высказывание предположений, обсуждение проблемных вопросов, умение строить логические рассуждения (выявлять закономерности, подбирать варианты решения проблемы).

Планируемые результаты:

1) предметные: знать признаки имени прилагательного, его основную синтаксическую функцию; уметь вычленять имена прилагательные в художественном тексте, определять морфологические признаки, характеризовать их роль; уметь использовать имена прилагательные в устной и письменной речи;

2) личностные: осознание своей национально-культурной идентичности через художественное слово красноярского писателя;

3) метапредметные: развитие навыков парной и самостоятельной работы, развитие способностей критического мышления (формулирование предположений, умение анализировать языковой материал, оценивать свою деятельность), умение делать выводы в процессе работы.

Формы деятельности учащихся: фронтальная, индивидуальная, парная,

Основные понятия: имя прилагательное, эпитет.

Межпредметные связи: литература.

Оборудование: презентация, компьютер, проектор, раздаточный материал.

Ход урока:

1. Организационный этап (1 минута)

Приветствие.

2. Мотивация к учебной деятельности. Целеполагание.

На слайде представлена фотография Б.М. Петрова.

Учитель: Ребята, посмотрите, пожалуйста, на фотографию на слайде. Это наш красноярский писатель Борис Михайлович Петров, творчество которого посвящено описанию необыкновенно красивой сибирской природы. И именно его рассказы помогут нам определить тему сегодняшнего занятия.

На доске записаны названия рассказов Б.М. Петрова из сборника «Тёплая земля». «Белый, белый день», «Красные осины», «Великолепная сарана», «Синий ветер – серебряные паруса», «Белый гриб», «Сладкие сосульки», «Звонкий день».

Учитель: Что объединяет все заглавия? Какие лексемы позволяют писателю наиболее точно, детально охарактеризовать предмет, выразить его свойство или признак? К какой большой группе слов в русском языке они относятся?

Ответ. Все заглавия сконструированы определённым образом: имя

существительное + имя прилагательное. Наиболее точно, детально описать предмет помогают имена прилагательные.

Учитель: «Имя прилагательное как часть речи» будет темой нашего сегодняшнего занятия. Давайте поразмышляем над целями урока. Что нам необходимо вспомнить, повторить?

Цель – вспомнить всё изученное об имени прилагательном как части речи.

Задачи:

- вспомнить определение имени прилагательного (значение, грамматические признаки, синтаксическую роль);

- осмыслить роль имени прилагательного в речи/художественном тексте.

3. Актуализация знаний.

Фронтальный опрос

1. Какая часть речи называется именем прилагательным?

Ответ. Имя прилагательное – это самостоятельная часть речи, которая обозначает признак предмета, отвечает на вопросы «какой?», «какая?», «какие?», изменяется по родам, числам и падежам, в предложении выполняет синтаксическую функцию определения.

2. Что может быть признаком?

Ответ. Цвет, форма, качество, размер, звук, запах и т.д.

4. Распределите написанные на доске имена прилагательные с точки зрения обозначаемого признака.

Ответ.

Цвет: белый, красные, синий, серебряные.

Вкус: сладкие.

Звук: звонкий.

Качество: великолепная.

Работа по цепочке

Учитель: Придумайте оригинальные словосочетания с именем прилагательным, в котором присутствует цветовой компонент. Используйте не только «цвета радуги», но и оттенки.

Возможные ответы. Изумрудная трава, лазурное небо, яблоки золотистого цвета.

5. Применение знаний и умений в новой ситуации

Работа с текстом

Приём «Пропуск лексем»

Учитель раздаёт карточки с текстом, в котором пропущен ряд имён прилагательных. На обратной стороне карточки приводятся слова для справки, которые необходимо в правильной грамматической форме и по смыслу включить в текст. Необходимо также определить род, число, падеж этих имён прилагательных. В последнем предложении пропущенное имя прилагательное не включено в состав слов для справки. Учащимся необходимо самостоятельно восстановить лексему.

Работа в парах

Б.М. Петров «Прилетели тёплые ветры»

Оттепель. Воздух (влажный), и всё вокруг кажется только что вымытым. Я шёл и дивился, какие везде сочные чистые краски.

Ели стоят в болотистой уреме такой густой зелени – просто (чёрные)! Понизу (красноватые) заросли колючего кустарника – словно (розовая) шерсть. В чащах по берегу кое-где остались на ветвях (алые) ягоды калины – так и светятся, словно капли крови.

Слова для справок:

- 1) розовый;
- 2) чёрный;
- 3) влажный;
- 4) красноватый.

Последнее пропущенное имя прилагательное отсутствует в словах для справок.

После выполнения работы происходит проверка: учитель слушает получившийся текст, а также предположения, связанные с пропуском последней лексемы, затем читает верный вариант текста.

Организация беседы

1. О чём этот текст? Какова его тема?

Ответ. Б. Петров поэтично описывает оттепель, акцентируя внимание на природных образах.

2. Почему именно прилагательное «алый» пропущено в тексте? Какая подсказка заключена в последнем предложении?

Ответ. «Алый» ассоциируется с кровью, а писатель сравнивает ягоды калины именно с каплями крови.

Лингвокультурологический комментарий

Учитель: Алый цвет используется красноярским писателем при описании ягод калины. Это цветообозначение связывается у нас с артериальной кровью, а значит, с чем-то своим, близким, родным, кровным. Вспомним, например, из русского фольклора такие атрибуты, как алый кушак, аленький цветочек.

Беседа по вопросам:

1. Как называются такие красочные, образные определения?

Ответ. Эпитеты

2. В структуру какого ещё тропа в предложенном тексте встраиваются имена прилагательные? Какова роль этого изобразительно-выразительного средства?

Ответ. Имя прилагательное *розовый* встраивается в структуру сравнения *заросли колючего кустарника – словно розовая шерсть*. Данный троп позволяет визуально представить кустарник. Колючки похожи на грубый розовый шерстяной покров.

3. Какую функцию имеют имена прилагательные в художественном тексте?

Ответ. Имена прилагательные выполняют следующие функции в художественном тексте:

- описательную;
- образную;
- эстетическую (живописную).

4. Удалось ли Б. Петрову передать картину оттепели в Красноярском крае? Аргументируйте свой ответ.

Ответ. Да, благодаря именам прилагательным, которые часто формируют различные тропы (эпитеты, сравнения). Гармоничное взаимодействие изобразительно-выразительных средств воздействует на сознание читателя, лучше позволяет представить картину оттепели.

Проверка грамматического задания (определения рода, числа, падежа имен прилагательных).

Учитель: От чего зависит в предложении имя прилагательное? Как мы определяем род, число, падеж у этой части речи?

Ответ. Имя прилагательное в предложении зависит от имени существительного или местоимения. Род, число, падеж у прилагательного такие же, как и у существительного/местоимения, от которого оно зависит.

6. Творческое применение знаний в новой ситуации.

Учитель: Возвратимся к началу урока. Я приводила заглавия рассказов Б. Петрова, и среди них было следующее: «Красные осины». Подумайте, как бы вы описали это дерево в осенний период? Напишите 3-5 предложений, используя различные имена прилагательные, в том числе и с цветовым компонентом. А для этого важно вспомнить, какие оттенки есть у красного цвета. Частично на последний вопросы мы уже ответили при работе с рассказом «Прилетели тёплые ветры».

Возможный ответ. Осина в сентябре – великолепная барышня. Наряд у неё сшит из листьев самых разных оттенков: чистого алого, яркого малинового, кумачового, багрового. Смотришь на это праздничное дерево и любишь, восхищаешься её царственным видом.

Учитель может в оставшееся время прочитать фрагмент из рассказа Б.М. Петрова «Красные осины».

Сейчас такая пора: идёшь по лесной колее – вдруг из-за поворота ударит в глаза яркий, пылающий алый цвет. Это отмеченные сентябрем осинки. Такой чистый, откровенно малиновый, огненный цвет! Откуда только взялся он у невзрачного серенького дерева?

Вот ещё красная осина среди чуть тронутой сентябрем зелени, вон другая

светится из-за кромки березовой куртины. А вот целая семья молодых осинок на опушке: не красных – розовых, полупрозрачных.

Весь год неприметна дрожащая осина – теперь настало её время покрасоваться. Не все они становятся в сентябре малиновыми – это удел лишь избранных, отмеченных каким-то особым талантом. Остальные вскоре просто пожелтеют, когда сгорят красные осиновые факелов.

(«Красные осины»)

7. Подведение итогов.

Учитель: Зачем современному человеку включать в свою речь имена прилагательные?

Ответ. Грамотное использование имён прилагательных в речи позволит сделать речь богаче, выразительнее, точнее.

8. Инструктаж по выполнению домашнего задания.

Основное задание. Работа с текстом

Тихо плыву на резиновой лодке по таёжной Кети. С берегов наносит острым запахом мяты и тонким – вянущих трав. Тихо. И вдруг бесстыдно громко закричит кедровка: кр-кр-кр-кр!..

Такие сейчас живописные, разноцветные эти берега – дух захватывает всякий раз, как выплываешь из-за нового поворота.

Вот, пожалуйста, на самом виду появляется куст боярышника – листья стали тёмно-вишнёвыми, но сохраняют необыкновенный зелёный налёт, словно куст выкован из тёмно-красной, зелёной от старости меди. А рядом боярыня – сливового тона, будто раскаленное железо.

(«Берега Кети»)

1. Выписать из текста имена прилагательные со словами, от которых они зависят. Определить род, число, падеж имён прилагательных.

2. Дописать по 3-4 прилагательных, обозначающих конкретный цвет (*тёмно-вишнёвый, зелёный...*); неоднородный цвет (*разноцветный...*); материал, из которого сделан предмет (*резиновый...*).

3. Устное задание. Найти средства выразительности и определить их роль в

данном фрагменте.

Дополнительное задание

Для великих кроссвордистов: прочитайте рассказы из сборника Б.М. Петрова «Тёплая земля» и составьте кроссворд из интересных и необычных цветоименований, которые использует красноярский писатель в своих произведениях (10 позиций).

9. Рефлексия

Незавершённое предложение.

Учитель: Необходимо дополнить предложение именами прилагательными, раскрывающими ваше эмоциональное состояние.

Сегодня на уроке я был/а...

Примерный ответ. Сегодня на уроке я была очень продуктивной, активной, творческой.