

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

филологический факультет

Выпускающая кафедра современного русского языка и методики

Субботина Дарья Викторовна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Лексико-семантическая группа «цвет» в творчестве И.С. Шмелева

(с возможностью использования на уроках русского языка и литературы)

Направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)

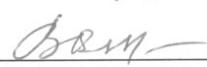
Направленность (профиль) образовательной программы Русский и иностранный
язык (английский язык)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой кандидат филологических наук, доцент

Бебриш Н.Н. 17.06.2019 

Руководитель кандидат филологических наук, доцент

Замыслова В.Н. 

Дата защиты 18.06.2019

Обучающийся: Субботина Д.В.



Оценка 

Красноярск 2019

Содержание

Введение	3
Глава 1. Колоративная лексика в лингвистике и психологии	7
1.1. История колоративной лексики в русском языке	7
1.2. Психология цвета	14
1.3. Символика колоративной лексики в истории и культуре	20
Глава 2. Лексико-семантическое поле «цвет» в художественном пространстве произведений И. С. Шмелева	29
2.1. Семантика цветообозначений оттенков синего цвета.....	29
2.2. Семантика цветообозначений оттенков зеленого цвета	31
2.3. Семантика цветообозначений оттенков желтого цвета	33
2.4. Семантика цветообозначений оттенков красного цвета	35
2.5. Семантика цветообозначений оттенков коричневого цвета	39
2.6. Семантика цветообозначений оттенков серого цвета	40
2.7. Семантика цветообозначений оттенков белого цвета	41
2.8. Семантика цветообозначений оттенков черного цвета	45
Заключение	51
Список использованной литературы	58

Колоративная лексика в лингвистике – это слова, раскрывающие значение цвета. Под колоризмом принято понимать языковую или речевую единицу, в состав этой единицы входит корневой морф, семантически или этимологически связанный с цветонаименованием. Слова, обозначающие цвет как описательную единицу, выступают в прямом значении, а также могут обладать дополнительным образным значением. Слова цветообозначения исследовались учеными в различных аспектах и дисциплинах. Так, в монографии Василевича А. П., Кузнецовой С. Н., Мищенко С. С. «Цвет и названия цвета в русском языке» дается характеристика состава колоративной лексики, его историческое становление. В работах Брагиной А. А. «Цветовые определения в формировании новых значений слов и словосочетаний» изучалась семантическая структура колоративной лексики. Исследование слов-цветообозначений встречается в различных областях науки – психологии и филологии, психо- и этнолингвистики, этнографии и антропологии. Исследования цвета в психологии очень важны на настоящий момент. На данную тему написано очень много научных работ и психологических исследований – это работа Б. А. Базыма «Цвет и психика», исследование выдающегося русского живописца В. Кандинского «О духовном в искусстве», монография Драгунского В. В. «Цветовой личностный тест» и др. Учеными доказано психофизиологическое влияние цвета на человека. Исследования в этой области имеют особую важность и на сегодняшний день. В этнолингвистическом аспекте колоративная лексика представлена в работе Кульпиной В. Г. «Лингвистика цвета». Исследование Бахилиной Н. Б. «История цветообозначений в русском языке» показывает изучение слов цветообозначений русского языка в сравнительно-историческом аспекте. В 50 – 60-е годы 20-го века в различных странах мира появляются лингвистические работы, вложившие вклад в исследование лексики цветообозначений в разных аспектах, на базе разных языков, в том числе и славянских. Среди них работы Г. Герне, демонстрирующие попытку анализа

славянских цветообозначений в историко-этимологическом плане. В жизни человека цвет всегда играл большую роль, начиная с первых этапов эволюции человечества и до настоящего момента. Это значение отражается в художественной литературе. Колоративная лексика в художественном пространстве произведения отражает мысли, чувства автора, она определяет смысл произведения, подразумеваемого автором или эмоциональное ощущение писателя в процессе написания работы. Колоризмы в художественных произведениях являются символами, они отражают отношение автора к описываемому предмету или явлению. При помощи слов, обозначающих цвет, возникает свойственный идиостиль писателя. В 50 – 60-е и начале 70-х гг. публикуется некоторое количество статей, которые представляют этюды или заметки об употреблении цветообозначений у отдельных писателей (например, желтый у Куприна, красный у Горького и др.). Эти исследования стали важным этапом в изучении истории русской литературной цветописы. Примером этих статей является работа И. С. Куликовой: «Семантико-стилистическая характеристика атрибутивных именных сочетаний» (на материале световых и цветовых прилагательных в произведениях К. Г. Паустовского и М. М. Пришвина).

Актуальность данной работы связана с тем, что, несмотря на появление исследований языка художественных произведений И. С. Шмелева, цветообозначение в его произведениях не являлось предметом специального изучения.

Объект данного исследования – язык и стиль художественных произведений И. С. Шмелева.

Предмет исследования – колоризмы в произведениях И. С. Шмелева.

Цель исследования – изучить и проанализировать колоризмы в художественном пространстве произведений И. С. Шмелева.

Цель определила следующие **задачи**:

– изучить литературу по теме исследования;

– рассмотреть историю цветообозначений в лингвистике и психологии;
– выявить все цветообозначения в объекте исследования;
– проанализировать использование цветовой лексики в языке и стиле художественных произведений И. С. Шмелева.

Методы и приёмы исследования:

1. Приём сплошной выборки (при сборе лексического материала было проанализировано 173 колоризма);
2. Метод контекстуального анализа (определение семантики слова в определенном контексте);
3. Лингвостатистический метод;
4. Метод компонентного анализа (определение семантической структуры языковой единицы).

Научную базу данного исследования составляют следующие работы: «История цветообозначений в русском языке» Н. Б. Бахилиной; А. П. Василевича; С. Н. Кузнецовой; С. С. Мищенко; «Цвет и название цвета в русском языке» А. П. Василевича; «Цветовой тест Люшера» М. Люшера и др.

Главными **источниками** исследования являются рассказы И. С. Шмелева:

1. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Солнцу мертвых: Роман. Рассказы. - М.: Русская книга, 1998. - 190с.
2. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Въезд в Париж: Роман. Рассказы. - М.: Русская книга, 1998. - 151с.
3. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Рождество в Москве: Роман. Рассказы. - М.: Русская книга, 1998. - 352с.
4. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. Богомолье: Роман. Рассказы. - М.: Русская книга, 1999. - 41с.
5. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. Пути небесные: Роман. Рассказы. - М.: Русская книга, 1998. - 189с.

Структура работы:

– введение, где раскрывается актуальность и практическая значимость исследования, ставятся цели, задачи, определяются объект, предмет и основные источники исследования;

– основная часть, включающая в себя две главы. В первой главе раскрывается история цветообозначений в психологии и лингвистике; во второй – анализируются использование колоризмов в рассказах И. С. Шмелева.

– заключение, в котором подводятся итоги исследования;

– список использованной литературы.

Глава 1. Колоративная лексика в лингвистике и психологии

1.1. История колоративной лексики в русском языке

Слова, называющие цвет, еще совсем недавно не особо интересовали русских лингвистов. К лексике цветообозначений проявился явный интерес, как в зарубежных, так и в отечественных ученых в последние несколько десятилетий. Как выяснилось, этот интерес явился отражением мирового оживления стилистических исследований, а также связан с тем, что колоративная лексика стала предметом внимания многих лингвистических работ, рассматривающих проблемы семасиологии, в частности проблемы лексических систем и семантических полей [Бахилина, 1975: 3].

Группа слов обозначающих цвет является беспрецедентно популярной для исследователей всевозможных областей знаний - психологов и филологов, психо- и этнолингвистов, этнографов и антропологов, историков и даже физиологов. Ежегодно публикуются сотни работ по перечисленным направлениям [Василевич, 2005: 4].

В 50 – 60-е годы 20-го века в различных странах появляются лингвистические работы, посвященные исследованию лексики цветообозначений в различных направлениях, на основе разных языков, в том числе и славянских. Среди них следует работы Г. Герне, осуществляющие попытку анализа славянских слов цветообозначений в историко-этимологическом плане, В. А. Московича, Н. Ф. Пелевиной, В. А. Юрика, П. Хилла, в данных работах описывается исследование семантического поля цветообозначений с сопоставлением материала родственных языков [Бахилина, 1975: 4].

В 50 – 60-е и начале 70-х гг. выходят в свет ряд статей, большинство которых представляют собой этюды или заметки об использовании колоратизмов у отдельных писателей (например, желтый у Куприна, красный у Горького и др.). Эти исследования стали важным этапом в изучении

истории русской литературной цветописи. Примером данных статей может стать работа И. С. Куликовой «Семантико-стилистическая характеристика атрибутивных именных сочетаний» (на материале световых и цветовых прилагательных в произведениях К. Г. Паустовского и М. М. Пришвина) [Бахилина, 1975: 5].

В современной литературе есть лингвистические исследования цветообозначений в монографических работах Н.Б. Бахилиной (1975), А.П. Василевича (1982), В.В. Колесова (1986), Р.М. Фрумкиной (1984). В монографии «История цветообозначений в русском языке» Н. Б. Бахилина говорит об эволюции цветоименований на материале памятников русской письменности XI-XII вв. Так, памятники XI—XII вв. не имеют достаточного материала для истории цветообозначений, что ожидаемо, так как цветопись в древнерусской литературе в большом количестве вряд ли возможна и вряд ли уместна. Памятники этого времени не очень насыщены цветописью. Цветообозначения встречаются редко и набор их ограничен, это, в общем, основные цвета: белый, черный, красный, реже – синий, желтый, зеленый. В большом количестве оригинальных памятников употребляются только названия белого, черного, красного цвета. Причина в специфике жанров и своеобразии поэтики древнерусской литературы.

Эпоха Киевской Руси ассоциируется с расцветом государственности восточных славян, а также с расцветом литературы и искусства. Учитывая особенности поэтики древнерусской литературы, цветопись не заняла значительного места в ней. В русской литературе древнейшего периода мало цветообозначений, потому что в ней нет или, вернее, мало произведений, где были бы уместны по литературным канонам того времени описания внешности, пейзажа, подробное описание одежды, предметов быта и т. д., то есть всего того, где возможно употребление цветообозначений. Литературоведы считают отказ от цветописи как отличительное свойство древнерусской литературы.

Вопрос колористики в древней литературе славян был рассмотрен А. М. Панченко в статье «О цвете в древней литературе восточных и южных славян». Автор статьи считает, что древнерусский писатель не употребляет цветопись не потому, что не умеет назвать цвета: «Древнерусский художник слова, как правило, – ибо нет правил без исключений, – не нуждался в цвете, средневековая эстетика «не хотела» цвета, и цвет оставался вне художественной прозы».

В памятниках XI – XII в. различаются основные цвета: белый, черный, красный, синий, желтый, зеленый, некоторые оттенки синего (зекрый) и желтого (плавый), а также некоторые смешанные (сизый, серый, рыжий). Оттенки цветов, смешанные цвета, как правило, представлены единичными примерами. Наиболее употребительными цветообозначениями в памятниках этого времени являются белый и черный, а также цветообозначения, называющие различные оттенки красного цвета (червлёный, чермный, багряный и др.).

Группа белого цвета

Группа белого цвета выражена в памятниках XI— XII вв. двумя цветами: белый и бранный. Белый – это одно из самых используемых прилагательных в древних памятниках. Оно встречается в каждом памятнике. Данное прилагательное может быть употреблено в широких кругах, оно очень сочетаемо и используется в прямом своем значении, определяя цвет окружающих предметов: растений, животных, цвет тканей, одежды; во внешности людей – цвет кожи, волос и т. д.

Уже в ранних литературных памятниках белый начинает выступать как абстрактное цветообозначение, называя различные оттенки этого цвета не только белый как снег, но и белый с какими-то оттенками, т. е. светлый, светлее обычного (цвет лица, глаз, волос и др). Вероятно, что по отношению

к божеству и его окружению белый означал «сияющий белизной», «блестящий». Поэтому появляется сравнение «белый как свет».

Другое прилагательное, которое следует отнести к этой группе, – броный. В древних славянских памятниках это слово используется только как название масти. Срезневский определяет слово броный как «бело-серый», «скворечий», «буланый».

Группа черного цвета

Группа черного цвета представлена в памятниках XI – XII вв. по существу одним словом – черный. Прилагательное черный очень употребительно, имеет неограниченную сочетаемость, используется в значении, совпадающим с современным и называет цвет окружающих предметов, окраску животных, цвет волос, цвет тканей, одежды и прочее. Следует полагать, что уже в древних памятниках прилагательное черный в ряде контекстов может использоваться как определение, называя не собственно черный цвет (например, цвет сажи), а цвет темный, темнее, интенсивнее обычно свойственного данному предмету, например, черные глаза, черные тучи и прочее.

Прилагательное черный в древних памятниках используется, как и белый в христианской символике, где черный означает, в противоположность белому, «принадлежащий темным силам».

Группа красного цвета

для названия красного цвета и его оттенков, цветов, смешанных с красным, в основе которых лежит красный цвет, существует ряд цветообозначений. Основными в этом ряду следует считать прилагательные червленький, чермный, багряный. Прилагательное «чермный» употребляется преимущественно для обозначения природной красной окраски.

Прилагательное червлений называет цвет предметов, преимущественно окрашенных человеком.

В древнерусских памятниках раннего периода названия красного цвета наиболее часто используются для обозначения цвета одежды. Это одежда лиц, принадлежащих царскому (княжескому) роду, а также праздничная, торжественная одежда высоких государственных лиц: т. е. здесь красный цвет не просто цвет одежды, а признак принадлежности к высшему общественному состоянию.

Группа синего цвета

Эта группа представлена в памятниках XI—XII вв. в одном цветообозначении – «синий». Прилагательное «синий» употребляется в этом своем прямом значении, как и в современном русском языке, для названия цвета водных источников (моря, рек), в описании некоторых природных явлений, для характеристики человеческой внешности и прочее.

Прилагательное голубой как цветообозначение, называющее оттенок синего цвета, появляется в древних памятниках поздно: XIII— XIV вв. Возможно, что к группе синего цвета следует отнести и прилагательное зекр(ый) (изекрый), которое употребляется в некоторых переводных памятниках древнейшей поры. Используется для названия цвета глаз и цвета камня. К этой же группе следует отнести цветообозначение, называющее цвет, смешанный с синим, в основе которого лежит синий – сизый.

Группа желтого цвета

Группа представлена в памятниках XI – XII вв. прилагательным «желтый». Прилагательное желтый использовалась преимущественно для названия цвета волос. К этой же группе следует отнести и прилагательное «плавый, половый».

Группа зеленого цвета

Представлена в памятниках XI – XII вв. одним прилагательным зеленый. Оно имеет неограниченную сочетаемость, но не очень употребительно. Значение его совпадает с современным.

Группа серого цвета

Прилагательное серый употребляется в памятниках XI – XII вв.: в типичном для народной речи словосочетании серый волк, в обозначении цвета шерсти для одежды монахов.

Группа коричневого цвета

Представлена в памятниках XI – XII вв. прилагательным смаглый. Слово используется для названия цвета лица, кожи. Следует полагать, что уже с древности в восточнославянских языках употребляется слово бур(ый) [Бахилина, 1975, с. 23-40].

Лексико-семантическая группа цветообозначений, зафиксированная в памятниках XI – XII вв., в последующее время, в памятниках письменности XIII – XIV, и даже XV веков, сохраняется в основном неизменной как по составу компонентов (то же количество цветообозначений с той же сферой употребления каждого из них), так и по соотношению в группах или микросистемах цветообозначений.

Литературные памятники XVII в. также чрезвычайно интересны для истории цветообозначений, хотя в большинстве памятников цветообозначений немного, цветописи (как сознательного стилистического приема) еще нет или почти нет. Литературные памятники XVII в. В отношении использования цветообозначений в значительной степени сохраняют традиции древнерусской литературы старшего периода. Несмотря на новые явления в литературе второй половины века, ее демократические тенденции, ее внимание к человеку, быту, деталям, цветообозначения по-прежнему используются редко, они скорее присущи отдельным

произведениям, скорее характеризуют индивидуальный стиль автора, чем литературу вообще.

Писатели XVII в., описывая пейзаж, мрачные картины природы, предвещающие бедствия, многочисленные битвы, предпочитают пока обходиться без цветообозначений, чаще при этом употребляются слова, обозначающие свет, блеск, противопоставляется тьма свету. Как и литература старшего периода, повести XVII в. крайне редко описывают внешность человека. В повестях как начала, так и конца века очень часто лишь общими словами указывается на положительные качества – юность, красоту, благородную или величественную внешность. В таких случаях часто прекрасная внешность характеризуется не цветообозначениями, а светообозначениями [Бахилина, 1975: 49].

Для истории цветообозначений более характерными, в смысле появления примет нового, являются такие памятники как «Временник Ивана Тимофеева», «Повесть о князе Скопине-Шуйском». «Временник Ивана Тимофеева» отличается, прежде всего, тем, что сравнительно с другими произведениями этого рода здесь употребляется большее количество цветообозначений. Называются цвета белый, черный, красный, зеленый. Временник Ивана Тимофеева отличается тем, что в пределах книжного высокого стиля автор использует цветообозначения более охотно и более свободно, чем принято в памятниках этого рода [Бахилина, 1975: 58].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в литературе XVII в. У отдельных ее представителей появляется интерес к цвету, стремление с помощью пока еще минимума цветообозначений, пока еще старыми средствами создать цветовой образ.

X V I I I век, по-своему сложный для истории цветообозначений, знаменателен главным образом тем, что здесь начинают широко использоваться цветообозначения в художественной литературе. В

литературе XVI I I в. Можно найти новые сочетания прилагательных – цветообозначений: голубое небо, голубые очи, румяная заря, багряные тени, желтые нивы и пр.

Если говорить о формировании лексико-семантической группы цветообозначений, сопоставляя ее с современным состоянием, то можно считать, что она оформляется по своему составу к середине XVIII века [Бахилина, 1975: 108].

Следующая «волна» новых названий цвета пришла в первой половине XIX в. и была прямо связана с политическим и культурным влиянием Франции. И здесь решающую роль сыграла мода. Русское общество пристально следило за французской модой, а модные журналы пестрели французскими словами. Русского словаря цветообозначений явно не хватало. Кальки, переводы, прямая транслитерация и даже использование слов в оригинале стали для этой сферы жизни привычными (*пурпуровый, лиловый*). Число разных слов перевалило за несколько сотен. Последний мощный приток новых слов-цветонаименований приходится на конец XX в. и связан с социально-политическими переменами, приведшими к открытому обществу и интеграции России с мировым сообществом [Василевич, 2005: 14].

1.2. Психология цвета

Феномен цветовосприятия и особенности взаимодействия человеческого организма с цветом издревле интересовали исследователей души. Сотни поколений ученых пытались разгадать загадку глубинного влияния цвета на внутреннюю жизнь человеческого микрокосма. Согласно доктринам индийских йогов человеческий организм соткан из переплетающихся вибраций звуков и цветов, мелодий и световых потоков, динамика которых полностью определяет жизнедеятельность и психическую жизнь человека.

Цвет глубочайшим образом включен в культурные традиции и биологически связан с психогенетическим кодом каждого человека. Издревле ясновидящие отмечали наличие глубинных соответствий, наблюдаемых между различными энергоцентрами и энергоканалами и определенными цветами. Известный всему миру ясновидящий Рудольф Штайнер разработал собственную классификацию типов человека в связи с цветами излучений их аур. Известный российский психолог А.Н.Леонтьев разработал методику развития у людей высокой чувствительности к цвету. В эксперименте ему удалось выработать у группы испытуемых условный рефлекс на восприятие цветовых потоков, которое осуществлялось с помощью ладони [Драгунский, 2000: 5].

В середине XX века швейцарский психолог Макс Люшер разработал основы функциональной психологии цветовосприятия и создал на ее базе широко известный в практике психодиагностики цветовой тест, относящийся к высокоэффективным проективным методикам и предназначенный для изучения ситуативного эмоционального состояния личности и ее адаптации к различным социально—психологическим ситуациям.

Исходной точкой построения цветопсихологической диагностической системы явилась интуитивно созданная концепция связи основных цветов с определенными настроениями и специфическим характером отношений человека с окружением.

Гете писал: «Цвета действуют на душу: они могут вызывать чувства, пробуждать эмоции и мысли, которые нас успокаивают или волнуют, он печалят или радуют» [Цит. по: Драгунский, 2000: 12]. До сих пор не разрешена загадка цвета — почему и как именно влияет он на настроение и поведение человека.

Цвет может гармонизировать человека, он способен мобилизовать его ресурсы, а может успокоить и расслабить. Цветом можно вылечить, цветом

можно привести субъекта в угнетенное состояние. Известный психиатр В.М.Бехтерев утверждал: «Умело подобранная гамма цветов способна благотворнее воздействовать на нервную систему, чем иные микстуры». [Цит. по: Драгунский, 2000: 17] Аристотель писал: «Все живое стремится к цвету... Цвета по приятности их соответствий могут относиться между собой подобно музыкальным созвучиям и быть взаимно пропорциональными». [Цит. по: Драгунский, 2000: 17] Ивли Грант заметил: «Чем больше смотришь на этот мир, тем больше убеждаешься в том, что цвет был создан для красоты, и красота эта - не удовлетворение прихоти человека, а необходимость для него» [Цит. по: Драгунский, 2000: 17].

Современной медициной цвет до сих пор активно не используется, несмотря на наличие колоссальных массивов фактических данных, касающихся психологического и физиологического действия цвета. Из четырех основных цветов – желтого, красного, голубого и зеленого – можно образовать полный гармоничный цветовой круг. Сегодня в результате сотен тысяч исследований цвета в США, Европе, России, Африке, Японии, Индии, Австралии, известно, что каждый определенный цвет этого круга вызывает у любого человека, у любого культурного слоя не только то же самое восприятие, но и точно такое же впечатление. Оранжево-красный действует на каждого возбуждающе, а синий – успокаивающе. В этом заключена объективная общезначимость психологии цвета.

Индивидуально различной является, однако, личная симпатия, равнодушие или антипатия человека по отношению к какому-нибудь цвету, например, по отношению к возбуждающему оранжево-красному или успокаивающему синему.

В недолгой истории психологии цвета одно из самых видных мест занимает работа выдающегося русского живописца В. Кандинского «О духовном в искусстве» (1914).

Центральным положением концепции Кандинского можно считать утверждение о двух факторах, определяющих психологическое воздействие цвета: «тепло-холод» и «светлота-темнота». В результате рождаются четыре возможных «звука» красок.

Первый фактор связан с отношением желтый – синий. Оба этих цвета в терминологии Кандинского связаны с т.н. «горизонтальным движением»: желтый «движется» навстречу зрителю, а синий – от него. Вторым фактором – это отношение белого и черного. Здесь Кандинский также говорит о движении, но о «статической» его форме. Кроме «горизонтального движения», у желтого с синим есть еще «центробежное» (желтый) и «центростремительное» (синий). Кандинский образно сравнивает синий с домиком улитки.

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

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

печаль. Светлое синее становится равнодушным и безразличным к человеку. Чем светлее синий, тем он беззвучнее.

Из смешивания желтого и синего рождается зеленая краска. В ней как бы сокрыты, парализованы силы желтого и синего. Это самая покойная краска. Здесь нет движения, нет звучания, — ни радости, ни печали, ни страсти. Зеленый цвет никуда не зовет. Благотворно действует на уставшего человека, но может и быстро прискучить (ср. выражение «тоска зеленая»). Главное значение абсолютно зеленого — пассивность.

Белый для Кандинского — символ мира, где исчезли все краски, все материальные свойства и субстанции. Этот мир стоит так высоко над человеком, что ни один звук не доходит оттуда. Белый — это великое молчание, холодная, бесконечная стена, музыкальная пауза, временное, но не окончательное завершение.

В отличие от белого, черный — «ничто» без возможностей, мертвое ничто, вечное молчание без будущего, законченная пауза и развитие. За этим следует рождение нового мира. Черный — окончание, погасший костер, нечто бездвижное, как труп, молчание тела после смерти, самая беззвучная краска.

Говоря о красном, Кандинский характеризует его, как живой, жизненный, беспокойный цвет, но, в отличие желтого, не легкомысленный. Красный выражает мужественную зрелость, силу, энергию, решимость, триумф, радость (особенно светло-красный) и ему соответствует звук фанфар [Базыма, 2007: 58-94].

Подобно тому, как музыка вызывает чувства, передает настроение и способна выражать самые наитончайшие изменения чувств, также и цвета путем различных цветовых тонов, путем различной степени яркости и насыщенности вызывают у каждого человека также совершенно определенные ощущения. Светлые цвета, такие как желтый и оранжевый,

действуют рассеивающе. Темные цвета, такие как синий и темно-зеленый, действуют концентрирующе. Поэтому говорят, что светлые цвета активные и теплые, а темные – пассивные и холодные.

Психологическая характеристика хроматических цветов:

Красный цвет прежде всего ассоциируется с кровью и огнем. Его символические значения очень многообразны и, порой, противоречивы. Красное символизирует радость, красоту, любовь и полноту жизни, а с другой стороны — вражду, месть, войну. Красный цвет издревле связывается с агрессивностью и сексуальными желаниями.

Синий цвет у многих народов символизирует небо и вечность. Он также может символизировать доброту, верность, постоянство, расположение, а в геральдике обозначает целомудрие, честность, добрую славу и верность. «Голубая кровь» говорит о благородном происхождении; англичане называют истинного протестанта «синим».

Зеленый — цвет травы и листьев. У многих народов он символизирует юность, надежду, веселье, хотя порой — и незрелость, недостаточное совершенство. Зеленый цвет предельно материален и действует успокаивающе, но может производить и угнетающее впечатление (не случайно тоску называют «зеленой», а сам человек «зеленеет» от злости).

Желтый — цвет золота, которое с древности воспринималось как застывший солнечный цвет. Это цвет осени, цвет зрелых колосьев и увядающих листьев, но также и цвет болезни, смерти, потустороннего мира.

Психологическая характеристика ахроматических цветов. Выбор среди определенных хроматических цветов отражает эффективное отношение к определенным эмоциональным сферам. Выбор среди ахроматических цветов показывает эффективное и психомоторное исходное положение,

вегетативный тонус и психоэнергетический уровень субъекта, причем отношение к объекту отсутствует или остается недифференцированным.

По сравнению со всеми серыми тонами белый цвет характеризуется завершенностью как конечный пункт яркости, а черный – как конечный пункт темноты. В то время как предпочтение серых тонов отражает способ регуляции тонуса, выбор черного или белого, напротив, демонстрирует абсолютное и окончательное решение. Черный как концентрическое сгущение отражает агрессивное упорство; белый как эксцентрическое растворение – бегство. Белый цвет является выражением разрешения, бегства и освобождения от всякого сопротивления. Белый означает абсолютную свободу от всех препятствий и свободу для всех возможностей. Белый – это чистая доска, разрешение проблем и новое начало. Поэтому платье невесты белое. Поэтому белый цвет является символом физической смерти, если его считать началом нового воплощения. Белый – это граница начала и согласие; черный – это отрицание и граница, за которой прекращается «цветовая» жизнь. Поэтому черный цвет выражает идею «ничто»; ничто, как абсолютный отказ, как смерть.

В отличие от белого, черный — «ничто» без возможностей, мертвое ничто, вечное молчание без будущего, законченная пауза и развитие. За этим следует рождение нового мира. Черный — окончание, погасший костер, нечто бездвижное, как труп, молчание тела после смерти, самая беззвучная краска [Драгунский, 2000: 163-165].

1.3. Символика колоративной лексики в истории и культуре

Одним из главных вопросов при изучении взаимоотношений цвета и психики человека является вопрос изучения цветового символизма. Б. А. Базыма в монографии «Психология цвета: теория и практика» определяет главные аспекты этого вопроса: «происхождение цветового символа, его

содержание, отношение к тем или иным событиям в жизни людей, межкультурные различия в цветовой символике» [Базыма, 2007: 13]. В разные эпохи содержание цветковых символов менялось в зависимости от исторических и культурных изменений в жизни человечества. Для многих древних племенных народов цвет имел сакральное значение. Это связано с восприятием цвета как проявления высших божественных сил, и с использованием его в магических ритуалах и обрядах. Неосознанное сакральное отношение к цвету воспринимается и в современном мире. Это напрямую связано с культурной традицией народа. По словам Бориса Базымы, мы «легко переняли и «новый» старый обычай надевать одежду определенного цвета на встречу Нового года, продолжаем избегать черных кошек, подбираем соответствующие знаку зодиака камни и др.» [Базыма, 2007: 9].

Традиционно принято выделять три этапа развития цветовой символики: космологический, религиозный и социально-психологический. Хронологические рамки космологического этапа определяются началом использования цвета в качестве символа и до Античности, воспринимавшейся как переходное время к богословскому этапу. На данном этапе цвет воспринимался, как символ мирового начала. Три основных цвета, встречающихся у первобытных народов, – красный, черный, белый. Все они связаны с изучением магических обрядов.

Белый цвет воспринимается первобытными народами, как «символ бытия, мира, жизни» [Базыма, 2007: 15]. В ритуальных обрядах «белый» использовался для защиты от злых сил, выполняя функции оберега, и привлекал «добрых богов». Несмотря на использование белого цвета в ритуале похорон, он никогда не приобретал отрицательной коннотации. В таких ритуальных обрядах некоторых современных народов «белый» символизирует начало «новой жизни» умершего человека. Отсюда происходит традиция одевать умерших членов племени в белые одежды,

раскрашивать белой краской. В ритуале жертвоприношений некоторые племена, обращаясь к добрым духам, старались использовать животных белого цвета.

«Оптически белый – эталон чистоты, противоположность хаоса и грязи и поэтому служит символом чистоты мыслей и поведения» [Базыма, 2007: 17].

Черный цвет, выступая полной противоположностью белого цвета, у древних племен являлся символом мрака, смерти, хаоса. Все значения, в которых он употребляется, имеют отрицательную семантику, относящегося к чему-то злему, дурному. С помощью черного цвета в жизни людей выражались враждебные человеку силы зла, к которым обращалась «черная магия». Символику хаоса, смерти приобретает «черный», начиная с истории древних племен и до настоящего времени. Черный цвет воспринимался цветом магии и колдовства, считалось, что «черные маги» обладали враждебными намерениями по отношению к своим соплеменникам. Истоки отрицательного семантического восприятия черного цвета первобытными людьми находятся в самом начале истории их развития: «черный» – цвет ночи, времени, когда человек, впадая в состояние сна («смерти») становится беспомощным перед окружающим его природным миром. Символом дождевых туч, красоты человека, воспринимался черный цвет в положительном семантическом окружении.

Третий, основной цвет, входящий в состав хроматических цветов – красный, являлся амбивалентным символом. Это связано с функцией, выполняемой предметами красного цвета: «приносят ли они добро или зло» [Базыма, 2007: 19]. Вне зависимости от их функции, красный цвет, безусловно, являлся символом жизненной силы, здоровья. Поэтому его считали лечебным цветом, возвращающим здоровье и силу. Красный цвет у древних племен всегда ассоциировался с кровью. С этим восприятием связана символичность красного цвета африканским племенем Ндембу, представление которого приводит в качестве примера Виктор Тэрнер,

английский антрополог: «Красный — отличительный цвет крови и мяса, цвет плоти. Поэтому оно связывается с агрессивностью и плотскими желаниями. Оно символизирует убийство и свежевание животных, а также всякий мучительно тяжелый труд. <...> Но кровь, пролитая на охоте или возливаемая на могилах и в святилищах предков охотника, представляется как «хорошая» кровь и обычно ассоциируется с символикой белого цвета» [Тэрнер, 1983: 90].

Использование других цветов в жизни первобытных людей не определяется индивидуальными семантическими и символическими функциями. В этом плане они тяготеют к трем основным цветам, воспринимавшимися древними племенами сакральными.

Доминанта цветовой триады красного, белого и черного сохраняется в культуре Древнего мира: Индии, Китая, Египта. В представлении жителей Индии, в основе строения мира лежит три основных «нити существования мира», выраженных с помощью белого, красного и черного цвета. Так, белый цвет символизирует чистоту, свет. Несмотря на то, что высшее божество древних индийцев, Брахман, не отождествлялось с каким-либо цветом, т.к. может быть постигнуто только духовно. Культура Индии продолжает использовать магическую символику древних африканских племен для обозначения добрых богов и духов, в противоположность белому, черным цветом наделяются злые силы, и символизирует он тьму, смерть. Интересно, в таком символическом звучании соединение черного и красного цвета для обозначения богини смерти (Кали). В то же время красный цвет является символом материнства, символом начала жизни, используясь для характеристики богини материнства. Красный цвет и в культуре Древней Индии не перестает быть семантически амбивалентным, выражающим как положительные, так и отрицательные коннотации.

Символом важнейших стихий мира становится цвет: красный — огонь, белый — металл, черный — вода. К списку трех основных цветов, в

представлении древних китайцев, добавляются зеленый (синий), символизирующий стихию дерева и неба, и желтый, как символ стихии земли. Предпосылкой к следующему этапу в традиции китайской культуры становится использование цвета для выражения социального статуса человека. Так, желтый цвет считался цветом императорской семьи. Для примера, в Средневековье серый цвет выступал символом бедных слоев населения и обозначал нищету.

Сходство цветовой символики Индии и Китая можно найти и в культуре Древнего Египта. Цвет продолжает отождествляться с проявлением того или иного божества. Так, верховным божеством Древнего Египта считалось солнце, поэтому золотой и белый цвета, напоминающие солнечный свет, считались божественными. К их числу относились голубой или синий цвет, символизирующий небо – жилище Ра, красный – символ крови, пролитой Осирисом.

Амбивалентный характер приобретает в культуре Древнего Египта зеленый цвет, символизирующий одновременно и жизнь, и смерть. Это связано с его соотнесенностью с Осирисом, богом возрождения и царем мира мертвых. Не меняется символика черного цвета, как цвета злых духов, смерти, несчастья.

Таким образом, в различных странах и культурах Древнего мира тождественно символическое значение основных цветоименований, и связано оно, в основном, с проявлением высших, божественных сил или мировых стихий.

Изменение отношения к цвету начинает формироваться в эпоху Античности, переходного времени от космологического этапа религиозному. «Наряду с сохраняющимся отношением – как к религиозно-мистическому, магическому символу, возникают также зачатки естественнонаучного отношения. Промежуточным вариантом между этими формами отношения

можно считать попытки древнегреческих философов создать цветовую систематику природных стихий» [Базыма, 2007: 25]. Так, на основе зрительного восприятия, Эмпедокл выделил четыре основных цвета (черный, желтый, красный, белый), соответствующие основным видам стихий: воде, земле, огню, воздуху.

Традиционную функцию цвета, выражающего проявление магического восприятия, продолжает Платон. Белый и золотой цвета – божественные цвета, символизирующие истину, добро, гармонию. Черный цвет символизировал злые силы, несчастье, смерть.

В культуре Древнего Рима, как и в культуре Древнего Египта цвета отождествляются с определенными проявлениями божественных сил: синий цвет, как цвет неба, был атрибутом Юпитера и Юноны, зеленый – Венеры, желтый – Аполлона, бога солнца. Цветом, выражающим высокое аристократическое происхождение, являлось сочетание белого и красного цветов. Пурпур – цвет императорской семьи, символизирующий власть, величие.

Богословский этап знаменуется изменением цветовой соотнесенности: он перестает отождествляться с Богом, становится его качеством. В отличие от «языческого» восприятия цвета как символа каких-либо магических проявлений, сил, христианская религия считает такое отношение к цвету заблуждением. Единственным цветом, воспринимавшимся, как символ чистоты, святости, духовности, остается белый, который не имеет отрицательных коннотаций. Символика остальных цветов в различные периоды религиозного этапа постоянно менялась. Примером может служить восприятие желтого цвета в раннем Средневековье, как цвета Божественного начала, в эпоху позднего Средневековья желтый цвет приобретает отрицательную коннотацию измены, лжи.

Красный цвет на христианском этапе развития символики цвета сохраняет традиционную соотнесенность с цветом крови. Только, в отличие, от «языческого» этапа, красный цвет символизирует кровь Христа, пролитую во имя любви к людям. Символика пурпурного цвета, как цвета царственной семьи сохранилась и в наше время, только уже не в цвете одежды. Ассоциации с небом, вечностью вызывает использование на данном этапе синего цвета. Амбивалентную природу имеет зеленый цвет, в христианской традиции символизирующий, с одной стороны, жизнь, юность, с другой – коварство, искушение. Не меняется отношение к черному цвету, который продолжает выступать в качестве символа злого начала, смерти, тьмы, греха.

Продолжением цветовой символики Древнего Востока является восприятие цвета в религии ислама, где наблюдаются индивидуальные черты цветовой картины мира. Традиционным символом чистоты, духовности выступает белый цвет, он также ассоциируется с божественным началом. Символом богатства, славы становится цвет золота. Священным считается и красный цвет, олицетворяющий жизненные силы. Это восприятие, безусловно, связано с отождествлением древними народами красного цвета с материнством. К священным цветам в исламской традиции впервые относят и зеленый цвет, знаменующий собой жизненное начало, природу. Черный цвет перестает восприниматься с отрицательной коннотацией тьмы, ночи. Но при этом сохраняется семантика греховности.

«Цвета постепенно приближаются к «земной», мирской жизни. В цветовой символике постепенно нарастает «свободомыслие», выражающееся в достаточно смелом экспериментировании с их значениями» [Базыма, 2007: 30].

Переходным временем между богословским и социально-психологическим этапом становится эпоха Возрождения. С развитием светской культуры Западной Европы, постепенно цвет теряет часть своей символичности, связанной с мистикой, и приобретает бытовые значения. Эпоха Ренессанса, в

некоторой степени, становится временем формирования психологического осмысления цвета. Так, итальянский художник Джан Паоло Ломатцо соотнес понятие цвета и темперамента: белый цвет характерен для флегматического темперамента, черному – меланхолический, красному – сангвинический, желтому – холерический. Цвет становится символом проявления человеческих чувств, эмоций [Базыма, 2007: 32].

Третий этап в развитии цветообозначений характеризуется восприятием цветового символа, как символа эпохи, общества, человека. В эпоху Просвещения цвет теряет символику, связанную с божественным началом и высшими силами, и получает новые символические значения. При этом в простонародье долго сохраняются представления о традиционной цветовой символичности.

Восемнадцатый век – время возникновения «физиологической оптики» Ж. Бюффеном. Именно он вводит понятие «субъективных цветов». Психологию цвета, его индивидуальное восприятие изучалось и продолжает изучаться многими учеными и художниками: И. В. Гете; В. Кандинский; А. Ф. Лосев, М. Люшер; В. Тэрнер и др.

Таким образом, цвет – это предмет исследования различных областей знаний, начиная от лингвистики и, заканчивая психологией. В русской литературе колоративная лексика присутствует с XI века. В памятники этого периода нет большого количества цветоименований. Основные цвета в литературных памятниках этого времени – белый, черный, красный. Редкость цветообозначений в оригинальных памятниках данного периода объясняется своеобразием поэтики древнерусской литературы и позицией автора. Группа цветообозначений литературных памятников XI-XII вв. сохраняется практически неизменной, вплоть до XVII века. Отдельные представители литературы XVII в. начинают проявлять интерес к цвету и стремятся создать новый цветовой образ с помощью старых цветообозначений. В художественной литературе XVIII века цветоименования начинают

широко использоваться авторами. В это время в литературе появляются все новые цветообозначения – формирование группы фиолетового цвета. Новый поток цветоименований пришел в русскую литературу в первой половине XIX века: появление заимствованных колоративов, таких как пурпуровый и лиловый. Последняя «волна» новых цветообозначений приходится на конец XX в.

С помощью многочисленных исследований на сегодняшний день доказано, что цвет оказывает воздействие как на физическое, так и на психоэмоциональное состояние человека. Еще на ранних стадиях человечество волновало связь цвета с человеческим организмом. Цвет является одной из составляющих культурных традиций каждого народа. Для многих народов цвет имеет сакральное значение. Это связано с восприятием цвета как проявления высших божественных сил, и с использованием его в магических ритуалах и обрядах. Цветовые символы связаны с культурной традицией народа. И постепенно цветовой символизм в истории перерастает в становление и развитие психологии цвета. Но масштабное открытие цветовой психологии произошло только в XX веке. Не последнее место в этом открытии занимает труд «О духовном искусстве» В. В. Кандинского, в котором отражены мысли и наблюдения автора над сущностью цвета, его изменениями. В середине XX века Макс Люшер разработал психологический цветовой тест, позволяющий определить психофизиологическое состояние человека. На сегодняшний день цветовая психология — наука, основанная на чувственном восприятии. Исследования в этой области не закончены, они актуальны и в настоящее время.

Глава 2. Лексико-семантическое поле «цвет» в художественном пространстве произведений И. С. Шмелева

Самой объёмной лексико-семантической группой слов является семантическое поле. Под лексико-семантическим полем подразумевается совокупность слов различных частей речи, объединённых на уровне лексического значения общей интегральной семой. В рамках этого исследования выделяется сема «цветовой признак». Структура ЛСП (лексико-семантического поля) состоит из следующих частей:

- 1) ядро поля, которое представлено родовой семой (гиперсемой).
- 2) центр поля, состоящий из единиц, имеющих общее с ядром;
- 3) периферия поля, включающая единицы, наиболее удалённые в своём значении от ядра. Обычно периферийные единицы поля могут вступать в контакт с другими семантическими полями, образуя лексико-семантическую непрерывность языковой системы.

Исследуя лексику цветообозначений в творчестве И. С. Шмелева, мы выявили несколько основных лексико-семантических групп, объединённых между собой семой «цветовой признак».

2.1. Семантика цветообозначений оттенков синего цвета

Словари фиксируют три основных значения лексемы *синий* в общенародном языке: «1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зелёным; темно-голубой. 2. О коже: имеющий оттенок этого цвета. 3. Цвет снега» [Ожегов, 2008: 756].

В языковой картине мира И.С. Шмелева лексема *синий*, как правило, выступает в значении «цвета неба» и в сочетании со словами, относящимися к лексико-семантическим группам: «Описание внешности героев», «Явления и предметы природного мира», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия».

Лексемы синий чаще всего используются для описания цвета глаз героев: «Это был не прежний «святой чертенок»: это был кузнечик с головой женщины, дразнивший его яркой окраской рта и тонко тронутыми наводкой прелестными **синими** глазами». В данном примере используется прямое значение колоризма «синий»: «Имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зеленым; темно-голубой».

Так же данное значение колоризма используется при описании одежды героев, употребляя прилагательное характеризующее оттенок синего цвета или сам синий цвет, автор хотел показать нравственную чистоту героя или его принадлежность к высшим слоям общества: «Заведующий такой бойкий, фронт такой, **голубенький** платочек в кармашке»; «Тут поднялся из-за стола худой, долговязый парень-нескладеха, в **синей** рубашке и в пиджаке...»; «В капоте **голубом**, ну не как девочка, а как солидная барыня».

При описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира», частотным в употреблении является колоратив *синий*. Он может характеризовать как отдельные номинации природных объектов, явлений, так и весь мир в целом: «Вынесло на шоссе – и открылся **синий** простор в позолоте осенних дней, в свежем ветре».

Описывая небо, автор использует оттенки синего цвета. Цветовая насыщенность определяется природными изменениями: лексема «синий» при характеристике ясного дня: «И еще заметил, что уже не под **синим** небом едут они, что нет солнца и засвежело и **засинело** впереди, справа»; для описания пасмурной погоды: «От **синевы** справа сильнее наливало ветром, и по серой полосе было видно, что там идет дождь».

В описании портрета своих персонажей автором используется синий цвет: «Передохнул, оглядел Зойку тусклыми, тяжелыми глазами и облизнул **синие** сухие губы...»; «Зойка вызывающе повела мокрыми глазами, с собравшейся на носу **синевой** карандашика, поджала тонкие губы и крикнула:...»

В цветовой картине мира с помощью синего цвета, выполняющего номинативную функцию, обозначаются конкретные предметы, явления мира: «И пока пил кофе, по телефону свалилось семнадцать тысяч. Приказав выписать в **синий** пакет три тысячи, он выругал стервецов кого-то и пообещал...»; «Пригоршню сладкий жемков, корец имбирных пряников и полную шапку **синей и желтой** репы накинуд он на ярмарке; ...» и абстракции, выполняющие изобразительно-выразительную функцию и функцию символизации: «А на мизинце бриллиант с орех, и булавка в галстук с таким сиянием, что даже освещает лицо **голубым** светом».

2.2. Семантика цветообозначений оттенков зеленого цвета

В цветовой картине мира И. С. Шмелева ЛСП зеленого цвета представлено гиперсемой «зеленый» (включая, образованные от него, колоризмы «зеленоватый», «позеленел») [Ожегов, 2008: 243].

Словари фиксируют четыре основных значения лексемы *зеленый*: «1. Цвета травы, листвы. 2. Относящийся к растительности. 3. Недозревший. 4. Неопытный по молодости». Наблюдение над семантическим окружением колоремы «зеленый» позволяет говорить о частотном употреблении зеленого цвета при описании растительности. Так в ЛСГ «Явления и предметы природного мира» зеленым цветом автор наделяет такие денотаты, как трава, листья, рассвет, небо.

При описании цвета растительности автором широко используются оттенки зеленого: «Встречный возок полетел в канаву. Задом наскочил и провалился солдат на лошадке, в шинели горбом, с **зелеными** шарами сена в сетках». Более того автор прибегает к описанию пруда используя данный колоратив: «Гости стоят в грустном очаровании на сыроватых берегах огромного плноводного пруда...вглядываются в **зеленые** камни пристаньки с затонувшей лодкой, наполненной головастиками...». Для описания абстрактных понятий автор выбирает зеленый цвет: «Солдат похрипывал:

было видно, как подымалась зеленоватой горой спина и двигалось рыжее, с беловатой проплешиной, темя».

Наиболее частотный цвет при описании состояния неба – синий. Но в художественном пространстве рассказов денотат «небо» может быть представлен колоративом «зеленый», выражающего индивидуально-авторское восприятие цветового изменения состояния атмосферы. Так, автор представляет и «зеленый свет», и «зеленоватый полусвет» при заходе солнца: «Гудело по лесу и трещало, и мохнатые лапы елей все так же тревожно бились, сколько хватало глазом, в зеленоватом свете мчавшейся в облаках луны: гривы непонятных лесных коней»; «Входят со смехом, идут анфиладой: банкетные, боскетные, залы, гостиные – в зеленоватом полусвете от парка».

Наиболее часто И. С. Швелев использует зеленый цвет для описания одежды героев: «Тут пришла на Илью напасть: велел барин при столе стоять при полном параде. Надел Илья красный камзол, парик с косицей, зеленые чулки и туфли с пряжками и кисейный галстук»; «Она была вся зеленая, до рези в глазах, новая и... босая. Так ему показалось». («Это был не прежний «святой чертенок»: это был кузнечик с головой женщины, дразнивший его яркой окраской рта и тонко тронутыми наводкой прелестными синими глазами».); « - Какая... зеле-ная!..»; «Все смотрели, как эта зеленая женщина порхнула в автомобиль»; «Все дивились ее стройным ногам в тугой розовой лайке, открытым зеленой юбкой...»; «Взял в дорогу, чтобы не скучно было, глупенькую Сафо-Соньку, приказал надень цыганкино платье и зеленую тальму»; «По стриженной голове и зеленоватой рубаше признал Карасев солдата».

Интересно употребление зеленого цвета писателем в описании героев, точнее в цвета кожи: «А у того глаза заюлили, не знает, что сказать. Даже позеленел»; «Я стою как на огне, а ему хоть бы что! Позеленел весь и так и

режет начисто: - И вы на меня не кричите! Я вам тоже не швейцар!»; «Она промокла, сидела с **зеленоватым** лицом и подрагивала губами».

Зачастую зеленый цвет используется И. С. Шмелевым для описания цвета предмета: «Солнце слепило с прудков и луж, радовало красной тряпкой на прялсе, золотой березкой на бугорке, новой **зеленой** крышей»; «Он приносит осколок прошлого – помятый **зеленый** самовар-вазу и говорит неизменное: «Сливков нету, хоть и скотный двор»».

2.3. Семантика цветообозначений оттенков желтого цвета

Словари фиксируют четыре основных значения лексемы *желтый* в русском языке: «1. Имеющий цвет яичного желтка, спелых злаков, золота. 2. О коже: имеющий болезненный оттенок этого цвета. 3. Имеющий желто-коричневую окраску кожи. 4. Беспринципный, бульварно-сенсационный» [Ожегов, 2008: 195].

ЛСП желтого цвета представлено гиперсемой «желтый», выступающей, как правило, в прямом значении «имеющий цвет яичного желтка, золота». В соответствии с этим значением выстраивается периферийная зона ЛСП желтого цвета. Она представлена следующими лексемами: *золотой, рыжий, золотарик*.

Желтый цвет в произведениях И.С.Шмелева используется автором для описания лексико-семантических групп «Описание внешности героев», «Явления и предметы природного мира», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия».

Колоратив «желтый» в прямом значении выступает, как имеющий цвет спелых злаков, но в языковой картине мира писателя колосья цвет спелых колосьев представлен колоремой «золотой», выполняющей изобразительно-выразительную функцию метонимии: «Солнце слепило с прудков и луж, радовало красной тряпкой на прялсе, **золотой** березкой на бугорке, новой зеленой крышей»; «Подымались из-за бугров столбы и проваливались назад, наплывали **золотые** рощи и бежали как сумасшедшие, чтобы сгинуть».

Колоризмом «золотой» в творчестве И. С. Шмелева может быть представлен в устойчивых фразеологических сочетаниях *золотая голова*, *золотое слово*. Так, в сочетании «золотая голова» колоратив «золотой» выступает в переносном значении и указывает на отличный ум героя: « - Да уж и жу-у-лик ты, **золотая** голова!» А в устойчивом сочетании «золотое слово» колоризм «золотой» означает умные и дельные высказывания: «Вот это **золотое** слово, которое многие не понимают и не желают понимать».

Автор использует колоризм «золотой» для описания предметов гардероба или украшений выполненных из золота, подчеркивающих статус героя: «Приказал ей барин надевать белый саван, распускать черные волосы по плечам, на голову надевать **золотое** кольцо, а на ногах носить с ремешками дощечки»; «Ну, живот у них, правда, значительней, и пущена толщенная **золотая** цепь»; «А с собой Илюшку возьму за камердинера. Сшить ему камзол серый с **золотыми** пуговицами. И пошли все вот!» В данных примерах колоризмы ЛСП желтого цвета выполняют изобразительно-выразительную функцию.

Наиболее часто И. С. Шмелев употребляет сочетания *золотая гостиная*, *золотой салон* говоря о «бытовых реалиях окружающего мира»: «... признанная по всему свету, и ее портрет даже у нас в **золотой** гостиной висит – от художника из Парижа, семь тысяч заплачено»; «Когда она раз была у нас и ужинала в **золотом** салоне с высокими лицами, я ей прислуживал и видел совсем рядом...»; «И день этот выдался очень горячий, потому что в **золотом** салоне свадебный ужин на вести персон...»

Для описания внешности персонажей и предметов их одежды: «В китайский красный халат был одет барин, с **золотыми** головастыми змеями, и **золотая** мурмолка сияла на голове, как солнце»; « - Во какой! – так и закачался лесник, показываю белые, как творог, зубы в **золотой** бороде»; « - Понаблюдай, чтобы та вот, в **желтом** платье...и тот вот с хохолком... Последи».

2.4. Семантика цветообозначений оттенков красного цвета

Лексико-семантическое поле красного цвета – самое обширное в художественном пространстве произведений И. С. Шмелева по многообразию периферийных единиц. Гиперсема данного ЛСП представлена колоративом «красный», включая, образованные от него цветоименования.

Периферийная зона ЛСП красного цвета включает в себя следующие лексемы: «розовый», «алый», «краснорожий», «покрасневший».

Толковые словари русского языка, в зависимости от номинативной функции колоратива «красный», выделяют два основных значения красного цвета: «1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра, ряда оттенков от розового до коричневого. 2. Революционный, по политическим убеждениям» [Ефремова, 2000: 545].

Выступая в прямом значении красный цвет используется писателем для описания ЛСГ «Описание внешности героев». Основным цветоименованием здесь становится глагольное образование «краснеть», употребляемое в двух основных значениях: прямом – «становиться красным от прилива крови к коже» и переносном – «стыдиться». В своих произведениях И. С. Шмелев старался показать не идеального человека, а человека естественного, порой импульсивного, но способного на глубокие чувства любви, сострадания. Поэтому основным мотивом рассказов писателя становится мотив совести, выражающийся через использование глаголов, относящихся к ЛСП красного цвета.

Колоратив «красный» чаще всего выступает в номинации смущения, стыда: «А она чуть не плачет, **красная**, как свекла, стала и в прыщах»; «И давай по комнате ходить, как в расстройстве, и волосы ерошить. **Красный** весь сделался, воды отпил»; «Весь **красный**, воротник руками теребит, задыхается».

Используя словообразовательные возможности колоратива (добавление префикса по- к основе мотивирующего глагола), автор демонстрирует

действие, уже совершенное по отношению к моменту речи: «А он весь **покраснеет** и руки начнет потирать»; «Он бумагами зашумел так и **покраснел**»; «У ней **покраснели** глаза и заслезились»; «Она топотала, кончик носа у ней **покраснел**, а подкраска смазалась и открыла пятнышки на щеках».

Зачастую, автор сосредоточивает внимание читателя на определенной особенности персонажа. Поэтому красный цвет выступает в семантическом сочетании с лексемами «глаза», «нос», «лицо». Так, при описании цвета лица героя, автор использует сложное прилагательное «краснорожий» с отрицательной коннотацией: «А то фронт какой **краснорожий** в высоком хомуте мигает и требует...». Негативное авторское отношение может выражаться в употреблении средств художественной выразительности, в частности, метафоры, в состав которой входит колоризм «красный».

Колоратив «красный» может выступать в значении «относящийся к высоким чинам», указывая на высокий достаток персонажа: «В китайский **красный** халат был одет барин, с золотыми головастыми змеями, и золотая мурmolка сияла на голове, как солнце»; «Тут пришла на Илью напасть: велел барин при столе стоять при полном параде. Надел Илья **красный** камзол, парик с косицей, зеленые чулки и туфли с пряжками и кисейный галстук»; «На ней были высокие, до колен, башмачки **розовой** лайки».

В психологии цвета указано, что колоризм «красный» несет в себе значение «страсти», в этом контексте интересно замечание Б. А. Базымы в монографии «Психология цвета» о том, что «древнееврейское слово «чувство» или «страсть» происходит от глагола «краснеть» [Базыма, 2007, с. 24]: «Садилась Зойка за стол одна, в **красных** шалях, пила стаканами ренское вино. Упилаась раз до злости, обожгла Илью черными глазами и приказала пить за ее здоровье. А тут поскидала с себя Зойка **красные** шали, оголилась до пояса, подтянула под темные грузы **алую** ленту с нанизанными

червонцами и уставилась на Илью глазищами»; «На нее глазела рябая баба, в **розовой** кофте и в **красной** юбке, подхватив толстые груди».

Зачастую, автор сосредоточивает внимание читателя на определенной особенности персонажа, поэтому красный цвет выступает в семантическом сочетании с лексемами «глаза», «нос», «лицо», «шея», «губы», «пальцы-коротышки», «лапы», «кулак», «скульцы»: «Взглянул Арефий на иконку, вскинул **красные** глазки с лучикам на Илью и вскричал радостно:...»; «Нескладный он был, лапы **красные** и в глазах спирт, потому что он начал очень сильно зашибать по случаю тревоги»; « - На Котюхи помчала! – сказал лесник, потирая **красную** шею, и позевал протяжно.»; «У него отвисшая губа, **красная** и мокрая, даже рукой ее подбирал»; «И губа у него совсем вывернулась, как **красный** лоскуток на бороде»; «Увидел в зеркале свое круглое, **красное**, как титовское яблоко, лицо с раздувшимися щеками и пошел в ванную принять душ»; «Карасев поднес **красный** крутой кулак к его носу и потыкал:...»; «Только лик взял Илья от Арефия: **розовые** скульцы, **красные**, сияющие лучиками глаза и седую реденькую бородку»; «Пошел я к ней в комнату за ширмочки – спит. **Розовенькая** такая, губки открыты и улыбается»; «Я еду с тобой! – захлопала она в ладоши, давая ему **розовые** пальцы-коротышки, которые он называл – «ляпульки».

При описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» чаще всего «красный» цвет реализует значение «зрелости плодов, конца лета». Так, при характеристике окончания лета, автором используется колоризм «красный»: «Август подходил, **краснели** по саду яблоки».

И. С. Шмелев часто использует фразеологизм *красная буква*: «И все начинают в полголоса вычитывать на картонной наклейке выписанное красиво вязью, с **красной** начальной буквы:...».

Описывая девушку автор выбирает известный колоризм «красная», означающий что перед нами красивая, молодая девушка: «Ходили на стенке,

над плакатом со швейной машинкой и **красной** барыней, отстукивали четко-четко, будто за стеной отбивали косу».

«Красный» цвет так же несет значение денег, монет: «И когда меня обокрали и унесли часы, сыщик все разыскал, и я дал ему за хлопоты **красную**, но если насчет людей, то может быть очень вреден»; « - Скольк-а... - повторил лесник, криво ухмыляясь. – А полторы **красных!**»; «- Как так, полторы **красных**? Погоди, никак нельзя... стой! Пьяного обманывает! Чего полторы **красных**?».

Часто использовано словосочетание **красный сахар** в прямом значении для описания «объектов природного мира»: « - Пришла вошь – вынь да положь! - сипло сказал солдат кусочку **красного** сахара и положил в рот, готовя блюдечко»; «...лесник взял кусочек **красного** сахара, положил аккуратно на край стола и подвинул пальцем. – За эту-то сволоту, господи... рупь! – всплеснул он рукам, с удивлением вглядываясь в кусочек. – А?!! Хрунье!.. – рванул он рубаху, - чего плачено, знаешь?! **Краснота-то!** В твой, может, карман побегли... **Красит** рака го-ря!..»; «Помещение замечательное, как медь **красная** и дуб мореный».

Для изображения цвета предметов в прямом значении: «Карасев подошел и стукнул кулаком в раму. **Красная** занавеска откинулась, черная лапа потерла стекло, и мохнатая голова приплюснула нос, всматриваясь, кто там...»; «Баба сердито сорвала шаль и швырнула на сундучок. В углу задрожала **красная** занавеска. И в зыбке забился кашлем ребенок»; «Солнце слепило с прудков и луж, радовало **красной** тряпкой на прялсе, золотой березкой на бугорке, новой зеленой крышей»; «А он так может изобразить и направить, что вместо **красной** на четвертной взведет, да еще **красненькой-то** и накроет, если гость стойкий».

И. С. Шмелев для обозначения объектов природного мира, точнее для растений вводит «красный» цвет: «Глядя на яркий газон палисадника, с

красными астрами в черных клумбах»; «Смотрит немо карельская береза, красное древо: горки, угольные диваны-исполины, гнутые ножки...».

Таким образом, языковые единицы ЛСП красного цвета могут выступать в прямом значении: для описания внешности персонажей (цвета лица, глаз, губ), объектов природного мира, для изображения цвета предметов эпохи, современной автору. В то же время данные колоративы выполняют изобразительно-выразительную функцию в составе метафорических сочетаний, эпитетов, сравнений. Символическая нагрузка красного цвета, как цвета описывающего внешность героев, присуща цветовой картине мира художественных произведений писателя.

2.5. Семантика цветообозначений оттенков коричневого цвета

Самым малочисленным лексико-семантическим полем, по количеству входящих в него цветоименований, является ЛСП коричневого цвета. Лексическая единица ЛСП коричневого цвета употребляется писателем для описания денотатов ЛСГ «Предметы окружающей среды». Гиперсема данного ЛСП представлена колоративом «бурый». Словари русского языка выделяют следующее основное значение лексемы «коричневый»: «Имеющий цвет коры, жареного кофе» [Ожегов, 2008: 478].

В этой номинации колоратив «бурый» используется писателем для описания природы: «Во вдоре, на боковом подъезде, он не без удовольствия оглянул промытый дождями широкий асфальт, залитый солнцем и совершенно серый теперь, парой сыроватых полос в ёлочку, от автомобиля, гараж из бурого камня, похожий на пещеру, и, наконец, машину».

2.6. Семантика цветообозначений оттенков серого цвета

В художественном пространстве рассказов И. С. Шмелева выделяется несколько наименований, связанных с серым цветом. Толковые словари русского языка определяют одно номинативное значение колоратива

«серый» – «Имеющий цвет, получаемый при смешении черного и белого». В прямом значении серый цвет используется писателем для описания денотатов лексико-семантических групп «Описание внешности героев», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия» [Ефремова, 2000: 765].

ЛСП серого цвета представлено гиперсемой «серый» и периферийными единицами, выражающими оттенки серого цвета: «серебряный», «сизый». «Во вдоре, на боковом подъезде, он не без удовольствия оглянул промытый дождями широкий асфальт, залитый солнцем и совершенно **серый** теперь, парой сыроватых полос в ёлочку, от автомобиля, гараж из бурого камня, похожий на пещеру, и, наконец, машину»; «а шляпка-каскаетка, с **серой** птичкой в полете, придавала ей очаровательный вид кузнечика-женщины, тонкой, легкой и цепкой».

Отрицательную коннотацию приобретает колоризм «серый» при описании цвета лица персонажа: «Под кумачным подзором у образов сердито глядели с опухшего **серого** лица чьи-то оловянные глаза – так они были тусклы – и щетинились рыжие усы». Также сочетание «серое лицо» может приобретать семантику плохого самочувствия: «Лесник достал из-под лавки бутылку, взболтнул на огонек и разлил по чашкам. Солдат понес, расплескивая, запрокинулся, поперхнулся и вскинул брови: стало его лицо **сизым**».

При описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» автор использует колоратив «серый» в прямом значении для характеристики цвета грязи, луж, дороги: «От синевы справа сильнее наливало ветром, и по **серой** полосе было видно, что там идет дождь»; « - Ну, скоро ты там?! – крикнул он распластавшемуся на **серой** грязи шоферу»; «Она поглядела на лужи, в которых плясали **серые** пузырьки, и закусил губы».

Говоря об одежде, автор выбирает «серый цвет, указывающий на высокий чин: «А с собой Илюшку возьму за камердинера. Сшить ему камзол **серый** с золотыми пуговицами. И пошли все вот! ».

Серый цвет – один из амбивалентных цветов, поэтому символичность он приобретает, в отличие от черного и белого цвета, только в эпоху Средневековья, где серый был цветом простолудинов, символизируя безнадежность, нищету, убогость. Цветовая символика ислама определяет серый цвет, как знак чего-то преступного. В современном мире серый цвет выражает психологические качества замкнутости, скрытости, отрешенности от реального мира.

Колорема «серебряный» в художественном пространстве рассказов И. С. Шмелева, в основном, используется для характеристики ЛСГ «Бытовых реалий окружающего мира» и выполняет изобразительно-выразительную функцию. Так, серебряный цвет в творчестве писателя присущ предметам выполненным из серебра: «А черная гвоздика, как глаз, из середины глядит. Лентами с серебром перехватили – и в бант»; «Зернистая икра стояла в пяти серебряных ведерках-вазонах по четыре фунта»; «Барин портсигар серебряный оставили на столике».

2.7. Семантика цветообозначений оттенков белого цвета

Одним из наиболее частотных в рассказах И. С. Шмелева является ЛСП, гиперсемой которого является лексема «белый». Прямое значение лексемы «белый» в творчестве писателя определяется следующими номинациями: «цвета снега или мела», «светлый», «со светлой кожей», «бледный» [Ожегов, 2008: 95].

- *Белый цвет* играет важнейшую роль в поэтическом мире писателя. *Белый цвет* не ограничен в своей сочетаемости. Он употребляется для обозначения цвета природных объектов и явлений, бытовых реалий окружающего мира. Чаще всего использование колоремы «белый» наблюдается при описании человеческой внешности, образа: «Вся в белом была Сафо, как отроковица на иконе в монастыре, с голубками. Приказал ей барин надевать белый саван, распускать черные волосы по плечам, на голову надевать золотое

кольцо, а на ногах носить с ремешками дощечки. Приказал **белить** румяные щеки и обводить углем глаза»; «И вот вхожу я в магазин, а он сам работает во всем **белом** и бреет господина».

Белый цвет чаще всего используется автором для создания портрета своих героинь, поэтому значение этого цвета в тексте символично (белый цвет выступает как символ молодости и красоты). Так, в значении «имеющий светлую кожу» употребляются большинство колоративов со значением белого цвета: «Ему то лет двадцать пять было, худошавый, черноватый, сурьезный по взгляду, а барышня-то совсем молоденькая, лет восемнадцати, **беленькая**».

Традиционно белый цвет наделяется символикой чистоты, добродетели, непорочности. В цветовой картине мира И. С. Шмелева белый цвет представлен символом красоты, идеала. Поэтому, героини, наделенные белым цветом, являются идеалом для всех окружающих: «Она сбросила полсапожки, подоткнулась, заголив **белые** ноги, и скрылась под занавеску, в угол». Так, идеалом красоты воспринимается белоснежный цвет при описании цвета зубов: « - Во какой! – так и закачался лесник, показывая **белые**, как творог, зубы в золотой бороде».

Белый цвет при описании персонажей И.С. Шмелева может выражать сильное потрясение, гнев, страх, ужас. В такой семантике колоризм «белый» используется в следующем примере: «А тут Кирилл Саверьяныч **бледный** прибежал, руками машет, галстук на себе вертит в расстройстве чувств».

При изображении объектов природного мира, автором используется колоратив «белый» в номинативном значении «цвета снега» для описания снега: «Светло так стало в квартире, а за окном стена **белая**, сыплет густо-нагусто».

Выразительную функцию выполняет колоратив «белый» при описании неба: «А тут напозла густая, как дым, туча, закрыла **белое** небо и полила потоки»; «Они побрели опушкой, вдоль канавы, в высокой старой траве, а

впереди, сколько хватало глазом, тревожно мотались и махали лапы, еще видно было на **белесом** небе»;

Основной частью речи, выражающей значение *белого цвета* в произведениях И. С. Шмелева, являются сложные прилагательные: *бледный, побледневший, беловатый, седой, светлый*. Все они связаны с описанием внешности героев рассказов писателя. Интенсивность выражения цвета в текстах рассказов определяется употреблением отвлеченного прилагательного *седой*, выступающего в значении «белый цвет»: «Только лик взял Илья от Арефия: розовые скульцы, красные, сияющие лучиками глаза и **седую** реденькую бородку».

Прилагательные образованные от слова *бледный* с приставкой *по-*, выражающие белый цвет, используются писателям для характеристики психологического состояния персонажа: «Увидал, как треплется выбившаяся черная прядка волос, увидел **побледневшее** под тонкой окраской лицо, совсем мальчишеское теперь».

Неоднократное намеренное использование белого цвета в рамках одной синтаксической единицы свидетельствует о желании автора обратить внимание читателя на определенное лексическое сочетание: «На южной стене собора **светлый** рыцарь, с глазами-звездами, на **белом** коне, поражает копьем Змея в черной броне, с головой как у человека, - только язычище, зубы и пасть звериные».

Часто использование сочетаний *белый зал*, описывающих «бытовые реалии окружающего мира»: «Очень лестно подняться по нашим коврам и ужинать в **белых** залах с зеркалами, особливо при требовательности избалованных особ женского пола...»; «Потом через всю **белую** залу для обращения внимания понес»; «Вошел я в **белый** зал».

Белый цвет выполняет выразительную функцию при описании флоры и фауны, подчеркивая их чистоту и непорочность: « - Сейчас же к Дюферлю, чтоб букет из **белых** роз и в середку черную гвоздику!»; «Стучали ясными

топорами плотник на мостах, выкладывали перильца **белой** березой»; «Смотрят бархатную черноту склепа – роспись, ангела смерти, с черными крыльями и каменным ликом, перегнувшегося по своду, склонившегося к ее надгробию, и **белые** лилии, слабо поступающие у стен: как живые»; «Веселые стоят барин на бережку, у каменного причала, где резные, Ильей покрашенные лодки для гулянья, швырял пшеничную кашу в **белых** лебедей, а они радостно били крыльями»; «...уходил Илья в старый собор, забирался на леса, под купол, где дописывал Арефий Саваофа с ангелами и **белыми** голубями у подножья облаков»; «А это ветка, которую Черепяхин-то посадил, вся в цвету, сплошь. Черемуховый цвет, **белый**... И Пахнет даже, как весной... Так как-то необыкновенно мне стало»; «А метрдотель... это уж высший номер наш, как королек или там князек из стерлядки, значит, **белая** стерлядка, редкость»; «Весь **белый** сад был, в слабом свете просыпающегося солнца, и хорошо пели птицы».

Прилагательное *бледный* используемое при описании внешность героев имеет семантику *болезни, усталости, переживания*: «Так все и забилося во мне. А это она, жиличка наша, Раиса Сергеевна, **беленькая-то**... В жакеточке и башлычке...»; «А барышня Гуттелет такая **бледная** и усталая смычком водит, как во сне»; «С лица **бледная** и брюнетка»; «Приходили монахини, подбирали **бледные** губы, покачивали клобуками: ...»; «Очень **бледный** и сильно покачулся. Да еще бутылку несет»; «Побежал я в официантскую, а Луша сидит в платочке, **бле-едная**...».

Для обозначения «бытовых реалий» в прямом значении : «А сама-то рябчика-то в **белом** вине так и луцит, так это ножичком-то по рябчику, как по скрипке играет»; «Села чай пить, пощипала **белый** хлеб и на службу»; «Выкатился на горке и поклонился им **белый** дом запустевшей почтовой станции в старых ветлах, с черным узеньким орлецом»; «Смотрит из-под стола бумажка... **Беловатая** и кружок черный, краешком. И сразу постиг – не простая это бумажка». «Солдат похрипывал: было видно, как подымалась

зеленоватой горой спина и двигалось рыжее, с беловатой проплешиной, темя».

2.8. Семантика цветообозначений оттенков черного цвета

Колоризм «черный», представляющий одно из главных противопоставлений лексико-семантическому полю белого цвета, представлен в художественном пространстве рассказов И. С. Шмелева достаточно многочисленно. Во все времена *черный* цвет являлся символом мрака, темноты, смерти. В текстах И. С. Шмелева зафиксировано несколько значений колоризма «чёрный»: «цвета сажи, угля», «мрачный, тяжелый, безотрадный», «трудный, связанный с какими-либо невзгодами», «преступный, злой, дурной». Периферия ЛСП «черный» в данных текстах не представлена [Ефремова, 2000: 1045].

Чаще всего автор использует колоратив «черный» в значении сажи, угля в ЛСГ «Описание внешности персонажей» при описании цвета волос, кожи, усов, глаз. Так при описании героя писатель употребляет колоризм «черноусенький», характеризующий человека с темными усами: «Из себя они красивы, черноусенькие».

При описании цвета рук, кожи героя колоратив «черный» несет номинативное значение «цвет сажи, угля»: « - Кто эта, справа от середки, худенькая, черненькая»; «Маленький такой и черненький, как блоха, он очень цапкий и может говорить»; «А ко мне девочка вышла черненькая и мальчишка»; «Ему то лет двадцать пять было, худощавый, черноватый, сурьезный по взгляду, а барышня-то совсем молоденькая, лет восемнадцати, беленькая».

Редко колоризм «черный» выступает характеристикой цвета глаз героев: «Упиалась раз до злости, обожгла Илью черными глазами и приказала пить за ее здоровье»; и волос: «Приказал ей барин надевать белый саван,

распускать **черные** волосы по плечам, на голову надевать золотое кольцо, а на ногах носить с ремешками дощечки»; «Увидал, как треплется выбившаяся **черная** прядка волос, увидал побледневшее под тонкой окраской лицо, совсем мальчишеское теперь».

Неоднократное намеренное использование черного цвета в рамках одной синтаксической единицы свидетельствует о желании автора обратить внимание читателя на определенное лексическое сочетание: «Смотрят бархатную **черноту** склепа – роспись, ангела смерти, с **черными** крыльями и каменным ликом, перегнувшегося по своду, склонившегося к ее надгробию, и белые лилии, слабо поступающие у стен: как живые».

В ЛСГ «Явления и предметы природного мира» основным цветом ночи традиционно становится «черный»: «Очнулся и видит: сидит он в своей камерке, на тюфяке, а на дворе ночь **черная**, и шумит метелюга».

Очень часто колоративы со значением черного цвета употребляются при описании леса. Основной цвет здесь – черный: «Пока стояли, начали сгущаться сумерки. **Черный** лес на бугре едва маячил»; «В напряженном молчании они дотащились о вершины подъема. Здесь охватило гулом большого леса. Он глядел на них **черной** глухой стеной»; «Тянулись **черные** стены леса, - так и пойдут верст на сто»; «Но как не вглядывался, - ничего не мог разобрать: **чернел и чернел** лес и шумел в ветре»; «Низиной пошла дорога, с кусточками по болотцам, **чернеющими** стенами лесов вдали, за пеленою дождя».

Колоратив «черный» в сочетании с существительным собаки несет в себе отрицательные коннотации: « - Домик обязательно надо... И сны я стал видеть...все **черные** собаки мохнатые снятся...Это всегда к собственному дому»; «Прошли с сотню шагов, на них выбежала **черная** собака».

В сочетании *черный кружок*, *черный вход*, используемых автором, вложено фразеологическое значение: «Смотрит из-под стола бумажка...Беловатая и

кружок **черный**, краешком. И сразу постиг – не простая это бумажка»; «Открыл, а там целая толпа. Полиция... Вошли, и враз с **черного** входу стук, и один из них сам кинулся открывать».

Колоризм со значением черного цвета в описании одежды не несет мрачной смысловой нагрузки: «Отвалился на стуле и на оркестр устремил в пункт, где она в **черном** платье с кружевами и голыми руками сидела»; «Барыня там сидела в шляпе, очень хорошо одета, в **черном** платье со шлейфом».

В значении колоризма «чёрный»: «цвета сажи, угля» можно привести следующие примеры: «К уголку старик отошел и подумал. А в том уголку-то иконка **черненькая** между валенок висела»; «Наконец в дальнем углу леса они различили красный глазок окошка. Карасев подошел и стукнул кулаком в раму. Красная занавеска откинулась, **черная** лапа потерла стекло, и мохнатая голова приплюснула нос, всматриваясь, кто там...».

И. С. Шмелев часто выбирает красный цвет для описания флоры и фауны: « - Сейчас же к Дюферлю, чтоб букет из белых роз и в середку **черную** гвоздику!»; «А **черная** гвоздика, как глаз, из середки глядит»; «Осенью воротился со степей барин и привез лису **черно-бурую**, девку-цыганку»; «Он глядит в парк, в широкую аллею, с **черной** Флорой на пустой клумбе»; «**Черные** овцы тыкались мордочками в колеса и перебирали копытцами»; «Мигали искорками оконца, **чернели** шапки, - стога ли, избы ли, - не видать»; «Глядя на яркий газон палисадника, с красными астрами в **черных** клумбах».

В значении «мрачный, тяжелый, безотрадный» представлен черный цвет в следующих примерах «- Ты!.. – сдавленно крикнул Карасев, виляя от упрямо нащупывавших его **черных** дул»; «На южной стене собора светлый рыцарь, с глазами-звездами, на белом коне, поражает копьем Змея в **черной** броне, с головой как у человека, - только язычище, зубы и пасть звериные»; «Святым казалось здесь все: и цветы, и люди. Даже обрызганный **черный** ковшик у

святого колодца». «Глянул я на уголок, а там между валенок **черный** образок висит»; «Выкатился на горке и поклонился им белый дом запустевшей почтовой станции в старых ветлах, с **черным** узеньким орлецом».

Таким образом, анализируя лексико-семантическое поле «цвет» в художественном пространстве рассказов И. С. Шмелева, было выделено 8 основных ЛСП: красного, белого, черного, зеленого, желтого, синего, серого, коричневого цветов.

Чаще всего в творчестве писателя встречаются единицы ЛСП, представленного гиперсемой «красный». Общее количество употреблений слова с его возможными словоизменениями составляет 50 единиц. ЛСП красного цвета – самое многочисленное из полей по количеству периферийных единиц, представленных в творчестве И. С. Шмелева.

Языковые единицы ЛСП красного цвета могут выступать в прямом значении («имеющий окраску одного из основных цветов спектра, ряда оттенков от розового до коричневого») для описания внешности персонажей (цвета лица, глаз, губ). Зачастую, при характеристике цвета лица колоризм «красный» приобретает коннотацию «стыда, смущения».

При описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» чаще всего «красный» цвет реализует значение «зрелости плодов, конца лета». Колоратив «красный» может выступать в значении «относящийся к высоким чинам», указывая на высокий достаток персонажа. В психологии цвета указано, что колоризм «красный» несет в себе значение «страсти», в этом контексте интересно замечание Б. А. Базымы в монографии «Психология цвета» о том, что «древнееврейское слово «чувство» или «страсть» происходит от глагола «краснеть» [Базыма, 2007, с. 24]

Периферийная зона ЛСП красного цвета включает в себя следующие лексемы: «розовый», «алый». Некоторые из цветонаименований встречаются в творчестве писателя часто («розовый»), другие – единожды («алый»).

Большинство из периферийных цветообозначений выполняют собственно номинативную функцию, реже, изобразительно-выразительную.

ЛСП белого цвета является вторым по количеству, 39 единиц. В номинативном значении («цвета снега», «светлый», «со светлой кожей», «бледный») лексема «белый» используется автором в сочетании с денотатами лексико-семантических групп «Описание внешности героев», «Описание явлений и предметов природного мира», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия».

Белый цвет при описании объектов, явлений природы – основной цвет зимы: цвет снега, неба.

Несмотря на малочисленное употребление лексем, выражающих значение черного цвета, все же его можно выделить в качестве отдельного ЛСП. В номинативной функции гиперсема «черный» используется в ЛСГ «Описание внешности персонажей». Черный цвет может употребляться для характеристики цвета кожи, волос, цвета глаз героев. В таком семантическом окружении колоризм «черный» приобретает значение «цвета сажи, угля».

Традиционно, черный цвет – цвет ночи, темноты, но употребление цветонаименования «черный» в таком сочетании выражает совершенно темную ночь. Часто колоративы со значением черного цвета употребляются при описании леса.

Употребляя в своих произведениях цветонаименования ЛСП зелёного цвета И. С. Шмелев, в первую очередь, ассоциирует их с молодой растительностью. В таком семантическом окружении зеленый выступает символом жизни, юности, молодости. Поэтому восприятие данного цвета героями вызывает эмоции радости, спокойствия, восхищения.

ЛСП желтого цвета представлено гиперсемой «желтый» и периферийными единицами: «золотой», «рыжий». Желтый цвет в произведениях И. С. Шмелева используется автором для описания лексико-семантических групп «Описание внешности героев», «Явления и предметы природного мира», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия».

Зачастую, колоратив «желтый» подменяется лексемой «золотой» и выполняет изобразительно-выразительную функцию, выступает в качестве эпитета. В переносном значении колоратив «золотой» может приобретать дополнительную семантику.

ЛСП синего цвета – самое многочисленное поле из группы хроматических цветов по количеству цветоименований. В ЛСГ «Описание внешности героев» цвет глаз, в основном, представлен колоративом «синий», выступающим в значении «имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зеленым». Здесь же часто встречается цветоименование «голубой», находящееся на периферии ЛСП синего цвета. В ЛСГ «Явления и предметы природного мира» синий цвет используется писателем для характеристики такого денотата, как небо.

Периферийная зона синего цвета в художественном пространстве рассказов И. С. Шмелева представлена одним колоризмом – *голубой*, семантическое окружение которого практически полностью соотносится с колоративом «синий».

Серый цвет – единственный в составе ахроматических цветов, лексико-семантическое поле которого представлено большим количеством периферийных единиц («сизый», «серебряный»). При описании явлений природного мира серый цвет используется автором в прямом значении – «имеющий цвет, получаемый при смешении черного и белого». Близким к околядерной зоне ЛСП серого цвета находится колоратив «серебряный». В ЛСГ «Явления и предметы природного мира» серебряный цвет выполняет изобразительно-выразительную функцию и используется в переносном значении.

Заключение

Особенности выбора автором тех или иных слов-цветообозначений могут быть обусловлены определённой тематикой, проблематикой произведений, а также функциями цветоименований: номинативной или изобразительно-выразительной. В ходе нашего исследования было проанализировано 173 колоризма и выделено 8 основных лексико-семантических полей со значением «цвет»: ЛСП красного, белого, черного, зеленого, синего, желтого, серого и коричневого цвета.

Самой обширной тематической группой является «Описание внешности героев». В данной тематической группе автором представлено широкое разнообразие цветовых оттенков. Это можно объяснить интересом писателя к личности героя. Зачастую внешний вид персонажа определяет его характер.

Самым часто используемым цветом в произведениях И. С. Шмелева является красный, 50 единиц. Отсюда в тексте содержится большое число употреблений красного цвета в значении изменения состояния героя. Колоризмы «краснеть» и «покраснеть» чаще всего выступают в значении смущения, замешательства, застенчивости, стыда: «А она чуть не плачет, **красная**, как свекла, стала и в прыщах»; «И давай по комнате ходить, как в расстройстве, и волосы ерошить. **Красный** весь сделался, воды отпил»; «Весь **красный**, воротник руками теребит, задыхается».

Используя словообразовательные возможности колоратива (добавление префикса по- к основе мотивирующего глагола), автор демонстрирует действие, уже совершенное по отношению к моменту речи: «А он весь **покраснеет** и руки начнет потирать»; «Он бумагами зашумел так и **покраснел**»; «У ней **покраснели** глаза и заслезились»; «Она топотала, кончик носа у ней **покраснел**, а подкраска смазалась и открыла пятнышки на щеках».

Зачастую, автор сосредоточивает внимание читателя на определенной особенности персонажа. Поэтому красный цвет выступает в семантическом сочетании с лексемами «глаза», «нос», «лицо». Так, при описании цвета лица

героя, автор использует сложное прилагательное «краснорожий» с отрицательной коннотацией: «А то фронт какой **краснорожий** в высоком хомуте мигает и требует:...».

ЛСП красного цвета – самое многочисленное из полей по количеству периферийных единиц. Периферийная зона ЛСП красного цвета включает в себя следующие лексемы: «розовый», «алый», «краснорожий», «покрасневший».

Все же в тематической группе «Описание внешности героев» у автора наблюдаются явные цветовые предпочтения. Сюда следует отнести белый цвет, который преобладает во всех тематических группах. Писателем этот цвет используется почти в каждой подгруппе: при описании цвета волос, зубов, одежды и кожи. От авторского отношения к описываемому персонажу зависит та интонация, с которой употребляется белый цвет.

Колоративной лексеме «белый» так же свойственно значение «бледный». Оно выступает в тех случаях, когда автор говорит об изменении состояния героя: «Так все и забилося во мне. А это она, жиличка наша, Раиса Сергеевна, **беленькая-то**... В жакеточке и башлычке...»; «А барышня Гуттелет такая **бледная** и усталая смычком водит, как во сне»; «С лица **бледная** и брюнетка»; «Приходили монахини, подбирали **бледные** губы, покачивали клобуками: ...»; «Очень **бледный** и сильно покачнулся. Да еще бутылку несет»; «Побежал я в официантскую, а Луша сидит в платочке, **бледная**...».

Прилагательные образованные от слова *бледный* с приставкой -по, выражающие белый цвет, используются писателям для характеристики психологического состояния персонажа: «Увидел, как треплется выбившаяся черная прядка волос, увидел **побледневшее** под тонкой окраской лицо, совсем мальчишеское теперь».

Одни из самых часто используемых в творчестве писателя встречаются единицы ЛСП, представленного гиперсемой «белый». Общее количество

употреблений слова с его возможными словоизменениями составляет 39 единиц.

В своем творчестве И. С. Шмелев придерживается традиционного взгляда на белый цвет, который выступает символом святости, чистоты, духовности. Поэтому чаще всего белым цветом наделяются персонажи, наиболее близкие автору: молодые девушки, юноши. При описании главных героинь колоративы, выражающие значение белого цвета, могут символизировать красоту, идеал, молодость.

Достаточно часто в данной тематической группе автором используется черный цвет для описания внешности. Так при описании героя писатель употребляет колоризм «черноусенький», характеризующий человека с темными усами: «Из себя они красивы, **черноусенькие**». При описании цвета рук, кожи героя колоратив «черный» несет номинативное значение «цвет сажи, угля»: « - Кто эта, справа от середки, худенькая, **черненькая**»; «Маленький такой и **черненький**, как блоха, он очень цапкий и может говорить»; «А ко мне девочка вышла **черненькая** и мальчишка»; «Ему то лет двадцать пять было, худощавый, **черноватый**, сурьезный по взгляду, а барышня-то совсем молоденькая, лет восемнадцати, беленькая».

Достаточно часто в этой тематической группе И. С. Шмелев использует синий цвет, который символом простоты, естественности в героях: «Это был не прежний «святой чертенок»: это был кузнечик с головой женщины, дразнивший его яркой окраской рта и тонко тронутыми наводкой прелестными **синими** глазами». В данном примере используется прямое значение колоризма «синий»: «Имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зелёным; темно-голубой». Так же данное значение колоризма используется при описании одежды героев, употребляя прилагательное характеризующее оттенок синего цвета или сам синий цвет, автор хотел показать нравственную чистоту героя или его принадлежность к высшим слоям общества: «Заведующий такой бойкий, франт такой, **голубенький** платочек в кармашке»; «Тут поднялся из-за стола

худой, долговязый парень-нескладеха, в **синей** рубашке и в пиджаке...»; «В капоте **голубом**, ну не как девочка, а как солидная барыня».

Реже всех, при описании своих героев, автор использует колоризмы «желтый»: «В китайский красный халат был одет барин, с **золотыми** головастыми змеями, и **золотая** мурmolка сияла на голове, как солнце»; « - Во какой! – так и закачался лесник, показываю белые, как творог, зубы в **золотой** бороде»; « - Понаблюдай, чтобы та вот, в **желтом** платье...и тот вот с хохолком... Последи».

Серый цвет – единственный в составе ахроматических цветов, лексико-семантическое поле которого представлено большим количеством периферийных единиц («серебряный», «сизый»). В ЛСГ «Описание внешности персонажей» серый цвет в большинстве своем представлен колоративом «сизый».

ЛСП серого цвета представлено гиперсемой «серый» и периферийными единицами: серебряный, сизый. Близким к околядерной зоне ЛСП серого цвета находится колоратив «серебряный».

Тематическая группа «Явления и предметы природного мира» по количеству колоризмов занимает второе место. Действие в рассказах И. С. Шмелева не приурочено к определенному времени года, поэтому автор широко использует как белый – цвет зимы, золотой и красный – цвет осени. Белый цвет при описании зимнего времени года в рассказах – это цвет снега.

Основные цвета осени – красный и золотой, который И. С. Шмелев использует при описании цвета созревшего урожая. Богатое разнообразие цветовых оттенков представлено в текстах при описании неба, как утреннего, так и вечернего, и солнца/солнечного света.

ЛСП желтого цвета представлено гиперсемой «желтый» и периферийной единицей - «золотой»: «Солнце слепило с прудков и луж, радовало красной тряпкой на прялсе, **золотой** березкой на бугорке, новой зеленой крышей»;

«Подымались из-за бугров столбы и проваливались назад, наплывали **золотые** рощи и бежали как сумасшедшие, чтобы согнуться».

Небо в художественном пространстве рассказов И.С. Шмелева может быть синим, белым: «А тут наплзла густая, как дым, туча, закрыла **белое** небо и полила потоки»; «Они побрели опушкой, вдоль канавы, в высокой старой траве, а впереди, сколько хватало глазом, тревожно мотались и махали лапы, еще видно было на **белесом** небе».

Очень часто колоративы со значением черного цвета употребляются при описании леса. Основной цвет здесь – черный: «Пока стояли, начали сгущаться сумерки. **Черный** лес на бугре едва маячил»; «В напряженном молчании они дотащились о вершины подъема. Здесь охватило гулом большого леса. Он глядел на них **черной** глухой стеной»; «Тянулись **черные** стены леса, - так и пойдут верст на сто»; «Но как не вглядывался, - ничего не мог разобрать: **чернел и чернел** лес и шумел в ветре»; «Низиной пошла дорога, с кусточками по болотцам, **чернеющими** стенами лесов вдали, за пеленою дождя».

ЛСП синего цвета – самое многочисленное поле из группы хроматических цветов по количеству цветоименований, представленное колоративом «синий», выступающим в значении «имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зеленым» и периферийной единицей «голубой».

В тематической группе «Бытовые реалии окружающего мира» авторское предпочтение отдается ахроматическим цветам: черному и белому: «А сама-то рябчика-то в **белом** вине так и лушит, так это ножичком-то по рябчику, как по скрипке играет»; «Села чай пить, пощипала **белый** хлеб и на службу»; «Выкатился на горке и поклонился им **белый** дом запустевшей почтовой станции в старых ветлах, с черным узеньким орлецом»; «Смотрит из-под стола бумажка... **Беловатая** и кружок черный, краешком. И сразу постиг – не простая это бумажка». «Солдат похрипывал: было видно, как подымалась

зеленоватой горой спина и двигалось рыжее, с **беловатой** проплешиной, темя».

Такие цвета, как красный, синий, желтый редко используются при описании бытовых реалий, но их употребление вносит особый колорит эпохи 60-70-х гг. XX века.

В самой малочисленной тематической группе «Отвлечённые понятия» цвет используется в переносном значении: «Смотрит из-под стола бумажка... Беловатая и кружок **черный**, краешком. И сразу постиг – не простая это бумажка»; «Открыл, а там целая толпа. Полиция... Вошли, и враз с **черного** входу стук, и один из них сам кинулся открывать». Он служит для передачи психологического состояния, оттенка настроения автора и его героев: Это выражается с помощью устойчивых словосочетаний, фразеологизмов, пословиц.

Цветопись – это один из приемов литературы, широко используемый писателями в своем творчестве. Использование цвета в художественном произведении интуитивно, подсознательно. Поэтому при изучении творчества того или иного писателя цвет для исследователей имеет особый интерес, так как отражает авторское индивидуальное видение мира. При исследовании цветовой картины мира Ивана Сергеевича Шмелева было выявлено многообразие цветообозначений, используемых писателем в своем творчестве. Он употребляет как ахроматические, так и хроматические цвета, последние из которых представлены наличием большого количества периферийных единиц.

Цветовые предпочтения автор отдает красному, белому и черному цвету. Белый и синий цвета несут в себе положительную семантику чистоты, вечности, духовности. В то время как красный цвет, является амбивалентным, по своей семантической нагрузке. Преобладание красного цвета в рассказах Ивана Сергеевича Шмелева свидетельствует о многогранной и, порой, противоречивой натуре писателя. Красный

символизирует радость, красоту, любовь и полноту жизни, а с другой стороны — вражду, месть, войну.

Список использованной литературы:

1. Алимпиева, Р.В. Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы: монография / Р.В. Алимпиева. - Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. - 177 с.
2. Базыма, Б.А. Психология цвета: теория и практика: монография / Б.А. Базыма. - Санкт-Петербург: Речь, 2007. - 203 с.
3. Базыма, Б.А. Цвет и психика / Б.А. Базыма. - Х.: ХГАК, 2001. - 172 с.
4. Бахилина, Н.Б. История цветообозначений в русском языке: монография / Н.Б. Бахилина. - М.: Наука, 1975. - 292 с.
5. Бахилина, Н.Б. Слепительно-рыжий, безнадежно рыжий / Н.Б. Бахилина // Русская речь. - 1975. - №5. - С. 104-105.
6. Борисова, В.М. Проблема языковой личности автора как категория художественного текста / В.М. Борисова // Филологические науки. - 2006. - № 5. - С. 185 – 190.
7. Брагина, А.А. Цветовые определения в формировании новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография: сборник статей. - М.: Наука, 1972. - С. 97-102.
8. Браэм, Г. Психология цвета / Г. Браэм. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – 158с.
9. Василевич, А.П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте: на материале цветообозначения в языках разных систем / А.П. Василевич. – М.: Наука, 1987. - 138 с.
10. Василевич, А.П. К методике сопоставительного исследования: на примере лексики цветообозначений / А. П. Василевич, Ю. Н. Скокан // Вопросы языкознания. – 1986. – № 3. – С. 103-110.
11. Василевич, А.П. Цвет и название цвета в русском языке : монография / А.П. Василевич, С.Н. Кузнецова, С.С. Мищенко. - М.: КомКнига, 2005. - 216 с.
12. Верещагин, Е.М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, В.Г. Костомаров. - М.: Индрик, 2005. - 1038 с.

13. Воевода, Е.В. Цветовосприятие и ассоциативные поля в русском и английском языках / Е.В. Воевода // Научный Вестник ВГАСУ. - 2012. - № 2. - С. 113-123.
14. Гете, И.В. Избранные сочинения по естествознанию / И.В. Гете. - М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. - 551 с.
15. Голубь, Л.А. Сквозные мотивы «цвета» в английской и русской лексике цветообозначений / Л.А. Голубь // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». - 2006. - № 2. - С. 41 - 46.
16. Грановская, Л.М. Цветообозначения в истории русской лексики // Русская историческая лексикология. - М: Наука, 1968. - С. 82 - 84.
17. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный в 2-х т. / Т.Ф. Ефремова. - М.: Русский язык, 2000. - 1233 с.
18. Иванова, Ю.В. Цветообозначения в структуре поэтического текста и подходы к их исследованию / Ю.В. Иванова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. - 2007. - № 53. - С. 112 - 118.
19. Кандинский, В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. - 107 с.
20. Кандинский, В. В. Текст художника. Ступени // К выставке в залах Государственной Третьяковской галереи. - М., 1989. - 35 с.
21. Клар, Г. Тест Люшера. Психология цвета / Г. Клар. – М.: Питер, 1998. - 94 с.
22. Люшер, М. Цвет вашего характера / М. Люшер. – М.: Рипол-Классик, 1997. - 236 с.
23. Люшер, М. Цветовой тест Люшера / М. Люшер. - М.: Айрис-пресс, 2005. - 175 с.
24. Миронова, Л.Н. Цветоведение / Л.Н. Миронова. – Минск: Высшая школа, 1984. - 286 с.

25. Наименования цвета в индоевропейских языках. Системный и исторический анализ / под ред. А.П. Василевича. – 2-е изд., перераб. И доп. – М.: URSS: КомКнига, 2011. - 316 с.
26. Непомнящих, И.Н. Колоративная лексика в художественном пространстве произведений В. П. Астафьева / И.Н. Непомнящих. - Красноярск, 2007. - 103 с.
27. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. - М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2008. - 976 с.
28. Пелевина, Н.Ф. О соотношении языка и действительности (обозначение красного и синего цветов) // Филологические науки. - 1962. - № 2. - С. 149 – 152.
29. Петренко, В.Ф. Основы психосемантики: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.Ф. Петренко; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – 2-е изд., доп. - Санкт-Петербург: Питер, 2005. - 480 с.
30. Роу, К. Концепция цвета и цветовой символизм в древнем мире [Электронный ресурс] / К. Роу. - Режим доступа: <http://psyfactor.org/lib/row.htm>.
31. Сельченко, К.В. Новейшая цветопсихология: монография / К.В. Сельченко. - Минск: Харвест, 2007. - 670 с.
32. Серов, Н.В. Цвет культуры. Психология, культурология, физиология: монография / Н.В. Серов. - СПб: Речь, 2003. - 672 с.
33. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2008. - 1054 с.
34. Франко, М.В. Роль цвета в поэзии XX века // Альманах современной науки и образования. - Тамбов: Грамота, 2009. – № 12 (31): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 179 – 182.
35. Фрумкина, Р.М. Цвет, смысл, сходство / Р.М. Фрумкина. - М.: Наука, 1984. - 175 с.

36. Цветовой личностный тест: практическое пособие / сост. В.В. Драгунский. - Минск: Харвест, 2000. - 445 с.
37. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Солнцу мертвых: Роман. Рассказы. - М.: Русская книга, 1998. - 190с.
38. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Въезд в Париж: Роман. Рассказы. - М.: Русская книга, 1998. - 151с.
39. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Рождество в Москве: Роман. Рассказы. - М.: Русская книга, 1998. - 352с.
40. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. Богомолье: Роман. Рассказы. - М.: Русская книга, 1999. - 41с.
41. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. Пути небесные: Роман. Рассказы. - М.: Русская книга, 1998. - 189с.