

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

НОМИНАЦИЯ ЗОЛОТОГО И ЖЕЛТОГО ЦВЕТОВ В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ А. А. БЛОКА

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 02031351
Дудкиной Виктории Сергеевны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Чумак-Жунь И.И.

БЕЛГОРОД 2019

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Колоративное слово в идиостиле поэта.	8
1.1 Вопрос о языковой личности	8
1.2 Методы исследования художественной речи	12
1.3 Аспекты изучения колоративной лексики	14
1.3.1. Диахронический аспект	17
1.3.2. Синхрония: сопоставительный аспект	20
1.3.3. Синхрония: психолингвистический аспект	23
1.3.4. Синхрония: когнитивный аспект.	25
1.3.5. Синхрония: лингвокультурологический аспект	32
1.3.6. Синхрония: изучение имён цвета в языке художника слова	33
Выводы по 1 главе.	41
Глава 2. «Роль обозначений желтого цвета в идиостиле А. Блока.	42
2.1. Колорема жёлтый в лирике А. Блока.	42
2.1.1. Колоремы, производные от жёлтый	50
2.2. Колорема золотой в идиостиле А. Блока.	52
2.2.1. Колоремы, однокоренные слову золотой	58
Выводы по 2 главе.	61
Заключение	62
Список использованной литературы	65

Введение

Неоценимый вклад в эпоху «серебряного века» внес Александр Блок. В русской литературе его имя звучит собственным голосом целой эпохи. Творчество писателя отразило в себе гражданские репрессии, революцию, а также само мировосприятие рубежа веков в целом. Н. А. Кузьмина считала, что творчество Блока соединило в себе две культуры XIX и XX веков. [Кузьмина 1985: 88-89]. Учитывая это, он все же сохранил свои индивидуальные качества в творчестве, его идиостиль был сформирован на базе российской и европейской гуманитарной культуры, которая впитала в себя уникальность культуры декаданса, соловьевскую мистику, а также многие черты поэтических текстов русских символистов. Но при всем при этом, в своем творчестве А. Блок остался весьма субъективным.

Формирование антропоцентрической парадигмы в исследовании русской литературы привлекло внимание ученых к отличительным чертам отдельной языковой фигуры и ее идиолекта. Особым качеством обладают труды, приуроченные к изучению идиостиля поэта с одной стороны, как «эталонная языковая личность», с иной – как личность созидательная, трансформирующая язык на основе заложенного в нем потенциала, поскольку «при создании текста разум поэта не просто копирует отраженную реальность с помощью символических средств, но подчеркивает признаки и свойства, которые являются значимыми для субъектов, конструирует их в совершенные обобщенные модификации реальности» [Могилева 2004: 179].

Цветовое многообразие в лирике у А. Блока всегда вызывало интерес у исследователей литературы. Так, К. Ф. Тарановский в своей статье «Некоторые черты символики Блока» указывает на трио золотой – белый – черные цвета, указывая на то, что золотой цвет окрашен в более положительное значение, черные – отрицательное, а белый цвет находится в нейтральном значении. В другой своей работе он указывает на некоторые аспекты раскрытия значения зеленого цвета [Тарановский 2000-а]. Л. В.

Краснова посвящает целую главу в своей книге «Поэтика А. Блока: очерки», значению цветовых обозначений, где обращает внимание на символическое значение красного, синего и желтого цветов [Краснова 1973]. Но все же Л. В. Краснова и К. Ф. Тарановский исследуют цветовое изображение, а не только колоративную лексику. В одной из своих работ Г. Н. Иванова-Лукьянова, представила анализ некоторых случаев использования колоремы *белый* у А. Блока, а саму работу она посвятила поведению многозначного слова в художественном тексте [Иванова-Лукьянова 2003].

Александр Блок в своем отношении к слову, близок к Николаю Гумилеву с его хорошо развитой языковой рефлексией. В. П. Григорьев заявляет, что образная концепция у А. Блока представляется концепцией селективного вида согласно взаимоотношению поэта, к приему и концепцией филологического, согласно взаимоотношению поэта к тексту. В таком случае термин у А. Блока корреспондируется с денотатом, никак не на прямую, а при помощи иного слова, включенное в ассоциативную сеть. Основную значимость в создании ассоциаций у А. Блока, согласно исследованиям, В. И. Григорьева представляют синтагматические связи фраз. [Очерки; 1990].

В то же время идиостиль А. Блока не является статистически структурированным. Его художественная система постоянно изменялась на протяжении всей жизни, в некоторых случаях ее изменения имели вид «резких разрывов» [Максимов 1981:23]. По словам Д. Е. Максимова «Поэзия Блока организуется лирическими сюжетами, символами, мифологемами – центрами поэтического движения, которые можно было бы назвать по их формальному значению интеграторами» [Максимов 1981:42]. Естественно, в итоге творческого становления поэта в его художественной системе появляются новые интеграторы, но суть развития не только в этом. Проведя исследование, можно обратить внимание на то, что однажды введенный в художественную систему поэта интегратор, больше не пропадает, в том числе и в случае если не бывает замечена в своих текстах эксплицитно –

имплицитно присутствует, имеется ввиду, делается «культурным контекстом», важным для создания произведения. Само же становление развития исходит из переосмысления поэтом образа, вида, сюжета, в углублении, изменении, стоящего за ними значения. Все эти изменения в художественной системе А. Блока, можно наблюдать исходя из того, что душа автора стала неким «полем битвы» культуры и стихии [Максимов; 1981].

В итоге, на первом рубеже становления идиостиля у А. Блока он в первую очередь «поэт культуры». В цикле «*Ante Lucem*» одну из важных ролей играет связь «с обыкновениями романтизма и лириков незапятнанного искусства. Оппозиция «я – жизнь» и «ты – люди» представляется, как главная в определении для цикла» [Минц 1999: 12]. В «Стихи о Прекрасной Даме» проникают традиции символизма, а также важнейшим положением является «софиология» В. С. Соловьева, которую А. Блок принимает эмоционально и лично, в тесном общении с В. С. Соловьевым и А. Белым.

В первую очередь, обращение именно к языковому значению цвета в идиостиле А. Блока обосновано гипотезой, что цветовая символика – универсальный код, который поэт использует для выражения основных идей всей своей работы. По результатам многих исследователей литературоведов, творчество А. Блока является более ориентированным прежде всего на звучание слов, на зримое восприятие цветового образа. Особенно видно, как на творчество поэта оказала влияние живопись, в разные периоды творчества [Альфонсов 2006].

Изучение семантического класса слов со значением цвета в лингвистике, характеризуется многоаспектностью, что говорит о сложности и неисчерпаемости предмета. Вслед за другими учеными логично и целесообразно изучать данный класс слов в двух аспектах – диахроническом и синхроническом. В следствии чего, в рамках синхронического метода, можно выделить следующие пункты:

- 1) сопоставительный аспект (В. Г. Кульпина, С. Г. Тер-Минасова);
- 2) психолингвистический аспект (Р. М. Фрумкина, Т. Пугачева);
- 3) когнитивный аспект (А. Вежбицкая, Е. В. Рахилина);
- 4) лингвокультурологический аспект (Н. В. Серов);
- 5) изучение колоративов в языке художника слова (Г. А. Лилич, С. В. Трифонова, Л. Ф. Соколова).

В исследовании колоративов в идиостиле поэта сформировались основные направления:

- 1) установление возможных цветообозначений в языковой системе и реализация их в языке определенного автора;
- 2) изучение сочетаемости цветов в стиле конкретного автора;
- 3) изучение состава ЛСП цвета в языке определенного автора;
- 4) исследование смысла контекстов, реализуемых цветообозначениями в стиле конкретного автора;
- 5) изучение эволюции значения колорем в языке поэта;
- 6) сравнительный анализ цветовой картины мира у различных авторов.

Актуальность дипломной работы обусловлена недостаточным изучением творчества А. Блока.

Цель дипломной работы – выявить обозначение желтого и золотого цвета в поэзии А. Блока.

Объектом исследования служит язык поэзии А. Блока.

Предмет – обозначение желтого и золотого цвета в поэзии А. Блока.

При анализе языкового материала в творчестве А. Блока мы используем следующие методы и приемы:

- 1) описательный (ведется посредством непрерывной подборки лексических единиц с цветообозначением);
- 2) метод количественного анализа (количество обнаруженных прецедентов, их многофункциональную нагрузку – число словоупотреблений этой, либо другой языковой считанной единицы, процентное соотношение

используемых единиц конкретной предметной степени, согласно числу подобранного использованного материала. Численные сведения нужны с целью установления многофункциональной загруженности слов;

3) семантико-стилистический прием, состоящий в выяснении значения языковых средств и использованием словарей;

4) контекстуальный анализ (этот прием используется с целью установления значения в отдельно входящего текста, фразы, либо слова);

5) дистрибутивный анализ дает исследовать регулятивную взаимосвязь ЛЕ в речевых отрезках и в сочетаемости, что никак не безразлично к значению фразы [Соколова 2002, 69].

Практическое значение работы: результаты исследований имеют все шансы быть применены в общеобразовательной школе на уроках русской литературы согласно внеаудиторной литературы, на факультативных занятиях по русской литературе, а также на спецкурсах, проводимых в настоящее время в старших классах.

Теоретической базой для работы послужили труды известных ученых – лингвистов (Ларин 1974, Ковтун 1977, Язикова 1977, Поцепня 1995, Караулов 2005, Карасик 2004),

Структура работы. Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка литературы и Приложения.

Во **Введении** представлена тема, объект, предмет, цель, основные задачи и методы исследования.

В первой главе «Колоративное слово в идиостиле поэта», которая состоит из трех разделов, представлены теоретические основы исследования.

Во второй главе «Роль обозначений желтого цвета в идиостиле А. Блока» приводится анализ колоративной лексики со значением желтого и золотого цветов.

В Заключении представлены результаты и выводы по работе.

Библиографический список состоит из 88 наименований.

В Приложении дан толковый Словарь колоративной лексики, употребляемой в лирических текстах А. Блока.

Глава 1. КОЛОРАТИВНОЕ СЛОВО В ИДИОСТИЛЕ ПОЭТА

1.1. Вопрос о языковой личности

XX век знаменателен для отечественной лингвистики тем, что исследователи пришли к выводу, что структура языка формируется с помощью антропоцентрического подхода. Эту идею в первые описал В. И. Карасик. По его мнению, индивид является носителем языкового сознания [Карасик 2004: 7].

В русской лингвистике в 1987 году появилась монография Ю. Н. Караулова «Русский язык и языковая личность» [Караулов 1987:245]. Языковая личность это не постоянный комплекс который склонен к восприятию речевых текстов, отражает степень структурно-языковой сложности и глубоким отображением реальности.

Опираясь на труд Ю.Н. Караулова, стоит выделить три уровня языковой личности:

- 1) Семантический уровень;
- 2) Лингво-когнитивный уровень;
- 3) Мотивационный уровень.

На любом уровне имеются безвредные постоянные и иные образования. В целом, фундаментальный труд Ю.Н. Караулова содержит знания о феномене структуре языковой личности и определяющие аспекты ее развития.

К каждой степени языковой личности причисляются индивидуальные единицы, сосредотачиваемые на интересе литературоведа. С целью словесно-коннотационной степени аналогичными единицами являются

единицы концепции языка – в главную очередность, бесспорно, слова и фразы, а помимо этого, предписания, морфемы и тд. В тезаурусном уровне возможно увидеть, что основными единицами являются образные формы восприятия – «элементы переходного стиля, которые возникают точно также как представление в сознании реальных предметов, действий и происшествий, отличают, равно как показательность, обобщенность и смешение, недискретностью, а итогом – отсутствие детализации и популярной схематичностью, статистическим доминированием с количества иных феноменов зрительной природы, невзирая в данное , несколько экспертов все без исключения действительно свидетельствует о наличии звуковых образов» [Караулов 1987: 189]. Другой значимой единицей тезаурусного уровня языковой личности являются гештальты. «Структуры, используемые в действиях – языковых, мыслительных, перцептуальных, двигаемых и других» [цит. согласно Караулов 1987: 191]. Согласно текстам Ю. Н. Караулова, гештальт захватывает роль посредством сжатости, сохраняя за собой вероятность размахнуться в тексте, и схемой. Отличие гештальта сопряжено с этим, то что у гештальта отсутствует наглядность, отличие с схемой состоит в меньшей степени четкости, связь с эмоциями, двигаемой работой, познанием, восприятием.

Более простые единицы тезаурусного уровни– модель, фрейм (наиболее обычным языком - интериоризованные способы наружных действий и концепции смысловых опор) и картина (высокоупорядочное или хаотичное соединение личностей восприятия) [Караулов 1987: 191-198].

На коммуникативном уровне (мотивационном) существенную значимость выполняют прецедентные слова. В соответствии с трудам, Ю. Н. Караулова возможно установить 3 типа слов:

1) значимые с целью любой личности в познавательном и эмоциональном взаимоотношении;

2) владеющие надличностным типом, в таком случае имеется известные в безграничном социуме этой личности, в этом количестве

принимая во внимание её предшественников и современников, и в окончательном результате;

3) восстанавливаемое многократно заявление в дискурсе данной языковой личности [Караулов: 1987].

Отталкиваясь от этого, возможно выделить, то что Ю. Н. Караулов определил основные направленности изучения языковой личности, описал её текстуру, выделил возможные аспекты её изучения (активный и непрерывный).

Е. С. Яковлева продолжила изучать характерные черты российской языковой личности. Она демонстрирует языковую личность с помощью основных в российской языковой науке концептов [Яковлева 1994, Яковлева 1996].

После Ю. Н. Караулова изучение языковой личности стремительными темпами раскручивалось в некоторых нюансах: ценностном (С. В. Сидорков), познавательном (В. В. Морковкин, И. Т. Касавин, Г. Г. Слышкин), поведенческом (В.В. Дементьев, А. Г. Поспелова, М. Л. Макаров, Л. П. Семенко, В. Н. Панкратов, В. П. Шейнов). Кроме того, необходимо сосредоточить интерес на работе Л. Е. Бессоновой, какую она презентовала, как концепцию языковой личности [Бессонова 2003]. Также для нас важна деятельность В. В. Колесова, исследующего взаимосвязь стиля и склада ума [Колесов 2004].

В. И. Карасик описывал присутствие особенностей языковой личности в познавательном аспекте, где предполагает обыкновенный вид общения и никак не обыкновенный, творческий вид. Он акцентирует внимание на то, что то и другое свойство напрямую связаны между собою, но существуют в одинаковой плоскости, создавая при этом творческий пласт. По Дж. Остину, перформативные тексты непременно предусмотрены для адресата, схожи с перформативными глаголами, и в таком случае считаются действиями, ориентированными на перемену утверждения дел в находящемся вокруг обществе, а также имеют различие в информативности. Творческие тексты,

напротив отличаются определенной независимостью согласно взаимоотношению, к языковому символу и фасцинативностью (фасцинация — чувственное влияние слова, принуждающее читателя прибегать к нему вновь и вновь), могут быть адресатными и не адресатными, а также не ориентированы, а перемены положения дел в находящемся вокруг обществе. Перформативные (информативные) тексты и слова характеризуются «сравнительной самостоятельностью от степени выражения, просто перекодируются, комментируются, их значимость опускается при дальнейшем восприятии» [Карасик 2004: 51-52]. Творческие (фасцинативные, креативные) тексты практически невозможно перекодировать (есть возможность только для приблизительного перевода на другой язык), сознательно не поддаются сжатию, их значимость при неоднократном использовании лишь увеличивается. Исследователь поясняет свойства творческого текста его органичным формально-семантическим согласием. Говоря о формировании творческого, креативного текста, исследователь именуется подобными характерными чертами фасцинативного текста, как мифопоэтическое осознание звучания фразы, необыкновенная совместимость текстов, внезапное повышение выражения высказывания за счет множественности прочтения, переосмысление известного текста. Без сомнений, все художественные тексты являются фасцинативными.

Ученый – литературовед создает неконвенциональную модель смысла слова, выстраивая ее в три ступени: слово первичное (речь ребенка) – слово обыденное (обиходные выражения) – слово поэтико-философское (в дискурсе). Первые и третьи ступни сходны своим творческим смыслом, однако отличаются тем, что бытовому общению характерна символическая генерализация смысла [Карасик 2004: 44-48].

Изучения языковой личности помогает лингвистике подняться на новый уровень: степень исследования языка, как феномена людского сознания. Несмотря на это, изучение языковой личности художника слова, обретает особую значимость. Рассматривая творчество любого писателя,

можно определить две его стороны: первая писатель – сформированная, сложная языковая личность, вторая – это личность, рефлексирующая согласно языку, так как в образном тексте, в соответствии с трудами Ю. М. Лотмана и Р. О. Якобсона, находятся сведения не только о реальности, а также сведения о послании, о коде, о стиле. Таким образом, изучения идиостиля любой творческой личности, бесспорно, вписывается в новейшую, антропоцентрическую парадигму языкознания.

1.2. Методы исследования художественной речи

Изучение лексикона поэта – не является новым направлением в лингвистической науке. Однако, невзирая на огромное количество научных трудов, в данной сфере остается очень много незаконченных проблем. Главной проблемой, по праву можно считать, сложность предмета: каждая концепция, согласно потребности, склонна к схематизации, основываясь на установленное количество базисных утверждений, в следствии чего, мы можем рассмотреть лишь определенные грани авторского идиостиля, - этим и разъясняется множество подходов к исследованию авторской лексики. Следующая проблема таится в индивидуальности идиостиля писателя. Естественно, что любой исследователь поэтического лексикона, изучает творчество поэта не «с чистого листа», а продолжая работу других ученых, но тем не менее – невозможно полностью применить в своем исследовании чужую методику. Каждый автор создает для себя собственный стиль, а также устанавливает собственные законы, и только основываясь на них, можно полагаться на адекватность собственного отображения.

Рассматривая один из научных трудов О. Г. Ревзиной «Методы анализа художественного текста» все без исключения в сегодняшней лингвистике комбинации к художественному тексту поделены на четыре категории. Исследователь подчеркивает то, что общий, систематический способ анализа считается утопичным.

Первая категория – методы имманентного анализа. По словам О. Г. Ревзиной, главной целью данного анализа, является осмысление художественной структуры, через язык. Данный способ, успешнее всего функционирует в маленьких по объему текстах, когда есть возможность отметить все, без исключения, языковые особенности текстов и установить их художественную ценность. Ю. А. Ладыгин, определил для имманентного анализа частый случай – исследование коннотативных значений слова в художественном тексте. Он пишет: «значимыми в данном проекте представляются коннотативные смыслы, производящие непростую концепцию, вследствие которой формируется существенная доля данных, которая выражает образное видение реальности поэтом» [Ладыгин 2000: 76].

Вторая группа – определенные методы лингвистики и стилистики слова. В. В. Виноградов, в собственных изучениях обозначил, что основным в данной группе, считается исследование закономерностей возведения слова, равно как языкового феномена. Основу способа составило правило разделения слова в действующие единицы.

Следующая группа – интертекстуальное исследование. Все без исключения версии данной группы берут свое начало с идей М. М. Бахтиной о «постороннем слове». Основной мыслью считается, в таком случае, то что любой документ, является определенной единицей и отображает все без исключения слова. «В различных альтернативах наблюдается все без исключения изъятия наиболее существенных отклонений с наиболее приемлемым стилем» [Ревзина 1999: 308]. Исследователь полагает, что важным является «объединить рассуждение с стилем и это сможет помочь стимулировать недостатки интертекстуального расклада» [Ревзина 1999: 309].

Завершает перечень, четвертая группа - миропорождающий анализ. В этой группе, возможно отметить основную взаимосвязь символа и его референта, однако, принимая во внимание, то что в «образном тексте говорится о выдуманном «референте» и несуществующем обществе-

универсуме, в таком случае данный вопрос возможно выразить равно как «реконструкция текста по слову» [Ревзина 1999: 309]. Ключевыми категориями миропорождающего анализа О. Г. Ревзина, следом за Ц. Тодоровым, создает группу модуса (наклонения) — «отображение вербальных и несловесных происшествий. В таком случае имеется мимесис (отображение выступления) и диегесис (отображение наречия)» [Ревзина 1999: 310].

Традиция изучения лирико-эпической речи в российской литературе во всех четырех названных выше категориях крайне стара. Прародителем этой направленности в лингвистике справедливо считают А. А. Потебню.

1.3. Аспекты изучения колоративной лексики

Каждого человека с окружающим миром связывают его чувства: осязание, обоняние, слух, вкус, зрение. Но главным из них, по праву можно считать зрение. Ведь если попросить человека описать любой предмет, он в первую очередь расскажет, как этот предмет выглядит. Непосредственно визуальные образы лежат в основе нашего представления о мире. Зрительные объекты человек может разделить по цветам, обычно их одиннадцать основных, а остальные оттенки. Каждый цвет вызывает определенную эмоцию и чувство.

Исследователи – археологи указывают на то, что человек довольно рано начал различать цвета с эстетической стороны. «Для развития культуры, цвет является своеобразной структурой ее развития» [Жарынбекова 2003: 109]. Первые цветные изображения появились примерно 30 000 – 10 000 годами до н. э. Самыми первыми цветами в древней живописи стали черный, белый и красный. Необходимо отметить, что цвет рисунка не совпадал с природными цветами, а скорее имел символическое значение. Любопытным становится и то, что у самых разных народов эти три цвета, первыми приобретали лексическое представление. Н. В. Серов объясняет это

общечеловеческим законом функционирования интеллекта. Он также акцентирует внимание на том, что есть цвета, которые универсальны для любой культуры, но при этом, ученый обращает внимание на то, что восприятие и осмысление текста, является субъективным и зависит от многих личных факторов [Серов 1990: 151, 162, 178, 200; 201, 327-332]. Все вышеперечисленные сведения, делают цвет интересным для изучения разных ученых и исследователей таких, как психологи, археологи, физики, нейрофизиологи и многие другие. Филологов, исследовавших цвет, в первую очередь будут интересовать результаты лингвистических исследований, а также работа будет считаться результативной, если использовать данные с других областей наук.

Исследование семантического класса слов с обозначением цветов в лингвистике имеет отличительную черту – многоаспектность, в следствии чего становится ясно о сложности и неисчерпаемости в изучении предмета. В. Г. Кульпина, в своем исследовании указывает лишь несколько проблем, связанные с именами цвета.

В первую очередь, для каждого из нас в окружающем мире цвет играет огромную роль, но никто не задумывается, что цвет не существует сам по себе, а является характеристикой определенного предмета. Например, небо – голубое; трава – зеленая, зелень; вода – синяя, голубая и т.д. Однако в нашем сознании, мы можем представить цвет, как отдельное цветовое пятно, при этом нам не нужно представлять предмет для этого. Этот парадокс приводит нас к тому, что в своей речи мы не наделяем цветом все объекты, несмотря на то, что в природе каждый объект имеет свой цвет. Подобная селективность трансформирует цвет в общекультурное явление и делает важным исследования совмещенности имен цвета с иными словами в одном языке, так и при сравнении с другими аспектами.

Во-вторых, материальный цветовой диапазон считается постоянным и, таким образом, позволяет разнообразные виды членения. При рассмотрении деления цветового спектра в разных языках, нужно отметить, что членение

происходит по-разному, а это вызывает у исследователей интерес к составу семантического класса слов с определением цвета.

В-третьих, структура семантического класса слов в конкретном языке, имеет возможность быть достаточно разнообразной. В состав любого языка могут входить слова разных частей речи, изначально не предназначенных для обозначения цвета, исконных, заимствованных, как отдельные слова, так и словосочетания: *лазурный, пудровый, марсала, цвет морской волны*. С этой точки зрения делаются вероятными синхронические исследования методов формулировки цвета в языке и диахронические изучения истории формирования данного класса слов в отдельном языке или группе родственных языков.

В-четвёртых, по наблюдению В.Г. Кульпиной, «цветообозначение, возможно, в большей степени, чем любая другая сфера языка, антропоцентрично и этноцентрично» [Кульпина, 2001: 8]. Это делает актуальными самые разнообразные исследования, относящиеся к области лингвокультурологии, антропологии и аксиологии.

После определения проблем, относящиеся к понятию цвета и языковым способом его выражения, В. Г. Кульпина представляет пункты, где данный предмет исследовался учеными лингвистами:

- сопоставительный (А. Вежбицкая, Т. И. Шхвацабая, С. Г. Тер-Минасова, Ф. Озхан и др.);
- эволютивный (Н. Б. Бахилина, Н. Линдгрэн, Т. И. Вендина, В. С. Фомина, А. Заремба);
- психолингвистический (Р. М. Фрумкина, А. П. Василевич, А. И. Белов, В. М. Тобурокова);
- когнитивный (Р. Токарски, Ю. А. Сорокин, И. Ю. Марковипа, Е. В. Рахилина);
- лингвокультурологический (А.П. Василеви, О.В. Белова);
- номинационно-терминообразующий (Н.В. Серов).

Точно также как и практический, автор акцентирует на экстралингвистическом подходе, где находят свое отражения исследование физиков, специалисты по психологии, живописцы. Языковеды имеют все шансы применять итоги данных изучений в собственном труде. К примеру, следом за физиками языковеды акцентируют ахроматические цвета (белоснежный, чёрный, сероватый), сопряженные не с расцветкой равно как таким, а с присутствием сияния, а кроме того — следом за живописцами было выделено 4 ключевых цвета: красноватый, жёлтый, изумрудный, лазурный.

Основываясь на рассмотренной языковедческой литературы, посвященной вопросу цвета, мы акцентируем последующие нюансы исследования колоративов:

- 1) диахронический аспект;
- 2) синхронический аспект:
 - а) сопоставительный аспект;
 - б) психолингвистический аспект;
 - в) когнитивный аспект;
 - г) лингвокультурологический аспект;
 - д) изучение имён цвета в языке художника слова.

1.3.1. Диахронический аспект

Единственный более ранний труд в сфере исследования цветообозначений с точки зрения диахронического расклада относится Б. Берлину и П. Кэю. В собственной монографии «Basic color terras» североамериканские ученые отобразили итоги опыта, позволившего обнаружить не только лишь категорию ключевых, «базисных» цветообозначений, свойственную с целью разных стилей, однако и отследить рубежи развития лексико-смысловой категории (ЛСГ) цвета в данных стилях. Основываясь на использованном материале некоторых стилей, научные

работники огласили мнение, то что группа цвета создается в стиле никак не мгновенно, а со временем. При этом имеется определенная регулярность в этом режиме, в котором возникают фразы, означающие окраску, стиль. Б. Берлин и П. Кэй полагают, что данная процедура одинакова для всех людей и стилей. Это объясняется следующим способом:

- 1) все без исключения стили имеют предназначение обозначать белоснежный и чёрный цвет;
- 2) если на третьем имеется месте определение, то это красный;
- 3) четвёртым либо 5-ый считается как правило жёлтый или изумрудный;
- 4) 6-ой - лазурный.
- 5) 7 - каштановый и т.д.

Эксперимент предоставил возможность определить, то что испытуемые с двадцати разных языковых компаний в одинаковой мере решали проблему подбора этих разноцветных фишек, какие соответствовали цветным категориям их языков. При этом могли не соответствовать пределы цветообозначений, однако «наилучшие примеры» цвета, подобранные испытуемыми, сгруппировывались около одиннадцати расцветок, вышеназванных учеными «фокальными». В количество данных 1*1 вступают 8 хроматичных цветов (красноватый, жёлтый, изумрудный, лазурный, каштановый, ярко-оранжевый, розоватый и сиреневый) и 3 бесцветных (чёрный, сероватый и белоснежный). Совокупность данных фокальных расцветок с целью представителей в разных языковых компаний дает возможность оспорить вымысел об отличиях цветного зрения и мышления у цивилизованных и примитивных людей и разьяснить поэтапность развития ЛСГ цвета.

Работа североамериканских лингвистов заинтересовала многочисленных ученых. Они приступили к изучению лексико-смысловой задаче цветообозначений и явились исходный пунктом с целью последующего научного поиска. Невзирая в таком случае на то, что

определенные заключения Б. Берлина и П. Кэя порождали противоречия (см., к примеру, Вежбицкая 1993), к их труду вплоть до этих времен обращаются инновационные ученые, изучающие колоративы.

Монография Н.Б. Бахилиной «Хроника цветообозначений в русском стиле» приурочена к происхождению российских текстов — имён цвета, их значению и потреблению. Изучение осуществлено на материале древнерусской литературы и складывается из 2-ух элементов. В части писатель согласно памятникам письменности XI - XII и далее - XVII вв. возобновляет развитие смыслового класса слоев, означающих цвет. Итоги изучения четко представлены в таблице. Исследование памятников письменности помог Н.Б. Бахилиной определить, что в области названия цветов в русском языке создается в ранний промежуток — в XI - XII вв., уже после чего же фразы, относящиеся к этому смысловому слою, продолжают совершенствоваться в русле возродившихся обычаев, а их количество увеличивается. Большая перемена состава ЛСГ цвета происходит в XVII в. и дает возможность автору отметить 2 этапа в событиях цветообозначений в русском языке: вплоть до XVII в. и позже.

Вторая часть монографии приурочена к событиям единичных ЛСГ цветообозначений, которые ощутили более значительные перемены в процессе своего формирования. Это категории алого, голубого, каштанового, апельсинового и сиреневого расцветок. Согласно исследованиям, формирование групп проходило в стороне отделения более единого (теоретического) цветообозначения, что со временем стало ядром группы. Эти движения происходят в языке и на сегодняшний день.

В заключении возможно охарактеризовать следующие постулаты:

- в давние времена носители русского языка имели возможность отличать «изящные цветные аспекты» [Бахилина 1989: 263];
- цветообозначения в текстах представляли в древности особую значимость: они считались литофаническими знаками, или применялись в стабильных, либо характерных стилю фольклора сочетаниях;

- со временем 1-ый этап названий цветов в памятниках увеличивается (основным способом из-за счёт государственных документов);

- в XVII в. планируется переворот во взаимоотношении к цветам: кто-то порождает заинтересованность авторов к фразам. В группах цветообозначений совершаются буйные движения, завершающиеся к окончанию столетия. К примеру, термин красноватый стремительно расширяет область использования, вытесняя наиболее древнейшие «рдяный», «червчатый» и т.п. «В группах цветообозначений увеличиваются синонимические круги» [Бахилина 1989: 265];

- в XVIII столетии названия цвета обширно применяются в литературе. Возникает цветопись. Появляются новейшие цветообозначения с целью называния рубиново-голубого цвета, и формируется ЛСГ сиреневого цвета. Т.е., к половине XVIII в. смысловой группа слов с смыслом цвета формируется в русском языке;

- история отдельных ЛСГ в рамках данного класса завершалась в разное время и шла в направлении выделения абстрактных цветообозначений. Для групп чёрного и белого цветов, например, она завершилась в древний период, для ЛСГ красного - в XVII в., для ЛСГ коричневого и фиолетового длится по сей день.

Работы лингвистов, изучающих колоративы в диахроническом аспекте (для нашего исследования в этом смысле особенно важен труд Н.Б. Бахилиной, описывающий закономерности развития ЛСГ цвета именно в русском языке) раскрывают потенциальные возможности слов - имён цвета, обусловленные их историей. Эти возможности часто раскрываются в особых условиях художественного текста (см., например, Зубова 1989).

1.3.2. Синхрония: сопоставительный аспект

Постоянный цветной диапазон числится в различных стилях. Таким образом, русскому «красноватый» в венгерском языке отвечают 2 фразы

(*voros* и *piros*). Определения голубого и лазурного цвета проявляются в британском стиле одним словом — *blue*, в языке навахо лазурный и изумрудный цвет никак не отличаются, однако с целью названия чёрного цвета применяются 2 цветообозначения, в латыни никак не отличаются сероватый и каштановый цвет [Кронгауз 2005: 90]. Народная особенность цветовой политики общества создается важным изучением колоративов в сравнительном аспекте.

Опираясь на обобщающую практику К. Вашаковой, В. Г. Кульпина акцентируют последующие трудности, встающие перед языковедами, исследующими цветообозначения в сравнительном ключе:

- «приобретение данных о дискурсивных модификациях признаки, модификаций и ассоциаций интерпретации общества в единичных языковых стилях»;

- «о концептуализации физиологического цветного диапазона в единичных стилях»;

- «обнаружение цивилизованных стандартов, какие считаются ключевыми в восприятии и концептуализации общества» [Кульпина 2001: 35].

Монография В. Г. Кульпиной «Языкознание цвета: определения, цвета в польском и русском языке» приурочена к сопоставлению лексико-смысловых групп текстов с смыслом цвета в близкородственных языках. Задачей изучения писатель устанавливает способом: «лингвофеноменологическое представление групп предметов, имеющих смысл цвета, и параметризация подобного в отображениях» [Кульпина 2001: 5].

ЛСГ цвета рассматривается В. Г. Кульпиной всецело: здесь место занимают и методы формулировки значимости цвета в польском и русском языках, и значение текстов этой ЛСГ, и культурфилософские народные характерные черты цвета в сопоставляемых языках.

С. Г. Тер-Минасова в труде [Тер-Минасова 2000] посвящает пункт социокультурному аспекту цветообозначений. Она исследует фразы чёрный и белоснежный в русском и британском языке. Проведенное С. Г. Тер-Минасовой исследование уверяет в определенной универсальности противопоставления темного белоснежному (неосвещённого, прохладного, небезопасного - хорошо освещенному, тёплому, неопасному) для разных народов. Термин, означающий темный окрас в основной массе языков переносит негативные коннотации, в таком случае как термин, означающий белоснежный цвет, станет осуществлять коннотации более позитивно. Данное исследование невозможно принимать как истину.

М.И. Баева, продолжая работу Тер-Минасовой, в исследовании [Баева 2004] сравнивает маленькие значимости алого цвета в русском и британском языке. М.И. Баева подмечает значительную выразительность данного цвета в двух стилях и показывает в таком случае, что зачастую это применяется в синхронных установках. Такие лексемы как красноватый (red) в русском языке никак не обладает аналогом в британском, и напротив. В случае если отличия в восприятии алого в британском и русском языке цивилизованно обусловлены, в таком случае схожесть, обуславливается близкой взаимосвязью алого цвета с кровью. Этим можно объяснить близкую взаимосвязь между красноватым и состояниями лица, сопряженными с особенным усилием физиологической и духовной мощи (к примеру, яростью), среди красноватым - и самочувствием и т. п.

Сопоставлением русских и британских колоративов занимался Ф.Н. Новиков [Новиков 2006], заключивший в область собственного изучения и запошивочные цветоименования.

На изучение О.В. Дубковой [Дубкова 2004], кроме того необходимо обратить интерес. С целью нашей деятельности оно предполагает заинтересованность в образце сопоставления русских цветовых пометках. Писатель показывает, к примеру, с определением «весна-красна» в скульптуре корреспондируется красноватый окрас, а в русской - изумрудный.

Исследование О.В. Дубковой вновь доказывает принцип о антропоцентричности, этноцентричности и аксиологичности названий цвета.

Таким образом, можно сделать вывод, что в различных языках цветообозначения зачастую обладают различными символиками и имеют все шансы входить в различные грамматические взаимоотношения с иными текстами. Но схожесть в восприятии цветообозначений у различных национальностей обладает огромной ролью, как и отличия. Универсалии восприятия колоративов взбирают, согласно-очевидному, к древним и глубоким степеням их значимости, а кроме того к отличительным чертам человеческой психики.

1.3.3. Синхрония: психолингвистический аспект

Изучая легковерный вид общества, Р.М. Фрумкина направилась к смысловому полю цвета в русском языке как к «освоенной сфере значений» [Фрумкина 2001: 64]. Цветообозначениям приурочена в ее исследовании «Окраска, значение, схожесть», и автор вернется к данному вопросу в книжке «Лингвистика».

Психолингвистическое исследование Р.М. Фрумкиной основывается в последующую концепцию:

1) опираясь в подготовительных концепциях, писатель полагает, что понятия о подобии разных цветов (а, таким образом, и именующих их слов – названий цветов) подсознательно понятны. К примеру, в случае если информант заявляет, то что розоватый — это тон алого, следовательно в его сознании смысл розоватый сходен концепту красноватый. Значит, алые, розоватый – одинаковый для них;

2) в находящемся вокруг обществе это никак не проявляется: данное понимание предполагает, что эти либо другие цвета (формы, мелодии) схожи. Несколько исследований предоставили исследовательнице отметить комплект «базисных» цветообозначений для носителей русского языка. Данных слов обнаружилось 35. Еще одно исследование, в коем принимали

участие пятьдесят информантов, предоставило возможность обнаружить стратегии, какие использует общество, обладая проблемой схожести, систематизации групп.

Подводя итоги, необходимо выделить в таком случае, что Р. М. Фрумкина, если исследовала цвет в психолингвистическом контексте, то ускорила процедуру к определенным законам деятельности языкового смысла.

Таким способом, изучая названия цветов в психолингвистическом ключе, Р.М. Фрумкина близится к пониманию определенных законов деятельности языкового понимания.

Следует сосредоточить интерес на исследовании Т. Пугачёвой, представленным в труде «Соответствие полос диапазона и цветообозначений в русском языке». Исследчица устанавливала перед собою следующие проблемы:

1) непосредственно цвета в русском языке расцениваются как показывающие изумрудный окрас, которые – берут начало из переходных, гибридных;

2) тот или иной тон в наибольшей, степени отображает понятие о зелёном цвете для русской категории;

3) согласно предлогу тот или иной цвет, наиболее согласован, размыт и распределен в наиболее обширной сфере диапазона.

Результаты опыта Т. Пугачёвой отображены в таблицах и карте цветного диапазона. Схема продемонстрировала, что цветные сферы отличаются согласно собственной широте и распространённости. Наиболее обширные сферы диапазона отличались наименованием зелёного, сиреневого, алого и голубого цвета. Сфере наиболее ярких цветов диапазона (жёлтого, лазурного, апельсинового, красного), и бесцветных расцветок (белоснежного, сероватого, чёрного) появились ранее. Цвета отличались и множеством взглядов о них. Согласно определению цветов испытуемые соблюдали почти одинаковые взгляды, так как прослеживалось огромное

разбрасывание суждений. Итоги различались, и в связи с этим испытуемым предложили выбрать карточки с расцветками в согласовании с установленными группами, либо создать игру без помощи других.

Проделанная Т. Пугачёвой деятельность дала возможность посмотреть на искажение коммуникации. Вплоть до этих времен являлось, то что изменение совершается при передаче данных от сообщающего внимающему. Сейчас понятно, что слыша представление, относящееся иному народу, объект коммуникации формирует наиболее единое и достаточно нечёткое понимание о другом человеке.

Психолингвистические исследования, помимо достижения собственных задач, на наш взгляд, способствуют еще и расширению представлений о цветовой картине мира в русском языке, так как, несмотря на определённые различия, в реакциях испытуемых наблюдается некоторое сходство. Оно, по-видимому, обусловлено, в том числе, и влиянием общей ЯКМ индивида.

1.3.4. Синхрония: когнитивный аспект.

Проанализировав цветообозначения с места зрения когнитивного расклада, австралийская исследчица А. Вежбицкая входит в полемику с Берлином и Кэем. Она полагает, что представление цвета никак не многофункционально и значимость его в общении урезана. В собственном труде «Обозначения цвета и универсалии визуального восприятия» А. Вежбицкая заявляет, что фразы с целью обозначения темного и белоснежного цвета в языке возникают никак не мгновенно, а представители языковых сообществ с 2-мя цветообозначениями предпочитают наилучший пример этого цвета. Берлин и Кэй называли белоснежным, алую пластинку либо седовласую фольгу. Для того чтобы разъяснить данное заключение, А. Вежбицкая выставляет свою концепцию появления группы цвета в языках.

(...) «Резко изъясняясь, индивид отличает, и эти объекты, какие выглядят «ясными» и «сияющими», и те, которые выглядят «тёмными» и «бледными». Понятно, что 1-ое направляет идею о «видении присутствия ясного общества», а 2-ое — идея о «видении в тьме» [Вежбицкая 1997:232].

А. Вежбицкая полагает, что в языке с 2-мя цветообозначениями отсутствует смысл для обозначения чёрного и белоснежного, и в том числе и ясного и тёмного, а имеются определения именуемые «макро-белоснежного» и «макро-чёрного» цветами. В категорию «макро-белоснежного» поступают цвета, ассоциирующиеся с ясным днем, в категорию «макро-чёрного» - цвета, ассоциирующиеся с тьмой, «в ночное время». Помимо этого, в категорию макро-белоснежного носители языка содержат и красноватый, в том числе и тёмно-красноватый, окрас. Это может представиться необычным распознающем ясные цвета с одного края и тёмные и обычные - с другога, красноватый обязан был б безусловно оказаться в другую категорию. Разъяснение этому исследовательница предоставляет в собственной концепции концептуализации цвета. А. Вежбицкая представляет цветообозначение в наиболее большие концепты, такие как «солнышко», «флора», «небеса» и т.п. Признаком того, что цветообозначение вступает в тот либо другой смысл, считается присутствие крепких ассоциаций среди цветов и объектов, либо феноменом в сознании говорящего. Автор подчёркивает, что данные ассоциации имеют все шансы никак не осмысливаться народом, однако их поддержкой возможно разъяснить в языке весьма почти все, к примеру, представление тёплого и прохладного цвета.

Концептом алого цвета А. Вежбицкая представляет не кровь, как обычно, а пламя. Исследовательница задаётся проблемой, по какой причине жёлтый и красноватый цвета осознаются как «тёплые», а лазурный и изумрудный - отсутствуют. Концепция концептуализации предоставляет последующее разрешение: «Результат неоспорим: жёлтый осознаётся равно как «тёплый», вследствие того то что соединяется с солнцем, в таком случае красноватый

осознаётся как «тёплый», вследствие того то что соединяется с огнём» [Вежбицкая 1997: 264-265].

В случае если допустить, что концептом алого цвета считается пламя, продолжает А. Вежбицкая, красноватый цвет причисляют к «макро-белоснежному», так как пламя считается один из ключей освещения.

В таком случае, с такого рода концептуализацией алого цвета дискутируют многочисленные научные работники, к примеру, Е. В. Рахилина, которая послужила причиной поддерживающих заключение А. Вежбицкой. К примеру, в прозрачном «стиле» византийской и древнерусской иконописи в свойстве фона (постоянно - освещение) наравне с канареечным представляет и красноватый окрас. Это свидетельствует о присутствии взаимосвязи среди красноватым цветом и миром в сознании, либо подсознании мастеров. Присутствие данной взаимосвязи доказывает и присутствие в русском языке подобного идиоматического сочетания как «красноватый петушок» в смысле «пламя». Но, согласно нашему суждению, и взаимосвязь алого цвета с кровью невозможно абсолютно опровергать. Согласно этому, эти две ассоциации (кровь и пламя) для алого свойственны.

Для изучения зелёного цвета А. Вежбицкая предлагает растения, для голубого - 2 концепта: небеса и океан. При этом необходимо отличать бледно-лазурный (лазурный) и тёмно-лазурный цвета.

Концептом каштанового цвета А. Вежбицкая предлагает рассматривать почву (основу), то что неоднозначно, так как грунт в различных участках способен быть различного цвета: и бурой, и практически темной, и алой.

Работа Анны Вежбицкой вносит значительные правка в концепцию Берлина и Кэя и, невзирая в проблематичность определенных утверждений, ее концепция концептуализации считается крайне результативной.

Когнитивному рассмотрению цветообозначений приурочен единственный в этой области труд Е.В. Рахилиной «Познавательное исследование настоящих имён: значение и совместимость». Согласно суждению данной исследовательницы, вся деятельность лингвиста,

изучающего семантику цветообозначений, обязана распадаться в 2 периода: формирование конкретных пределов сочетаемости любой фразы (т.е., исследование его синтагматических данных) и рассмотрение смысловых факторов выявленных синтагматических ограничений. По этой причине главный вопрос деятельности Е.В. Рахилиной — в какой степени легко в русском языке применяется адъективная система, в каком месте А - название цвета, Х - название объекта, и какие лимитирования в ее концепции.

Е.В. Рахилина отталкивается от последующих выводов:

1) не все без исключения существительные имеют шансы легко гармонировать с названием цвета, невзирая в таком случае, на то что названные объекты постоянно обладают цветом и данный окрас возможно изложить;

2) не любое слово, обозначающее цвет, способен употребляться с любыми существительным.

3) смысловое толкование системы А - Х с различными разрешенными комплектами А и Х способен никак не соответствовать. Таким образом, лазурный ограждение покрашен в лазурный цвет, лазурный карандашик – это одно, однако голубой океан и голубое небо, бесспорно, подразумевают абсолютно иную интерпретацию» [Рахилина2000: 171].

После языкового использованного материала исследчица прибегает к заключению, что цветные прилагательные в особенности «с удовольствием» совмещаются с названиями, в случае если хотят выделить предметы, которые имеются в огромном числе экземпляров и цыет их отличает. Образцом подобных комбинаций может послужить большое количество словосочетаний: белоснежный наряд, лазурная чашечка, красноватый цветочек, чёрный карандашик и тд. Наоборот, для названий, какие означают предметы с непрерывным, зафиксированным цветом, критерий цвета никак не считается сравнительным и никак не релевантен для базисной системы. Подобные названия как антрацит, кровь, хлорка, крайне редко входят в систему А - Х. Для того чтобы критерий цвета стал значим для сообщающего

и выслушивающего, нужна мощная практическая связь. Иная категория имён, никак не вступающих в базисную систему А-Х, - например, мостик, небоскрёб, хлеб, мельничка и т.д. Объекты, означаемые данными словами, определённо имеют все шансы отличаться согласно цвету. Невозможно сопоставить окраску данных предметов, таким образом, как в этом пункте. Они презентованы один экземпляром: сложно заметить вблизи 2 мельницы либо 2 конвейера. По этой причине обладатель языка ни в коем случае никак не сообщит *серый небоскрёб, *синий мостик либо *оранжевый хлеб.

3-я категория имён в данном перечне — названия единых групп, таких как как прибор, устройство, отпечатанная публикация, автотранспортное средство.

Таковы лимитирования в сфере имён. Однако и цветные прилагательные имеют все шансы легко гармонировать, обладают собственными синтагматическими лимитированиями.

Е. В. Рахилина разделяет все без исключения цвета на вольные и конвенциональные. Лимитирования в сочетаемости названий цвета имеют все шансы сопрягаться с терминологическим нравом сочетания слов (Е. В. Рахилина полагает, то что подобные сочетания близятся к фразеологизмам). Образцами подобных фразеологизмов имеют все шансы быть такими: белоснежный черный хлеб, алые напитки, темная кожица, красноватый крестик, белоснежное знамя и т.п.

Тем никак не меньше, она заявляет, что в русском языке много переходных ситуаций. К примеру, разглядывая российские названия зверей, Е.В. Рахилина акцентирует сочетания вида черный ворон, рыжеволосая лиса, сероватый хищник, какие бывают фразеологизмами. С иной точки зрения, сдерживающая большая часть наименований звериных в целом никак не правомочно принимать участие в базисной системе с прилагательным цвета, таким образом равно как окрас звериных фиксирован. Для имён этих звериных, окраска каковых колеблется, комплект прилагательных урезан:

сероватый котик, однако никак не *серый пес, серый козел, однако никак не сероватая корова.

Е. В. Рахилина отмечает, то что сферу конвенциональных расцветок в русском языке сужена согласно сопоставлению с простым цветным диапазоном. В свойстве конвенциональности имеют все шансы представлять белоснежный, чёрный, ярко-рыжий, красноватый, изумрудный. Пореже - лазурный. Никак не обозначают в свойстве конвенционального сиреневый, ярко-оранжевый, каштановый. Писатель объединяет данное с наиболее запоздалым их возникновением в языке.

В собственном труде Е.В. Рахилина анализирует единичные прилагательные с ЛСГ цвета с места зрения их сочетаемости и семантики. Она останавливается на названиях каштановый, ярко-рыжий, коричневый, сероватый, изумрудный, жёлтый.

«Каштановый, - сообщает исследчица, - никак не природный окрас, а окрас, в какой покрашены произведенные народом предметы». [Рахилина 2000: 177]. Для обозначения естественных предметов, в связи с их точки зрения, носители языка применяют прилагательные ярко-рыжий, коричневый, тёмный и чёрный. При этом необходимо сосредоточить интерес в таком случае, на то что прилагательные ярко-рыжий и коричневый используются с целью обозначения естественных предметов и в использовании к реликвиям поглощая в себя негативную коннотацию. Серовато-коричневые башмаки - никак не бурые башмаки, а башмаки, утратившие со старости начальный окрас, кроме того «блузка, порыжевшая со следа».

Говоря о прилагательном сероватый, Е. В. Рахилина не определяет серый как цвета пепла. Исследчица показывает, что в основной массе контекстов сероватый и мышиный никак не взаимозаменяемы: в русском языке допустима совокупность свинцовые локоны, однако нельзя *серые локоны, разрешается — сероватая акция, сероватый черный хлеб, однако никак не свинцовая акция, мышиный черный хлеб.

Е.В. Рахилина считает, то что русское сероватый сопряжено с мыслью «слабо выдающийся», из этого места — его негативные коннотации безликости, стёртости (в ночное время все без исключения собачки дымчаты). Лимитирования в применение сероватый сопряжено в главную очередность с названиями, с какими концепция безликости никак не вяжется: неосуществимы в русском языке *серые цветочки, *серый знамя, *серые бесславила.

Слово изумрудный, согласно суждению Е. В. Рахилиной, «представляет окрас активный растительности: травяное растение. Подобная флора именуется как «изумрудный» существительным «растительность». Присутствие данном... «изумрудный» предполагает непосредственно активные, а никак не накошенные либо подсушенные растения» [Рахилина 2000: 181].

Кроме этого, весьма значимым для семантики «изумрудный» считается определение периода созревания плодов. Несмотря на то что окраска различных плодов способна быть разной, русская речь объединяет непосредственно «изумрудный» с преждевременной стадией их взрослости. Последующим шагом считается образное перемещение: «изумрудный равно как недозревший» - «изумрудный равно как очень юный, еще никак не подготовленный».

Характерными для «изумрудного», согласно суждению Е.В. Рахилиной, считаются определение больного цвета лица, малоприятных выделений, испорченной едой, прагматически негативно расцениваемых в русском языке рептилий и насекомых.

Прилагательное жёлтый Е. В. Рахилина представляет антонимом фразы изумрудный, таким образом равно как оно представляет окрас вянущей растительности. Исследчица подмечает, что слово жёлтый способно обладать ролью увядания и устаревания: жёлтая акция, жёлтые наморщенные ручки. Область промежуточных, безоценочных потреблений фразы жёлтый сопряжено почти только лишь с реликвиями, в таком случае как во

взаимоотношении к естественным предметам является без оценочными, согласно понятию Е.В. Рахилиной, считаются только лишь сочетания жёлтый цыплёнок и жёлтый песочек.

Споря с А. Вежбицкой, Е. В. Рахилина намеренно подмечает, что слово жёлтый ни в коем случае не смешивается с положительно окрашенными существительными солнышко и золото. Термин жёлтый никак не употребляется кроме, как и к волосам. Данный термин имеет негативную коннотацию: жёлтый окрас личности - мучительный окрас, жёлтый окрас глаза - исключительный и малопрятный. Слово жёлтый, согласно суждению Е.В. Рахилиной, ни в коем случае никак не представляет и крепкую еду.

Работа Е.В. Рахилиной представляет ключевые особенности цветного полотна общества в русском языке, устанавливает семантику цветообозначений в базе рассмотрения их сочетаемости и поясняет несколько синтагматических ограничений.

1.3.5. Синхрония: лингвокультурологический аспект

Изучение Н.В. Серова, приуроченное к символике цвета в легендах, считается междисциплинарным и не способно любить являться в точном значении к языковедческой литературе. Этими никак не меньше, определенными границами данная деятельность соприкасается с лингвистикой, а непосредственно - с лингвокультурологией.

В собственной монографии «Аберрация домысла» Н. В. Кабаковск дает особый способ исследования цвета и именует его хроматизмом. Учёный заявляет, то что окраска влияет в бессознание (к примеру, красноватый окраска вынуждает биение пульса убыстряться), подсознание (этот ведь красноватый соединяется с борьбой) и понимание лица (красноватый знак светофора свидетельствует о этом, что следовать в годную доля рискованно). В соответствии с этим и исследовать окрас необходимо в трёх проектах:

брань-проекте, структура-проекте и бог-проекте. Поясняя данные включаемые им определения, Н. В. Кабаковск дает последующие установления: «Брань-проект — многофункциональное выражение компонентом закрытой хроматичной концепции наиболее вещественных качеств сравнительно качеств иных частей» [Серов 1990: 11]; «Структура-проект - многофункциональное выражение компонентом закрытой хроматичной концепции меньше вещественных качеств сравнительно качеств иных частей» [Серов 1990: 10]; «Бог-проект - многофункциональное выражение компонентом триадной концепции такого рода совокупны сравнительно совершенных и вещественных качеств, что никак не способен квалифицироваться металл-проектом в мощь собственных базовых функций» [Серов 1990: 12]. В рассмотрении брань-проект корреспондируется с сознанием, структура-проект - с подсознанием, синплан - с бессознанием.

Анализируя деятельность Берлина и Кэя, Н. В. Кабаковск определяет корреляцию среди системой возникновения цветообозначений в стиле и расцветок в живописи и керамике древнейших цивилизаций. Экспериментатор акцентирует цвета, владеющие максимальный комплектом условных содержаний, и устанавливает с целью их смысловые цепи. Некто кроме того определяет, то что происхождение данных текстов в различных стилях аналогичная: жёлтый вяжется с жёлчью, изумрудный — с зеленью (активными растениями) и т.д.

Самыми обследованными в монографии Н. В. Серова полагают смысловые степь чёрного, белоснежного, алого, сероватого, жёлтого и каштанового расцветок.

Исследование В. Н Серова различается комплексностью расклада к расцветке, многообразием прецедентов, притягиваемых к рассмотрению. Его заключения воображаются аргументированными, несмотря на то определенные ученые, к примеру, В. Г. Кульпина, протестуют вопреки излишней универсализации условных смыслов расцветок.

1.3.6. Синхрония: изучение имён цвета в языке художника слова

Присутствие изысканий семантики цветообозначений в стиле мастера фразы необходимо принимать во внимание 2 этапа: 1-ый, писатель никак не прекращает являться носителем стиля и, таким образом, никак не способен добавить тексту роль, совершенно никак не отличительное с целью концепции стиля в полном; в-2-ой, писатель применяет речь никак не таким образом, равно как создает данное обычный обладатель языка и по этой причине контекстуальное значение, образовавшийся у фразы в образном работе, способен представиться необычным читателю. Данное постоянно совершается в этом случае, в случае если термин считается основным с целью работы — подобным способом писатель обостряет в нём интерес читателя. В случае если необычное контекстуальное значение появляется у фразы, означающего окрас, данный знак с целью изыскателя потребует высокого интереса. Л. В. Зубова в книжке «Поэтичность Марины Цветаевой: лингвистический подход» сообщает, то что индивидуально-авторские коннотации цветообозначений у разных сочинителей практически постоянно базируются в справедливых свойствах компонентов лексической концепции — в реализованных в стиле либо возможных свойствах текстов с смыслом цвета. Данные возможные способности текстов имеют все шансы разъясняться равно как ситуацией стиля и тенденциями его формирования.

Таким образом, преимущество слов белоснежный, чёрный, красноватый у Н. В. Гоголя, А. Белоснежного, А. А. Блока согласно сопоставлению с иными цветообозначениями, зафиксированное А. Белоснежным, отвечает указаниям древнерусских памятников письменности, матерных слов, классики, разговорного стиля, нынешней версификации и прозы. Акцентирование данной категории характерно и символике варварских ритуалов, и философии Христианства.

Но любой писатель, применяя общеязыковые значимости и взаимоотношения словосочетаний, формируя свой вид общества,

переосмысляет их и этим содействует как формированию внутрисистемных взаимоотношений среди членами этой лексико-смысловой категории, таким образом и введению данных компонентов в связь с иными ЛСГ.

Одним из основных определений в труде Л. В. Зубовый считается представление синкретизма. Как сообщает непосредственно писатель, «эkleктичное (единое, слитное) понимание разных смысловых и грамматических свойств в 1 слове - древний метод постижения и отображения общества в языке» [Зубова 1989: 56]. Невзирая в таком случае, на то что формирование языка совершалось согласно линии с синкретизма к аналицизму, отпечатки синкретизма остаются в стиле вплоть до этих времен, а в стиле стихотворца зачастую актуализуются.

Л. В. Зубова разделяет определения «многозначность», «полифония образного фразы», «рассеянность значимости» и «смешение». В ключе главного показателя синкретизма предполагается расценивать непосредственно слитность значимости. Таким образом, смешение подразумевает конъюнкцию смыслов, а многозначность - дизъюнкцию, присутствие образном применении полисемии термин осуществит один из некоторых смыслов, присутствие образном применении синкретизма - мгновенно. Слово «полифония образного значимости», согласно суждению автора, нацелен на общекультурную обстановку фразы, а никак не в концепцию контекстуально предопределенных смыслов, в конечном итоге, слово «рассеянность значимости» показывает неточность значимости фразы (к примеру, фразы неплохой, некачественный, имеют все шансы в различных речевых моментах называть наиболее различные свойства). Л. В. Зубова акцентирует словарный, морфологический и синтаксический сбой. В базе рассмотрения лироэпического стиля Марины Цветаевой, исследчица анализирует подобные эпизоды лексического синкретизма, равно как сочетание непосредственного и портативного смыслов, сочетание древнего и нынешнего смысла, сочетание русского и иноязычного смыслов.

Исходя из вышесказанного, нетрудно осознать, что исследование цветообозначений у Л. В. Зубовый шло согласно 2 главным тенденциям: как формируется значение цветообозначений в версификации Марины Цветаевой; осознать, в тот или иной свойствах лексической концепции основывается данное формирование. С целью постановления данных вопросов Л. В. Зубова исследовала равно как парадигматику, так и синтагматику цветообозначений, затрагивала и проблем этимологии. Такого рода систематическое исследование предоставило существенные итоги. К примеру, изучая отношения чёрного и белоснежного цвета, Л. В. Зубова прибывает к заключению, то что, кроме обозначения цветных реалий, чёрный окрас у М. Цветаевой передает вспомогательную позитивную коннотацию: «абсолютное, существенное согласно величине, скрытое, абсолютное мучения, влечение», а белоснежный — негативную коннотацию: «небольшое согласно величине, свободное, скучное, очевидное, благополучное, бесстрастность». В триаде «белоснежный - красноватый - чёрный» белоснежный окраска означает вакуум «вплоть до в целом», красноватый — влечение и мучение, чёрный - опустошённость уже после-влечения. Присутствие прибавлении к ранее пересмотренной команде голубого (голубоватого) цвета строится космологическая линия: чёрное - низший общество, гибель; алое - средний общество, жизнедеятельность, влечение, мучение; голубое, голубоватое - наружный общество, небеса, возвышение, внутреннее основание. Этим ведь способом Л.В. Зубова устанавливает, то что изумрудный у М. Цветаевой означает удовольствие, жизнедеятельность, жёлтый — магия, заболевание, ложь.

Микросинтагматическое исследование дает возможность обнаружить всё благополучие смысловых цветов синонимов, к примеру, красный цвет у М. Цветаевой означает состояние здоровья, юность, жизнедеятельность, а багровый - высыхание, старческий возраст, заболевание.

При поддержке рассмотрения синтагматики колоративной лексики Л.В. Зубова обнаруживает подобное проявление, как преувеличение в цветообозначении. Она именуется последующие эпизоды гиперболы:

- использование превосходной степени прилагательного;
- использование оборота со сравнительной степенью прилагательного;
- использование метафоры;
- использование заместительного цветообозначения (один цвет вместо другого, например, синий вместо белого);
- цветовая номинация денотата, цвета не имеющего.

Б.И. Матвеев в статье «Цветопись в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» добавил к этому списку следующие способы усиления экспрессивности цветового эпитета:

- присоединение к существительному ещё одного определения;
- сопоставление близких друг другу цветов;
- противопоставление (антонимы); сравнения [Матвеев 2003: 69].

Г. А. Лилич в статье «О слове серый в творчестве М. Горького» ставит перед собой цель «раскрыть, как сочетаются у писателя общепринятые значения и употребления этого слова с индивидуальными, как происходит развитие новых значений, вступающих в интересное и сложное взаимодействие с прежними» [Лилич 1969: 120-121].

Путём детального анализа горьковских текстов автор выделяет следующие значения слова серый:

1) «бледный, землистый, бескровный» - о цвете лица, кожи человека. Используется при описании больных, старых или переживших сильное душевное потрясение людей. Выводя это значение на уровень высокого обобщения, Горький делает серый цвет лица символом отживающей свой век царской власти (роман «Мать»);

2) употребление в применении к цвету одежды. Это употребление может быть нейтральным, а может указывать на невзрачность,

незначительность, скуку, однообразие, безликость. Такое значение может усиливаться при помощи приёма метонимии: «серая женщина»;

3) «нравственно измельчавший, ничтожный, мелкий».

В этом ведь ключе прописана публикация С. В. Трифионовой «О непосредственном и сочном использовании фразы лазурный у М. Горьковатого». Писатель изучает использование этой фразы в работах сочинителя, устремляясь «отследить это развитие, какое испытывает значение фразы лазурный в стиле образных творений А. М. Горького, всё разнообразие смысловых способностей данной фразы - с обычного обозначения цвета... вплоть до условного значимости, до такой степени отвлечённого с определенного цветного показателя, то что иногда в том числе и представление никак не способен приобрести точного вербального формулировки и точнее создается равно как чувство, чем четкое обозначения объекта, действия» [Трифионова, 1962: 136]. С. В. Трифионова акцентирует последующие эпизоды использования фразы лазурный:

1) номинативное, в рамках коего возможно отметить ежедневное использование, отличительное с целью автобиографической трилогии, и лироэпическое (в любовных повествованиях и притчах);

2) сплетение в слове лазурный номинативного значимости и портативного обозначения чего же-в таком случае сильного, славного с целью взгляд, мягкого и веселого;

3) маленькое использование. Лазурный окраска делается знаком грезы лица.

Лексика цвета в творчестве М. Горьковатого исследовалась и иными учеными, к примеру, В. М.- Викторовой [Викторова 1968].

Н. П. Гусарова в 2-ух заметках изучала значимости белоснежного цвета в работах К. Г. Паустовского и И. Бунина. Исследчица подчёркивает композиционную значимость лексики с смыслом белоснежного цвета у двух сочинителей (окраска делается лейтмотивом), ее взаимосвязь с способом

снегопада и умение совершенствовать маленькие значимости, амбивалентные согласно собственной натуре.

И. А. Орлова в заметке «Цветная цветовая гамма в поэме Н. В. Гоголя «Безжизненные дави» никак не только лишь приводит статистику использования цветообозначений классиком российской литературы, однако и заявляет, то что окраска считается у Гоголя доминантой образного вида. К примеру, представление помещика Манилова и его имения осуществлено в жёлто-зелёно-лазурных цветах. В данной триаде жёлтый — окраска повседневности (к данному цветообозначению зачастую примыкает термин «постоянно»), изумрудный - окраска запустения и кризиса (водоем, втянутый зеленью), лазурный — окраска желаний. В отображении Ноздрёва доминируют красноватый, темный и белоснежный цвета. Писатель показывает в таком случае, то что красноватый способен называть кипучую актуальную энергию. Белоснежный окраска, определяющий губернаторскую дочку, представляет собой «невинную аккуратность, никак не отражающую отпечатков периода» [Орлова 2004:16].

Н. М. Ильченко, изучая вопрос цветной символики, направился к типу темной девушки в одинаковом интриге Н. И. Гречина. Писатель заметки прибывает к заключению, то что темный в этом работе олицетворяет войну черных и ясных мощи. Темная девушка предостерегает основного богатыря романа, князя Кемского, о угрожающей ему угрозы. Н. М. Ильченко корреспондирует данный облик с германской басней о белоснежной даме, приведении, предвестнице кончины. Однако белоснежный в интриге заменен в темный, а само преобразование с плохого знамения преобразуется в хранительницу богатыря. Писатель заметки наблюдает в данном проявлении государственной концептосферы. Некто заявляет, то что темный обладает в интриге положительный значение. Облик темной девушки высказывает церковную символику (темный – окраска одежды монахов). Темный окраска кроме того сопряжен с мучением, а в христианской устои из-за бездной прибывает «священный освещение», а из-за горестью – удовольствие.

Представляет заинтересованность деятельность О. Н. Григорьевой «Окраска и аромат правительству. Лексический состав эмоционального восприятия в публицистическом и образном текстах». Писатель исследует применение лексики эмоционального восприятия, в этом количестве и цветообозначений, в публицистике и образной литературе, подмечает отличительные с целью нынешнего российского стиля метафоры, определенные с каковых поднимаются вплоть до степени концепта.

Перечисленными трудами, безусловно, никак не ограничивается существующая согласно интересному проблеме академическая источники. Возможно охарактеризовать увлекательные деятельность В. Л. Паршиной [Паршина 1980], Б. И. Матвеевой [Матвеева 1992], И. Н. Лукьяненко [Лукьяненко 2003], Н. М. Поздняковой [Позднякова 2003], А.М. Тимофеевой [Тимофеева 2003], С. В. Шкиль [Шкиль 2004] и др.

Но, заключая свершения ученых, трудящихся в данном течении, я можем отметить, то что ключевыми тенденциями в исследовании стиля цвета в идиостиле мастера фразы считаются последующие:

- 1) установление возможных способностей цветообозначений в языковой концепции и изучение их осуществлении в стиле определенного создателя;
- 2) исследование сочетаемости цветообозначений в стиле определенного создателя;
- 3) исследование состава ЛСГ цвета в стиле мастера фразы;
- 4) конкретизирование контекстуальных содержаний, реализуемых цветообозначениями в работах этого создателя;
- 5) изучение развития смыслов колоративов в стиле стихотворца либо сочинителя; 6) сопоставительный исследование цветной полотна общества либо её компонентов у различных создателей.

Мы трудимся, основным способом, в русле четвёртой тенденции, однако с целью уточнения контекстуальных содержаний колоративов я устанавливали структура ЛСГ цвета у А. Блока и рассматривали

совместимость цветообозначений в его стиле. В определенных вариантах следует существовало сосредоточить интерес и в вторичный подход, таким образом равно как в течении в целом творчества образная концепция А. Блока подверглось переменам.

Выводы по главе 1

1. В языковедческой поэтике изобретены разнообразные способы изучения образного слова: свойственный исследование, способы лингвистики и стилистики слова, знаковый и интертекстуальный исследование, миропорождающий исследование.

2. Основной целью нашей деятельности, проделанной в рамках базисного рассмотрения, считаются следующие основы: правило содержательности образной фигуры (А.А. Потебня, Б.А. Ларин); правило связи стиля и языкового творчества посредством реализации созидательной функции стиля (А.А. Потебня, Г.О. Винокур); правило системности идиостиля сочинителя (Б.А. Ларин).

3. Основываясь в сведениях основы и в характерные черты исследуемой категории лексики, мы разрабатываем типологию образных потреблений. В труде акцентируются номинативное использование (с актуализацией добавочных контекстуальных начинать либо в отсутствии неё); портативное, сочное и маленькое использование.

4. ЛСГ цветообозначений изучается в лингвистике в синхронии и диахронии. Присутствие синхроническом раскладе фамилии цвета смотрятся

в сравнительном, психолингвистическом, когнитивном, лингвокультурологическом нюансе. Особенную роль захватывают изучения, приуроченные к значимости цветообозначений в стиле мастера фразы.

5. Использование колоративной лексики в разных стилях характеризуется этноцентризмом, антропоцентризмом и аксиологической тенденцией.

6. Изучения, приуроченные к значимости цветообозначений в стиле мастера фразы, подтверждают, то что смысловые способности цветообозначений в лирическом тексте весьма значительны, фамилии цвета постоянно применяются фигурально, окраска способна исполнять значимость знака.

Глава 2. «РОЛЬ ОБОЗНАЧЕНИЙ ЖЕЛТОГО ЦВЕТА В ИДИОСТИЛЕ А. БЛОКА.»

Тематическая группа жёлтого цвета представлена в идиостиле А. Блока двумя гнездами родственных слов: это слова с корнем жёлт- (орфографический вариант — жолт-) и слова с корнем золот- (злат-). Несмотря на то, что словари часто определяют жёлтый именно как цвет золота (см., например, ТСО: «Жёлтый 1. Цвета песка, золота»), в идиостиле А. Блока жёлтый и золотой имеют весьма несхожие значения. Мы начнем рассматривать группу жёлтого цвета с колоремы желтый и её производных.

2.1. Колорема желтый в лирике А. Блока.

Номинативное словоупотребление

В поэтическом идиолекте Александра Блока лексема *жёлтый* обычно употребляется в номинативном значении «цвета золота, песка». Зафиксированы два случая употребления её в другом значении – «бледный, мертвенный (о человеческой коже)».

Словом *желтый* описывается цвет артефактов, растительности, песка, источников света. При этом может иметься в виду как яркий, красивый цвет

(чаще — об артефактах, цветах, песке), так и бледный, неприятный (обычно об источниках света):

«Жёлтый платок твой разубран цветами —

Сонный то маковый цвет.

Смотришь большими, как небо, глазами

Бедному страннику вслед»

(«Madonna da Settignano», 3: 111)

Александр Блок указывает именно на *желтый платок*. В России принято считать, что желтый – цвет разлуки. Бывший влюбленный дарил желтые цветы возлюбленной в знак прощания. В данном контексте, Мария стоит в желтом платке и смотрит в след уходящему путнику, то есть она прощается с ним.

«Я слышу — старинные речи

Проснулись глубоко на дне.

Вон теплятся жёлтые свечи,

Забывшие в чьём-то окне»

(«Окна во двор», 2: 198) – колоратив желтый употреблен в номинативном значении неприятной тоски. Об этом может судить сочетание *забывшие желтые свечи*.

Нередко номинативное употребление лексемы *желтый* осложняется рядом контекстуальных смыслов. Для их уточнения проанализируем синтагматику колоратива.

Лексема *жёлтый*, употреблённая в номинативном значении «цвета золота, песка», сочетается в идиостиле А. Блока со словами, принадлежащими следующим тематическим группам:

- предметы быта (*с жёлтым кантом, сквозь жёлтые бархатцы* [цветы на подоконнике]);
- свет, отблески света (*при свете жолтом, жолтые полосы*);
- растительность (*за жолто-красную листву, жёлтые листья*);
- пыль (единственное употребление - *жёлтой пыли*);

- почва (*жёлтого обрыва, в жёлтой яме*).

В зависимости от сочетаемости, колоратив реализует негативные контекстуальные смыслы «пошлый, обыденный, греховный» или «инфернальный, греховный, страшный», «смерть». Положительный контекстуальный смысл «родной» встречается крайне редко.

В том случае, когда лексема *жёлтый* описывает предметы быта, она реализует контекстуальный смысл «пошлый, обыденный, греховный». Так, в цитированном выше стихотворении «Ты можешь по траве зелёной...», построенном на противопоставлении внешней невинности и внутренней пошлости, готовности к падению героини, её ещё невинного настоящего и греховного будущего, *жёлтый* кант телеграфиста попадает в ряд признаков готовности героини к падению:

Внешняя невинность Внутренняя пошлость

по траве зелёной для шляпки городской
церковь с красным бантом
на паперти семячки
кружево плести телеграфисту с жёлтым кантом
опустить ресницы букетики
глаза ещё невинны, как цветик голубой
косы слишком длинны.

В стихотворении «Испугом схвачена, влекома...» *жёлтые иторы* — единственная конкретная деталь, относящаяся к знакомой комнате. Фраза «*Как эта комната знакома!*» подводит к мысли о том, что всё, происходящее в комнате, происходило уже не раз, это не уникальное событие - не любовь. Чувства героев уродливо искажены, замараны пошлостью, обезображены и втоптаны в грязь - в грех. Недаром в стихотворении нагнетается лексика со значением страха и стыда: *испугом схвачена; в ужасе, несвязно шепчет; пугливых рук; скрыв лицо*. И единственная деталь - не случайна. При помощи колоратива *жёлтый*, часто негативно окрашенного и связанного с пошлостью и грехом, поэт передаёт

ощущение неправильности, уродливости происходящего - надругательства над священным для него чувством любви.

В том случае, когда лексема *желтый* описывает оттенок света или светового блика, обычно реализуется контекстуальный смысл «инфернальный, греховный, страшный». Выше мы уже говорили, что жёлтый свет воспринимается поэтом как бледный и неприятный, независимо от того, является он естественным (обычно - закат) или искусственным (свечи, фонари). Этот неприятный жёлтый свет и озаряет картины разгула городского урбана, сопровождая развитие темы «мистика в повседневности».

Уже в ранней лирике циклов «Стихи о Прекрасной Даме» и «Распутья» жёлтый свет сопровождает сцены появления греховных двойников, похищения возлюбленной, вторжения греха в мир героя:

«Мелькали жолтые огни

И электрические свечи.

И он встречал её в тени,

А я следил и пел их встречи. (...)

И я, невидимый для всех,

Следил мужчины профиль грубый.

Ее серебристо-черный мех

И что-то шепчущие губы» («Она стройна и высока...»: 1, 221);

«При жолтом свете веселились,

Желанье поднимало груди.

Всю ночь у стен сжимался круг,

На лицах отражался зной.

Ряды танцующих двоились,

Я проходил с мечтой о чуде,

И мнился неотступный друг.

Томимый похотью чужой...»

(«При жолтом свете веселились...»: 1, 224).

Позже (начиная с 1903 года) жёлтый свет равнодушно озаряет страдания маленького человека в большом городе и как будто помогает тем силам, которые закабаляют и губят его (например, стихотворения «*По городу бежал чёрный человек...*», где живой человек становится прислужником жёлтых фонарей, или «Фабрика», где невидимые демонические хозяева смеются в жолтых окнах). В зрелой лирике Александра Блока контекстуальные смыслы «пошлый, греховный» и «инфернальный, принадлежащий к демонам, «угрожающий» сливаются, или, точнее, тема греха приобретает грозное мистическое звучание, например, в стихотворении «Унижение».

Те же контекстуальные смыслы реализуются и в некоторых других контекстах (в сочетании со словами листва и пыль).

Так, в стихотворении «Свобода смотрит в синеву...» ощутимо присутствие неких неназванных мистических сил, грозящих герою смертью. Это подчеркивается написанием колоратива *жолто-красный* через «о» и постепенным развитием темы смерть:

*«Его [месяца] закат, его ущерб
В последний раз ласкает очи;
Но голос мой, как воздух свежий,
Пропел давно, замолк давно
Над тростником у побережий;
Забывтый, блёклый, мёртвый колос» (1, 228).*

Забывтый, блёклый, мёртвый колос (1, 228). В стихотворении «Умри, Флоренция, Иуда...» образ жёлтой пыли приобретает символический характер, обобщая мысли поэта о пошлости современной ему цивилизации (антипода культуры): «Хрипят твои автомобили, / Твои уродливы дома, /Всеевропейской *жёлтой пыли* / Ты предала себя сама!» (3, 106).

В том случае, когда лексема *жёлтый* описывает цвет растительности, она, как и в общенародном языке, становится в антонимические отношения со словом *зелёный*. *Зелёный* воспринимается поэтом как цвет живых

растений, яркий, красивый, радостный, связанный, в первую очередь, с весной; *жёлтый*, напротив, - это цвет умирающих растений, неяркий (выцветший, поблёкший), чаще всего некрасивый, грустный, связанный с осенью и увяданием, старостью:

«Осенью расплакались

Тонкие былинки,

Лапки наступают

На жёлтые листочки.

Хмурая, дождливая

Наступила осень...» («Зайчик»: 2, 324);

«Медлительной чредой нисходит день осенний,

Медлительно крутится жёлтый лист,

И день прозрачно свеж, и воздух дивно чист —

Душа не избежит невидимого тленья.

Так, каждый день стареется она,

И каждый год, как жёлтый лист, кружится,

Всё кажется, и помнится, и мнится,

Что осень прошлых лет была не так грустна»

(«Медлительной чредой...», 1: 34).

Желтый цвет, участвуя в создании фигуры психологического параллелизма, проходит несколько стадий поэтической трансформации: эпитет-метафора (термин А. Веселовского), символ (старение, угасание, одиночество), сравнение. Желтый в этом стихотворении— это ключевой образ, создающий определенное настроение, связанное с темой осени как угасание. Связь жёлтого цвета со старостью, ветхостью ощущается и в тех редких случаях, когда лексема жёлтый описывает цвет бумаги: *«Когда-нибудь мои потомки, / Сажая вешние цветы, / Найдут в земле костей обломки / И песен жёлтые листы»* («Не презирайте, бога ради...»: 1, 399).

Связь *жёлтых листов* и пожелтевших цветов, упоминаемых в первой строфе стихотворения, с песнями ощущается явственно (*«Не презирайте,*

бога ради, / Меня за мысли и мечты, / Когда найдёте их тетради / И **пожелтевшие цветы**»), и это позволяет предположить в последней строке языковую игру: *жёлтые листы песен — жёлтые (мёртвые) листы дерева*. Благодаря такому «мерцанию смыслов», возникает ряд ассоциаций: *жёлтые листы* — осень, увядание, выцветание, смерть, грядущее пробуждение природы, новая жизнь («Когда-нибудь мои потомки, сажая вешние цветы...»).

Лексема *желтый* сопровождается контекстуальным смыслом «смерть» и тогда, когда описывается цвет почвы: «И даже солнце поглядело / В могилу бедного отца. / Глядел и сын, найти пытаюсь / Хоть в **жёлтой яме** что-нибудь...» («Возмездие»: 3, 336).

Жёлтый цвет нагнетается в стихотворении «О смерти»: *груды жёлтого песку* отмечают место гибели рабочего, а погибший жокей сам одет в жёлтое, что подчеркивается повторами («лежал жокей, весь в жёлтом...»; «повисла беспомощная жёлтая нога...», «К его подушкам так бережно и нежно приложили цыплячью желтизну жокея...»).

Но, описывая цвет почвы (в одном случае — и растительности), поэт употребляет лексему *жёлтый* и с положительной коннотацией. Жёлтый цвет воспринимается как неотъемлемая часть сурового и бедного, но дорогого сердцу поэта родного пейзажа: «Река раскинулась. Течёт, грустит лениво / И моет берега. / Над скудной глиной **жёлтого обрыва** / В степи грустят стога» («На поле Куликовом», «Река раскинулась...», 3: 249). Однако контекстуальный смысл «родной» сопровождается семантикой «грустный», «бедный». Здесь уместно вспомнить о наблюдениях Е.В. Рахилиной над русской цветовой картиной мира: роль жёлтого цвета в русской ЯКМ в целом негативна.

Своеобразно употребление лексемы *жёлтый* в стихотворении «На железной дороге»: «Вагоны шли привычной линией, / Подрагивали и скрипели; Молчали жёлтые и синие; В зелёных плакали и пели» (3: 260). Контекстуальный смысл этого употребления — равнодушие

привилегированных классов' обусловлен внеязыковым фактором: жёлтые и синие вагоны принадлежат первому и второму классу, зелёные — третьему [Долгополов 1980: 87]

Итак, в номинативном значении «цвета золота, песка» лексема *жёлтый* может обозначать как красивый, яркий' цвет (если это - цвет артефактов, песка, цветов), так и бледный, неприятный цвет (цвет источника света). В описании цвета растительности и бумаги жёлтый ассоциируется с осенью, увяданием и смертью. Связь *жёлтого* со смертью ощущается и в тех случаях, когда этот цвет приписывается почве, иногда — одежде. Лексема *желтый* обнаруживает устойчивую связь с идеей греха. В зависимости от контекста, актуализируются многообразные оттенки этого смысла: от констатации пошлости, обыденности и привычности мелкого порока до выражения ужаса перед его inferнальной природой. Однако не исключена и положительная коннотация колоратива, использованного со специальным авторским заданием для описания цвета почвы или растений: *жёлтый* может восприниматься как неотъемлемая часть сурового, бедного и грустного, но дорогого сердцу поэта родного пейзажа.

В значении «бледный, мертвенный (о человеческой коже)» лексема жёлтый сопровождается контекстуальным смыслом «смерть»:

«Был жалок этот смертный одр,

И в комнате, чужой и тесной,

Мертвец, собравшийся на смотр,

Спокойный, жёлтый, бессловесный ..» («Возмездие»: 3, 334);

«...пламя свеч,

Под веяньем неосторожным

Склоняясь, озарит тревожно

Лик жёлтый [мертвеца], туфли, узость плеч...» («Возмездие»: 3, 334).

В общенародном языке бледный, нездоровый оттенок кожи человека описывают разные цветочные прилагательные: такая кожа может быть названа

белой, синей, зелёной, жёлтой. Для идиостиля А. Блока характерно использование в этом значении всех названных колоративов, кроме *зелёный*. Однако если синей или белой может быть кожа как мёртвого, так и живого человека (больного, замёрзшего, ослабевшего), то *жёлтой* — только кожа мертвеца.

Символическое словоупотребление

Нам встретился единственный случай употребления колоратива жёлтый со словом, денотат которого не может иметь признака цвета, — в стихотворении «В эти жёлтые дни меж домами...». Лексема *жёлтый* употреблена в этом стихотворении символически и реализует контекстуальные семы «грех, похоть», «принадлежность к силам inferно», «гибель». Тема греха получает в стихотворении постепенное развитие: в стихах 1-8 сосредоточена лексика, принадлежащая в идиостиле А. Блока полю «греховная страсть»: *обжигает глазами, тёмный тупик, молчаливая ложь*. Однако слова со значением горения - *пожар, обжигать* - имеют и другой смысл, раскрывающийся в стихах 9-10: героиня - губительница, она имеет демоническую, дьявольскую природу (дьявол, ад - огонь). Наконец, в стихах 11-12 реализована сема «гибель», поддержанная соответствующей лексикой: *уничтожит, разящий, кинжал*:

*«В эти жёлтые дни меж домами
Мы встречаемся только на миг.
Ты меня обжигает глазами
И скрываешься в тёмный тупик.
Ночи зимние бросят, быть может,
Нас в безумный и дьявольский бал.
Но очей молчаливым пожаром
И меня, наконец, уничтожит
Ты не даром меня обдаёшь,
Твой разящий, твой взор, твой
И склоняюсь я тайно не даром кинжал.*

Пред тобой, молчаливая ложь.» (3, 10)

2.1.1. Колоремы, производные от жёлтый

Слова, производные от *жёлтый*, обычно также употребляются с отрицательной коннотацией. Ощутима связь этих колоративов с идеями старости, ветхости, смерти, потусторонних сил, страха.

Так, в стихотворении «Вот на тучах пожелтелых...» колоратив употреблён с актуализацией контекстуальных сем «присутствие потусторонних сил, страх». Жёлтый свет, озаряющий тучи, воспринимается как неприятный, неестественный и бледный:

«Вот на тучах пожелтелых

Отблеск матовой свечи.

Пробежали в космах белых

Черной ночи трубачи

Пронеслась, бесшумно рея

Птицы траурной фата.

В глуби меркнувшей аллеи

Зароилась чернота» (2, 60).

В стихотворении «Отсеребрилась, отзвучала...» («Ненужная весна») употреблено словосочетание *пожелтелый клык*. Это выражение - одно из средств олицетворения весны, колоратив имеет номинативное значение «ставший жёлтым от старости» и употреблён с реализацией ряда контекстуальных сем. Поскольку *пожелтелый клык* — лишь один из признаков ненужной весны, то для уточнения контекстуального смысла колоратива мы выделим и остальные её признаки:

Весна: ранняя;

сера и неумыта;

развратна;

храпит, как свиньи (Как *свиньи тычатыся* [так у А. Блока] *в корыто, /храпит у моего крыльца*);

бесстыдна (*И в сердце, смятое метелью, / бесстыдно хочет заглянуть*);

стара (*пожелтелый клык*).

Итак, весна представляется в облике животного (*храпит, как свиньи, клык*), грязного, бесстыдного и развратного, агрессивного (*давит мне на грудь, клык*), старого. Связь весны с идеей старости, весьма необычная для русской культуры, выражается колоративом *пожелтелый*. Сама необычность, неестественность представления весны как старого животного заставляет воспринимать старость как преждевременную и искать для этого причин. Мы предполагаем, что ранняя старость - следствие развратности, неопрятности и бесстыдства. Итак, колоратив насыщается многообразными контекстуальными смыслами, которые упрощенно можно передать так: «преждевременная старость, наступившая от развратной, бесстыдной и неопрятной, грязной жизни».

Слово *желтизна* также реализует негативные контекстуальные смыслы, например, в поэме «Возмездие», в стихотворении «Поглядите, вот бессильный...» («Жизнь моего приятеля») оно обозначает неприятный, болезненный жёлтый цвет, который может быть признаком бессилия, безнадёжности:

«Поглядите, вот бессильный,

Не умевший жизнь спасти.

И она, как дух могильный.

Тяжко дремлет взаперти.

В голубом морозном своде

Так приплюснут диск больной

Заплевавший всё в природе

Нестерпимой желтизной»

(«Поглядите, вот бессильный...»: 3, 48).

В поэме «Возмездие» лексема желтоватый связана с идеей смерти: *«Кладбище называлось: «Воля». / Да, песнь о воле слышим мы, / Когда могильщик бьёт лопатой / По глыбам глины желтоватой...»* (3, 335).

Итак, мы видим, что колоративы, производные от жёлтый, реализуют, в основном, те же смыслы, что и производящая лексема. В целом лее слова с корнем жёлт- редко употребляются с положительной коннотацией. Их обычная функция в идиостиле А. Блока - способствовать созданию мрачной, тяжелой атмосферы в описании греха, враждебных человеку мистических сил, болезненной слабости, старости и смерти

2.2. Колорема золотой в идиостиле А. Блока

Совершенно иную картину наблюдаем, когда рассматриваем употребление колоративов с корнем золот-. Так, лексема *золотой* в качественном значении 1) «ярко-желтый, цветом подобный золоту» или 2) «светлый (о волосах человека)» практически всегда употребляется с положительной коннотацией. Употреблённая в первом значении лексема золотой описывает цвет артефактов, цветов, света, облаков, вина, животных, песка, и этот цвет всегда воспринимается как красивый, яркий, радостный:

«Зову - и трикраты

Мне издали звонко

Отвечствует нимфа, отвечает Эхо,

Как будто в поля золотого заката

Гонимая богом-ребенком

И полная смеха..». («Эхо»: 2, 23);

«Засмеялась

Высоким смехом. Бросила в меня

Пучок травы и золотую горсть

Песку» («В дюнах»: 2, 307).

Точно так же и в значении «светлый (о волосах человека)» подчёркивается красота золотого цвета: *«Как прозрачен, белоснежен / Блеск узорных окон! / Как пушист и мягко-нежен / Золотой твой локон!»* («Рождество»: 2, 328).

Контекстуальные смыслы, сопровождающие лексему *золотой*, связаны, в первую очередь, с тем, что *золотой* принадлежит в идиостиле А. Блока к сакральным цветам, причём, наряду с белым и лазурным, составляет ядро поля «Духовность». Золотой цвет является одним из атрибутов Прекрасной Дамы или иных высших существ (например, языческих божеств в «Последней части философской поэмы»): *«Я искал голубую дорогу / И кричал, оглушённый людьми, / Подходя к золотому порогу, / Затихал перед Твоими дверьми»* («Я искал голубую дорогу», 1: 254).

В этом фрагменте ясно видна иерархия сакральных цветов: *голубая дорога* — путь достижения Идеала, на котором ещё встречаются соблазны (*кричал, оглушённый людьми*), *золотой порог* - предел достижений, за ним обитает сама Прекрасная Дама, достигшего его уже ничто не может смутить (*затихал перед Твоими дверьми*).

Золотой цвет становится признаком Прекрасной Дамы - так же, как и белый (*Белая Ты, в глубинах несмутима...*), и лазурный (*Один мне голос прокричал, другой тоскливо простонал, а третий - Ты, лазурная*): *«Целый день передо мною, / Молодая, золотая, / Ярким солнцем залитая, / Шла Ты яркою стезею* («Целый день передо мною...»: 1, 174).

Другие контекстуальные смыслы связаны с актуализацией признака яркости золотого цвета. Так, например, в стихотворении «Пляски осенние» выстраивается ассоциативная цепочка *золотой - яркий - радостный, праздничный*. Кроме того, ощутима и связь золотого цвета с осенью (*золотая осень*), актуализованная заглавием и контекстом, таким образом, колоратив становится одним из связующих звеньев между идеями осени и радости:

«Волновать меня снова и снова —

В этом тайная воля твоя,

*Радость ждёт заповедного слова,
И уж ткань золотая готова,
Чтоб душа рассмеялась моя.
Улыбается осень сквозь слёзы...» (2, 24).*

Яркость золотого цвета обуславливает в идиостиле поэта и его тесную связь с огнем. Так, в стихотворении «Сказка о петухе и старушке» огонь олицетворен в образе *золотого петушка* (ср. в народной речи - *красный петух, пустить красного петуха*; такое же употребление зафиксировано в языке В. Шукшина - см. Елистратов 2001). Огонь становится дополнительным образцом золотого цвета (основной образец, разумеется, золото), так же как и красного. Очевидно, благодаря этим связям, установившимся в сознании поэта, золотой в некоторых контекстах употребляется как синоним красного. Например, в поэме «Соловьиный сад» любовная страсть уподоблена золотому огню: *«Опьянённый вином золотистым, / Золотым опалённый огнем, / Я забыл о пути каменистом, / О товарище бедном своём»* (подробный анализ поэмы см. в работе [Лавров 2000: 230-252]).

Точно так же страсть может выражаться и красным цветом, тяготеющим к фокусу огня, как в цитированном выше стихотворении «Нет, никогда моей и ты ничьей не будешь...».

В стихотворении «Гимн» прорвавшийся сквозь тучи луч солнца предстает в образе золотой иглы, с которой связывается идея возмездия за грехи:

*«Вот — монах, опустивший глаза,
Торопливо идущий вперед...
Но и тех, кто безумно обеты даёт,
Кто бесстрастные гимны поёт.
Настигает гроза!
(...) Золотая игла!
Исполненным лучом поражённая мгла!»*

*Опалённым, сметённым, сожжённом дотла —
Хвала!»* (2, 151-152).

Ср. с употреблением лексемы *красный* в разбиравшемся выше стихотворении «Невидимка».

Наконец, в стихотворении «Город в красные пределы...» лексема *золотой* употреблена в одном ряду со словами, обозначающими *красный* цвет, как их синоним - для описания разгула греха:

*«Блещут искристые гривы
Золотых, как жар, коней,
Мчатся бешеные дива
Жадных облачных грудей,
Красный дворник плещет вёдра
С пьяно-алою водой,
Пляшут огненные бёдра
Проститутки площадной...»* (2, 149).

Таким образом, осложнение семантики колоратива *золотой* употреблённого в значении «по цвету подобный золоту» связано с тем, что поэт воспринимает *золотой* цвет как священный (что согласуется с общекультурной символикой золотого цвета, ср. *золотой* фон на иконах) или же с авторским восприятием *золотого* как цвета огня. При этом лексема *золотой* становится контекстуальным синонимом лексемы *красный*. Коннотации колоратива в таком употреблении могут быть как положительными (радость, любовь), так и негативными (грех, возмездие).

В значении «светлый (о волосах человека)» лексема *золотой* употребляется только для описания цвета волос женщины. В идиостиле А. Блока волосы героини могут быть золотыми или чёрными. Выбор колоратива здесь принципиален: золотые волосы отличают земное воплощение Софии (Прекрасную Даму, Царевну), первую, истинную возлюбленную или чистую, невинную девушку, чёрные же косы - обычно признак обольстительницы, губительницы:

*«И откроет белой рукою
Потайную дверь предо мною
Молодая, с золотой косою,
С ясной, открытой душою.
Месяц и звёзды в косах...
«Входи, мой царевич приветный...»
И бедный дубовый посох
Заблестит слезой самоцветной...»
(«Я вырезал посох из дуба...», 1: 273).
Ср.: «Вползи ко мне змейёй ползучей,
В глухую полночь оглуши,
Устами томными замучай,
Косою чёрной задуши»
(«Ушла. Но гиацинты ждали...»: 2, 258).*

В лирике А. Блока достаточно распространены случаи использования лексемы *золотой* со словами, денотаты которых не могут ни иметь признака цвета, ни быть сделанными из золота. Такое употребление следует считать переносным или символическим.

В переносном значении «вызывающий положительные эмоции» (ср. переносное значение, приведенное в СУ: «Счастливый, блаженный, цветущий, блестящий») лексема *золотой* употребляется со словами *радость*, *сон*:

*«Спите, больные и духом мятежные,
Спите, вам дорог покой!
Ангел навеет рукой белоснежную
Сон золотой!
Каждую ночь над землёю туманною
Ангелы веют крылом
Небо покоит нас негой желанною
Радостным сном!»* («Спите, больные и духом мятежные...», 1: 405).

Такое употребление слова золотой соответствует общенародному, ср. золотое времечко, у А.С. Пушкина — *мечты златые, златые дни, златые ночи, златые годы, златая младость* [СЯП: II, 137].

Символическое употребление лексемы *золотой* связано с представлениями поэта о золотом как сакральном цвете. Так, в стихотворении «Не сердись и прости. Ты цветёшь одиноко...» *золотые сны* - состояние ничем не смущаемой веры, напряжённости мистического чувства, близости к Идеалу вечной Женственности: «*Не сердись и прости. Ты цветёшь одиноко, / Да и мне не вернуть / Этих снов золотых, этой веры глубокой... / Безнадёжен мой путь*» (1, 97).

Итак, колорема *золотой* обозначает в идиостиле А. Блока красивый, яркий цвет и употребляется обычно с положительной коннотацией. Главная функция этого колоратива в языке поэта — обозначение одного из главных сакральных цветов. Золотой цвет устойчиво связан с идеями Вечной Женственности, ничем не смущаемой веры, мистического откровения. В тех случаях, когда сакральное значение золотого цвета ослабевает, колоратив обычно сопровождается такими положительными коннотациями, как «радость», «любовь, страсть», «красота». Немногие случаи употребления лексемы *золотой* с негативными коннотациями связаны с восприятием поэтом золотого как цвета огня. В этих случаях *золотой* становится контекстуальным синонимом красного и передаёт такие смыслы, как «грех», «возмездие».

2.2.1. Колоремы, однокоренные слову *золотой*

Колоративы, однокоренные слову *золотой*, в идиостиле А. Блока обычно также положительно окрашены и передают те же контекстуальные смыслы. При нейтральном употреблении они обозначают красивый, яркий цвет:

С золотистых ульев пчёлы

*Приносили мёд.
Наполнял весельем доли
Праздничный народ.
В пёстрых бусах, в алых лентах
Девушки цвели... («Дали слепы, дни безгневны...»: 1, 319);*

*Они [голуби] белели где-то выше,
Белея, вытянулись в нить
И скоро пасмурные крыши
Крылами стали золотить («Рассвет»: 1, 368);*

*Есть демон утра. Дымно-светел он,
Золотокудрый и счастливый.
Как небо, синь струящийся хитон,
Весь - перламутра переливы («Есть демон утра. Дымно-светел он...»: 3,
230).*

Эти колоративы часто вступают в ассоциативные связи с идеями любви, страсти и синонимичны лексеме красный, употреблённой в схожих контекстах, так как золотой цвет, как и красный, воспринимается поэтом как цвет огня, а метафора *страсть* - огонь закреплена в русском языке:

*Из очей её крылатых
Светит мгла.
Трёхвенечная тиара
Вкруг чела.
Золотистый уголь в сердце
Мне возгла!
(«Прочь!»: 2, 228);
Ты — злая колдунья.
Мой вечер в огне
Багрянец и золото горят*

(«Ты - злая колдунья. Мой вечер в огне...», 1: 490);

Точно так же золотой цвет волос - признак идеала Вечной Женственности или первой любви: «Я, изнурённый и премудрый, / Восстав от тягостного сна, / Перед Тобою, **Златокудрой**, / Склоняю долу знамена» («Я, изнурённый и премудрый...», 1: 244).

В переносном значении, по нашим наблюдениям, поэт употребляет только слова *золотой* (см. выше), *золотистый* и *золото* (мы не рассматриваем здесь общеязыковые переносы типа золотить «покрывать тонким слоем золота» - золотить «освещать золотистым светом'»).

Само употребление слова *золото* в цветовом значении есть уже переносное (*золото* - *цвет золота*), но в некоторых случаях происходит двойной перенос: *золото* — *цвет золота* - *нечто, имеющее цвет золота*: *осенняя листва, свет зари или предмет, освещенный зарей, светлые волосы*: «И солнца луч прощальный / Скользнул сквозь золото ветвей, / Зажёг на миг бассейн овальный / Игрою призрачных огней...» («Синеет день хрустальный...»: 1, 397).

Слово *золотистый* употребляется переносно, как и слово *золотой*, в значении «вызывающий положительные эмоции»: «Стучит топор, и с кампания / К нам флорентийский звон долинный / Плывёт, доплыл и разбудил / Сон золотистый и старинный...» («Фьезоле»: 3, 112).

Наконец, единственный случай **символического употребления** слова *золотистый* связан с сакральным значением золотого цвета: «Я был безумен и печален, / Я искашал свою судьбу, / Я золотистым сном ужален / И чаю таинства в гробу» («Тебе, Тебе с иного света...», 1:515).

Словосочетание *золотистый сон* передает сложный смысл — целый комплекс переживаний лирического героя, связанных с ожиданием встречи с Прекрасно» Дамой, любовью к ней, верой, осознанием гигантской пропасти между его земной жизнью и Её высоким бытием и т. п.

Выводы по 2 главе

1. Две категории колоративов с смыслом жёлтого цвета осуществляют в идиостиле А. Блока разнообразные функции. Фразы с корнем жел- (в особенности в написании жолт-) как правило отрицательно покрашены. В убеждении допустимо, чтобы в блоковском тексте термин жёлтый означало броский, привлекательный с целью глаза окраска, однако подобные эпизоды редкостны. Нередкого жёлтый окрас принимается как тусклый, малопрятный, мучительный. Фразы с корнем жёлт- (жолт-) соединяются с мыслями заболевания, беспомощности, кончины и греха (равно как повседневного, невысокого, вульгарного, таким образом и сурового, сопряженного с вмешательством в жизнедеятельность людишек агрессивных магических мощи). Только одна позитивная мысль, образующаяся у данных колоративов, - «свой», необходимая доля небогатого и строгого, однако дорогостоящего стихотворцу отечественного ландшафта.

2. Напротив, фразы с корнем золот- (злат-) нередко в целом сопутствуются позитивными коннотациями. В номинативном использовании они означают броский, привлекательный, счастливый окраска, осуществляют функцию святого символа; с приспособлением янтарного цвета к священным расцветкам сопряжено и маленькое использование данных колоративов. Употреблённые с особым бардовским задачей, фразы с корнем золот- зачастую делаются в синонимические взаимоотношения с лексемой красноватый, вследствие этому, то что в сознании стихотворца и желтый, и красноватый, несомненно, имеют все шансы оцениваться равно как окраска пламени. В подобных контекстах фразы желтый, желтый и т.д. имеют все шансы формулировать характерные тексту красноватый контекстуальные резоны: «влюбленность», «влечение», «проступок», «наказание».

Заключение

Из числа примененных стихотворцем колоративов акцентируются 2 крупные категории: ахроматизмы (лексемы, именующие бесцветные цвета) и колоративы, именующие цвета диапазона. В количестве проанализированных цветообозначений существовала кроме того незначительная категория текстов, именующих неопределённый окраска (к примеру, разноцветной, броский, разноцветный, тусклый). В собственную очередность, в команде ахроматизмов отличались наименьшие предметные категории (ТГ) белоснежного, чёрного и сероватого расцветок, а в команде расцветок диапазона — ТГ алого, жёлтого, зелёного и голубого расцветок.

Наиболее модные колоративы в идиостиле А. Блока - белоснежный (200 потреблений), чёрный (160 потреблений), красноватый (102 использования) и лазурный (96 потреблений). Данные лексемы оформляют

приблизительно 36 % абсолютно всех цветоименований в лирике А. Блока. Немаловажную значимость представляют кроме того колоративы лазурный, тусклый, желтый, изумрудный, розоватый, сероватый, жёлтый, синь и голубой, красный (лексемы предоставлены в режиме убыли количества употреблений). Контекстуальное исследование колоративной лексики предоставило нам толковать значение многих употреблённых стихотворцем слов цветообозначений и совершить определенные заключения сравнительно цветной полотна общества А. Блока.

Жёлтый окрас в лироэпической зрелище общества А. Блока обладает меньшим проявлением. Жёлтый, осознаваемый, стихотворцем равно как окрас вялой растительности, как правило расценивается отрицательно, некто сопряжен с мыслями кончины, заболевания, старости; желтый (окраска золота, броский, яркий) считается добрым символом. Колоративы желтый, желтый сопутствуются контекстуальными резонами «святой», «взаимосвязанный с эталоном Постоянной Женственности», «счастливый», зачастую данные колоративы обретают и контекстуальное значение «влечение».

Для Александра Блока свойственно использование имён цвета с теоретическими существительными в свойстве эклектичного (разноцветного) эпитета (слово относится А. Веселовскому, см. [ПС: 359]). Данное - своеобразная признак идиостиля А. Блока. Таким образом, в СЭ с целью подобных теоретических существительных, равно как абсурд, звучание разноцветные эпитеты никак не указываются в том числе и в количестве редчайших [СЭ: 36; 165-167]. Ср. у А. Блока: чёрный абсурд, белоснежные звучания, а кроме того белоснежный призыв, красноватый вопль и т.п.

В следствии рассмотрения употреблений А. Блоком колоративной лексики мы подошли к заключению, то что смысловые способности цветообозначений в стиле стихотворца весьма значительны. Речь цвета считается многоцелевым кодом, содействующим формулировке основных с целью творчества А. Блока содержаний. Фразы цветообозначения постоянно

принимают участие в формулировании последующих содержаний: религиозность (в область духовности вступают значимости безгрешности, религии, искренней аккуратности, невинности); влюбленность; сила; сущность; смерть (основа данного степь — роль «гибель», в его провинции — подобные резоны, равно как «заболевание», «уныние», «бессилие», «опустошённость», «потеря памяти»); несчастье (в область злобы вступают подобные резоны, равно как «магическое, всемирное несчастье», «проступок», «безжалостность»). В середине степь «Религиозность» размещаются «священные» цвета. Основными «священными» расцветками с целью А. Блока считаются белоснежный, желтый и голубой. Роль «уверенность, услужение» как правило сопутствует милому расцветке, а кроме того, подобные значимости равно как, «искренняя опрятность».

Ядро степь «Несчастье» формируют цвета, применяемые с целью обозначения загадочной злобный мощи, т.е. чёрный и жёлтый, пореже в данном смысле представляет красноватый окраска. Затем в провинции - цвета, выражающие мысль безнравственности: красноватый, жёлтый и крайне редко - желтый (равно как колорэквивалент алого).

Подобным способом, речь цвета для А. Блока считается многоцелевым кодом, к который писатель направляется с целью этого, для того чтобы показать основные мысли собственного творчества. Шифр данный сложный, в-1-ый, с-из-за этого, то что любой его знак - многозначен, в-2-ой, с-из-за синонимичности многочисленных знаков. Присутствие «расшифровке» программный код эти две данные проблемы возможно одолеть: установить, тот или иной непосредственно значение (либо смешение содержаний) нужно из-за любым определенным символом в любом определенном случае, может помочь связь, а синонимичность символов никак не считается совершенной, они отличаются цветами значимости. Однако безусловно и в таком случае, то что непростые взаимоотношения среди символами содействуют возникновению вспомогательного замера слова: каждый один раз понимание чтецом поэтического работы сопутствуется «подключением» сочетательных

элементов, и образовавшиеся ассоциации обостряют коннотационную текстуру стиха.

Список литературы

1. Абрамов 1999: Абрамов, Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений / Н. Абрамов. - М.: Русские словари, 1999. - 431 с.
2. Альфонсов 2006: Альфонсов В. Н. Слова и краски: очерки из истории творческих связей поэтов и художников / В. Н. Альфонсов. - СПб.: САГА, Азбука-классика, Наука, 2006. - 320 с.
3. Апресян 1963: Апресян, Ю. Д. Современные методы изучения значений и некоторые проблемы структурной лингвистики // Проблемы структурной лингвистики / Под ред. С. К. Шаумяна. - М.: АН СССР, 1963. - С. 102-149.
4. Баева 2004: Баева, М. И. Красный цвет в русском и английском языках // Русская речь. - 2004. - №4. - С. 125-127.

5. БАС: Словарь современного русского литературного языка. / Под ред. В. В. Виноградова: в 17 т. - М.-Л.: АН, 1948-1965.
6. Бахилина 1975: Бахилина, Н. Б. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. - М.: Наука, 1975. - 288 с. Бахтин 1979: Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. - М.: Искусство, 1986. - 444с.
7. Белова 2003: Белова, А. В. О семантике цикла А. Блока «На поле Куликовом» // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И. И. Ковтуновой: сб. статей / Российская академия наук. Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова; ред.: Е. В. Красильникова, А. Г. Грек. - М.:Азбуковник, 2003. - С. 231-251.
8. Бессонова 2003: Бессонова, Л. Е. Языковая личность как система- в русском дискурсе // Русское слово в мировой культуре: Концептосфера русского языка: константы и динамика- изменений: материалы X конгресса международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. - СПб, 2003.-С. 303-306.
9. Блок 1960: Блок, А. А. Собрание сочинений: в 8 т. / А. А. Блок / под общ. ред. В. В. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. - М. - Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960.
10. Вежбицкая 1997: Вежбицкая, А. Язык, культура, познание / А. Вежбицкая. - М.: Русские словари, 1997. - 416 с.
11. Виноградов 1990: Виноградов, В. В. Избранные труды: Язык и стиль русских писателей; От Карамзина до Гоголя / В. В. Виноградов. - М: Наука, 1990 -388с.
12. Винокур 1991: Винокур, Г. О. О языке художественной литературы / Г.О. Винокур. - М.: Высш. шк., 1991. - 448 с. Воркачев 2001: Воркачев, С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. - 2001. - № 1. - С. 64-72.
13. Гордин 1986: Гордин, А. М. Александр Блок и русские художники / А. М. Гордин, М. А. Гордин. - Л.: Художник РСФСР, 1986. - 365 с.

14. Григорьев 2003: Григорьев, В. П. Об одном тире в одном из «Восьмистиший» Осипа Мандельштама // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50летию научной деятельности И. И. Ковтуновой: сб. статей / Российская академия наук. Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова; ред.: Е. В. Красильникова, А. Г. Грек - М.: Азбуковник, 2003. - С. 40-60.
15. Долгополов 1979: Долгополов, Л. К. Поэма Александра Блока «Двенадцать» / Л. К. Долгополов. - Л.: Худож. лит., 1974. - 102 с.
16. Долгополов 1980: Долгополов; Л. К. Александр Блок: личность и творчество / Л.К.Долгополов;-Л.: Наука, 1980. - 225с.
17. Дубкова 2004: Дубкова, О. В. Цвет в китайском языке и культуре [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.phirology.ra/linguistics4/dubkova-04.litm>
18. Жаркынбекова 2003: Жаркынбекова; Ш; К. Моделирование: концепта; как: метод выявления этнокультурной специфики Русское слово в мировой культуре: Концептосфера русского языка: константы и динамика изменений: материалы X конгресса международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы - СИБ, 2003. - С. 108-113
19. Зубова 1989: Зубова, Л.; В; Поэзия: Марины Цветаевой. Лингвистический аспект/ Л: В. Зубова. - Л^: Изд-воЛГУ, 1989. - 264с.
20. Зубова 2003: Зубова, Л. В.: Поэтическое отражение конфликта синтагматики с парадигматикой // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика: К. 50-летию научной деятельности И. И; Ковтуновой: сб. статей / Российская академия наук. Ин-т русского языка им. В. В; Виноградова; ред.: Е. В. Красильникова, А. Г. Грек-М.: Азбуковник, 2003.-С. 61-74.,
21. Иванова 2002: Иванова, И. А. Функция символа в прозе Евгения Замятина // Филологические науки - 2002 - № 1. - С. 46-53.
22. Иванова-Лукьянова 2003: Иванова-Лукьянова, Г. Ы. Многозначное слово в художественном тексте // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И. И. Ковтуновой: сб. статей / Российская

- академия наук. Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова; ред.: Е. В. Красильникова, А. Г. Грек - М.: Азбуковник, 2003. - С. 113-123.
23. Камнев 2002: Камнев, В. М. Россия и «русская идея» в творчестве В. С. Соловьева // Христианство и русская литература. - Сб. 4. - СПб.: Наука, 2002.-С. 416-425.
24. Карасик 2004: Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. - М.: Гнозис, 2004. - 390 с.
25. Караулов 1987: Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. - М.: Наука, 1987. - 263 с.
26. Ковтун 1977: Ковтун, Л. С. Соотношение эстетического и логического компонентов в лексической номинации // Языковая номинация: Общие вопросы. - М.: Наука, 1977. - С. 207-229.
27. Колесова 2004: Колесова, Д. В. Концептуальный анализ художественного текста: подходы и перспективы // Язык и ментальность: текст и концепт / под ред. В. В. Колесова. - СПб., 2004. - Вып. 1. - С. 7-15
28. Комова 2000: Комова, Т.А. Цветообозначения как объект категоризации (на материале русского и английского языков) // Когнитивные аспекты языковой категоризации. - Рязань: Рязанский пед. ун-т, 2000. — С. 76-82
29. Костомаров 2000: Костомаров, В. Г., Бурвикова, Н. Д. Логоэпистема как категория лингвокультурного поиска // Лингводидактический поиск на рубеже веков. - М.: ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2000. - С. 88-96.
30. Краснова 1973 - Краснова, Л. В. Поэтика Александра Блока. Очерки / Л. В. Краснова. -Львов: Изд-во Львовского ун-та, 1973. — 230 с.
31. Кронгауз 2005: Кронгауз, М. А. Семантика / М. А. Кронгауз. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Издательский центр «Академия», 2005. - 352 с.
32. Кубрякова 1998 - Кубрякова, Е. С. Когнитивные аспекты в исследовании семантики слова // Семантика языковых единиц: Доклады VI международной конференции. Т. 1. - М., 1998. - С. 47-50.

33. Кузьмина 1985: Кузьмина, Н. А. Поэтическое слово Александра Блока // Вопросы стилистики. Стилистика художественной речи: межвузовский научный сборник. - Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1985. - Вып. 20. - С. 88-101
34. Кульпина 2001: Кульпина, В. Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках / В. Г. Кульпина. - М.: Московский лицей, 2001. 470 с.
35. Лаврова 2000: Лаврова, С. Ю. Художественно-лингвистическая парадигма идиостиля Марины Цветаевой: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. / С. Ю. Лаврова. - М., 2000. - 47 с.
36. Ларин 1974: Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин. Л.: Худож. лит., 1974. - 288 с. Лекманов 1998: Лекманов, О. А. Красное дыханье, гибкий смех // Русская речь.- 1998. - №2. -С. 31-34.
37. Лилич 1962: Лилич, Г. А. О слове серый в творчестве М. Горького // Словоупотребление и стиль М. Горького. - Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1962.-С. 120-135.
38. Лихачёв 1997: Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. В. П. Нерознака. - М.: Academia, 1997. - С. 280-288.
39. Лотман 1999: Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров: человек-текст — семиосфера- история / Ю. М. Лотман. - М: Языки русской культуры, 1999. 447 с.
40. Лукьяненко 2003: Лукьяненко, И. Н. Цветобозначения природных явлений в произведениях Набокова // Структура текста и семантика языковых единиц. - Калининград: Изд-во КГУ, 2003. - С. 71-81.
41. Макач 1968: Макач, К. Лексика со значением цвета в «Деле Артамоновых» М. Горького // Тезисы докладов межвузовского симпозиума составителей «Словаря М. Горького». - Киев: Изд-во Киевского университета, 1968. С. 46-48

42. Матвеева 1992: Матвеева, Б. И. Красочное слово Гоголя // Русский язык в школе. - 1992 - № 1 - С. 66-72.
43. Максимов 1981: Максимов, Д. Е. Поэзия и проза А. Блока / Д. Е. Максимов. - Л.: Советский писатель, 1981.-551 с.
44. Миллер 2000: Миллер, Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. - 2000. - №4. - С. 39-46.
45. Минц 1999: Минц, З. Г. Поэтика Александра Блока / З. Г. Минц. - СПб.: Искусство - СПб, 1999. - 727 с.
46. Могилева 2004: Могилева, Н. В. Текст поэтического дискурса и особенности его анализа // Вопросы лингвистики и лингводидактики: Концепт, культура, компетенция: межвузовский сборник научных трудов / под ред. Г. Г. Галич. - Омск: Омск. гос. ун-т, 2004. - С. 175-183.
47. Нерознак 1997: Нерознак, В. П. Теория словесности: старая и новая парадигмы // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. В. П. Нерознака. - М.: Academia, 1997. - С. 5-8.
48. Новиков 2002: Новиков, А. Л. О контекстуальном смысле слова // Филологические науки - 2002 - № 5. - С. 82-88.
49. Новиков 2006: Новиков, Ф. Н. Семантическое поле цветообозначения в русском, английском и французском языках // Функциональная семантика, семиотика знаковых систем и методы их изучения: I Новиковские чтения. Материалы международной научной конференции. - М., 2006. - С. 358-362.
50. Новикова 1993: Новикова, Т.А. Изобразительное искусство в раннем творчестве А. Блока / Т. А. Новикова. - М.: Изд-во МГУ, 1993. - 71 с.
51. НОСС-1: Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Ю.Д. Апресян, О. Ю. Богуславская, И. Б. Левонтина и др.; под общ. рук. Ю.Д. Апресяна. - М.: Языки славянской культуры, 1999. - Вып. 1. - 552 с.
52. НОСС-2: Новый, объяснительный словарь синонимов русского языка / ГО. Д. Апресян, О. Ю. Богуславская, И. Б. Левонтина и др.; под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. - М.: Языки русской культуры, 2000. - Вып. 2. - 488 с.

53. Орлов 2001: Орлов, В. Н. Гамаюн: Жизнь А. Блока / В. Н. Орлов. - М.: Центрполиграф, 2001. - 617 с:
54. Орлова 2004: Орлова, И. А. Цветовая палитра в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» // Русская речь. - 2004. - №6. - С. 13-18
55. Очерки 1990: Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: общие вопросы. Звуковая организация текста / В. П. Григорьев, И. И. Ковтунова, О. Г. Ревзина и др. / под ред. В. П. Григорьева. - М.: Наука, 1990. - 304 с.
56. Петрова 2002: Петрова, З. Ю. Лексика поэтического языка // Linguistische Poetik/ Hrsg. S. Mengel; V. Vinogradova.[Hamburg.]: Dr. Kovac, [2002]. - С. 393-412.
57. Пищальникова 1991: Пищальникова, В. А. Концептуальный анализ художественного текста / В. А. Пищальникова. - Барнаул: АГУ, 1991. - 87 с.
58. Позднякова 2003: Позднякова, Н. М. «Снилось красное»: цветообозначения красного тона в книге Ю. Буйды «Прусская невеста» // Структура текста и семантика языковых единиц. - Калининград: Изд-во КГУ, 2003. - С. 89-107
59. Попова 2007: Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка / З. Д. Попова, И. А. Стернин. - Воронеж: Истоки, 2007. - 252 с.
60. Потеня 1990: Потеня, А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потеня. М.: Высшая школа, 1990. - 343 с.
61. Потеня 1997: Потеня, А. А. Мысль и язык // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста / под общ. ред. В.П. Нерознака. - М.: Academia, 1997. - С. 51-162.
62. Поцепня-1976: Поцепня, Д. М. Проза А. Блока. Стилистические проблемы. - Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1976. - 136 с.
63. ПС: Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский - М.: Сов. энциклопедия, 1966. - 376 с.

64. Приходько 2006: Приходько, В. К. Приёмы и средства создания словесной образности / В. К. Приходько. - Хабаровск: Изд-во ДВГТУ, 2006. - 243 с.
65. Пугачёва 2003: Пугачёва, Т. Соотношение зон спектра и цветообозначений в русском языке [Электронный ресурс] - режим доступа: Бир://\u0440\u0443\u0441\u0441\u043a\u0438\u0438/\u041f\u0441\u0438\u0445\u043e\u043b\u043e\u0433\u0438\u044f \u0438 \u0431\u0438\u0437\u043d\u0435\u0441 Online, 2003
66. Радбиль 1996: Радбиль, Т. Б. О термине и понятии идеологема // Человек и его язык: антропологический аспект исследований: межвузовский сборник научных трудов. - Нижний Новгород: НТТГУ, 1996. - С. 11-26
67. РАС: Русский ассоциативный словарь. Кн. 3: Прямой словарь: от стимула к реакции / Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов и др. - М.: ИРЯ РАН, 1996:211 с.
68. Рахилина 2000: Рахилина, Е. В. Когнитивный анализ предметных имён: семантика и сочетаемость / Е.В. Рахилина. - М.: Русские словари, 2000. 416с.
69. Ревзина 1999: Ревзина, О. Г. Методы анализа художественного текста // Структура и семантика художественного текста: доклады VII Международной конференции. - М., 1999. - С. 301-316
70. САН: Словарь ассоциативных норм русского языка / под ред. А. А. Леонтьева. - М.: МГУ, 1977. - 192 с. .
71. Серов 1990: Серов, Н. В. Хроматизм мифа / FT. В. Серов. - Л.: Васильевский остров, 1990. - 352 с.
72. Слободнюк 2002: Слободнюк, С. Л. Соловьиный сад: Трилогия вочеловечения А. Блока: онтология небытия / С. Л. Слободнюк. - М.: Алтея, 2002. 373 с.
73. СОШ: Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. - М.: АЗЪ, 1995. - 928 с.
74. СП: Иванова Н. Н., Иванова О. Е. Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XV111 - начала XX в.) / Н. Н. Иванова, О. Е. Иванова. - М.: АСТ, Астрель, Русские словари, Транзит книга, 2004. - 666 с.

75. СУ: Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М.:Терра-Terra, 1996.
76. СЯП: Словарь языка Пушкина: в 4 тт. / гл. ред. В. В. Виноградов - М., 1956-1961. Тарановский 2000-а: Тарановский, К. Ф. Некоторые черты символики Блока // К. Ф. Тарановский О поэзии и поэтике / сост. М. Л. Гаспаров. - М.: Языки русской культуры, 2000. - С. 319-329
77. Тарановский 2000-б: Тарановский, К. Ф. Зелёные звёзды и поющие воды в лирике Блока // Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике / сост. М.Л. Гаспаров. - М.: Языки русской культуры, 2000. - С. 330-342
78. Тер-Минасова 2000: Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. - М.: Слово/Slovo, 2000. - 624 с.
79. Тимофеева 2003: Тимофеева, А. М. Сопоставительное исследование лингвоцветовых картин мира (на материале идиолектов Заболоцкого Н. и Фроста Р.): автореф. дис. канд. филол. наук: (специальность 10.02.20) / Тимофеева А.М. - Екатеринбург: Б.И., 2003. - 20 с.
80. Тимофеева 1968: Тимофеева, О. Л. Об индивидуальном словоупотреблении М. Горького в романе «Жизнь Клима Самгина» (к вопросу о разграничении переносного и образного употреблений) // Тезисы докладов межвузовского симпозиума составителей «Словаря М. Горького». - Киев: Изд-во Киевского университета, 1968. - С. 76-79
81. Трифонова 1962: Трифонова, С. В. О прямом и образном употреблении слова голубой у М. Горького // Словоупотребление и стиль М. Горького. - Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1962. - С. 136-147.
82. Фрумкина 2003: Фрумкина, Р.М. Психолингвистика: учеб. пособие / Р.М. Фрумкина. - М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 316 с.
83. Шкиль 2004: Шкиль, С. В. Синий пурпур кружит вниз. Поэтика синего цвета в лирике И. Бунина и М. Кузмина. // Русская речь. - 2004. - №3. - С. 1722.
84. Шмелёв 1974: Шмелёв, Д. Н. Лексика // Слово и образ: сб. науч. тр. / сост. В.В. Кожевникова. — М.: Просвещение, 1964. - С. 52-92

85. Якобсон 1987: Якобсон, Р.О. Работы по поэтике / Р. О. Якобсон. - М.: Прогресс, 1987-461 с.
86. Якобсон 1997: Якобсон, Р. О. Новейшая русская поэзия //Русская словесность. От теории словесности к структуре текста / под общ. ред. В.П. Нерознака. - М.: Academia, 1997. - с. 51-162.
87. Яковлева 1994: Яковлева, Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира: Модели пространства, времени и восприятия / Е.С. Яковлева. - М.: Гнозис, 1994.-343 с.
88. Яковлева 1996 - Яковлева Е. С. К описанию русской языковой картины мира // Русский язык за рубежом. - 1996. - № 1-3. - С. 47-56.