

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

## **ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ЦВЕТ» В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ И.А. БУНИНА**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, группы 02031351  
Криволаповой Анастасии Олеговны

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

БЕЛГОРОД 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. Лексико-семантическое поле «Цвет» как лингвистическое понятие</b>	
1.1. Лексико-семантическое поле «Цвет» как фрагмент языковой и художественной картин мира.....	7
1.2. Основные подходы к изучению лексики, называющей цвета, в современной лингвистике.....	11
1.3. Состав лексико-семантического поля «Цвет» в языковой картине мира И.А. Бунина.....	14
<b>Глава 2. Роль цветообозначений в поэтической картине мира И.А. Бунина</b>	
2.1. Роль названий ахроматических цветов в поэзии И.А. Бунина	
2.1.1. Семантика номинаций белого цвета.....	26
2.1.2. Семантика номинаций черного цвета.....	28
2.1.3. Семантика номинаций серого цвета.....	31
2.2. Роль названий хроматических цветов в поэзии И.А. Бунина	
2.2.1. Семантика номинаций красного цвета.....	34
2.2.2. Семантика номинаций синего цвета.....	38
2.3. Индивидуально-авторские цветообозначения.....	42
<b>Заключение</b> .....	48
<b>Список использованной литературы</b> .....	50

## ВВЕДЕНИЕ

Цвет является одной из значимых категорий культуры. Данная категория является той отраслью, которая привлекает к себе внимание специалистов из различных отраслей: физика, психология, искусство, философия, литература, лингвистика и многих других. Исследования, которые направлены на изучение цвета, проводятся в различных направлениях и предоставляют интересные, а в некоторых случаях и весьма необычные результаты. По этой причине данная категория находится в ореоле системы коннотаций, разнообразных толкований, являясь носителем разнообразных нравственно-эстетических и практических ценностей.

Лингвистическое осмысление цветовых номинаций (колоративов) способствует не только расширению и углублению понимания цвета как категории культуры, но и открытию широких перспектив изучения цветообозначений, которые не подвергались научной рефлексии в иных отраслях науки.

Базисным определением нашего исследования является лексико-семантическое поле «Цвет», проблема которого находится в русле важнейших исследований. Проблема происхождения цветообозначений, их функционально-семантическая специфика в течение продолжительного времени является предметом научной заинтересованности. Языковеды, специализирующиеся на исследовании системных отношений в лексике, обосновали, что цветообозначения – это не отдельные «вкрапления в палитру». Они предполагают собою иерархическую систему слов, лексико-семантическое поле (далее – ЛСП), состоящее из отдельных микрополей, сопряженных интегральным признаком. В современной литературе изображены разнообразные подходы к установлению компонентного состава ядра и периферии ЛСП. Один из них – это структуризация лексико-семантического поля «цвет» с учетом модификации цветовосприятия человека и статистических сведений о частотности колоронимов.

Исследователями было выявлено, что к описанию семантики цветообозначений используется абсолютно особый аспект, принципиально отличный от того, который используется лексикологами в других случаях. Лингвистическое изучение цвета строится на основе исследований, сравнивающих соответствующие слова или мыслительные образы конкретным физическим объектам — цветовым оттенкам.

Выбор творчества И А Бунина, одного из величайших мастеров в историко-литературном процессе, продиктован значительной концентрацией цветообозначений в поэтических текстах. У него цвет – это художественное средство, необходимое для передачи состояния героев и мира, в котором они живут, помогающее передать состояние окружающей среды, душевные переживания героев. Необходимо выделить тот факт, что цветовая насыщенность произведений Бунина разнообразна. Различны и тона, которые выбирает автор в разных произведениях.

**Актуальность** темы исследования обусловлена необходимостью определения роли названий цветообозначений в поэтической картине мира И.А. Бунина. Цвет как совокупность оттенков предполагает собою устойчивую семантическую структуру, сопоставленную с эмоционально-личностными отличительными чертами автора. Колоративы в версификации И. А. Бунина показывают особенность авторского мировидения, также считаются отражением общего представления носителей языка о цветовой картине мира.

**Новизна** данного исследования состоит в систематизации колоративного лексико-семантического поля в поэзии И.А. Бунина. При помощи сопоставления цветообозначений, выявлена частотность и особенности употребления колоративов в поэтических текстах автора.

**Объект** исследования – поэзия И.А. Бунина.

**Предметом** исследования являются цветообозначения в поэзии И.А. Бунина.

**Целью исследования** является анализ лексико-семантического поля «Цвет» в языке поэзии И.А. Бунина.

Для достижения цели исследования были поставлены следующие **задачи**:

- 1) исследовать представление лексико-семантического поля в современном русском языке;
- 2) установить структуру лексико-семантического поля «цвет» в поэзии И.А. Бунина, определить наиболее используемые названия цветов;
- 3) определить роль названий цветообозначений в поэзии И.А. Бунина;
- 4) реализовать классификацию цветовых единиц поля и определить особенности их функционирования.

Решение поставленных задач осуществлялось с использованием следующих **методов исследования**:

- 1) описательный (ведется посредством сплошной выборки лексических единиц с названием цвета);
- 2) лингвокультурологический (данный метод изучения цветообозначений в поэтических текстах считается наиболее продуктивным, так как позволяет в какой-то мере обобщить достижения всех остальных направлений изучения);
- 3) семантико-стилистический (метод, который позволяет определить семантику цветообозначения с опорой на словарь);
- 4) метод контекстуального анализа (необходим для определения семантики отдельно входящего в текст слова или фразы).

**Структура исследования.** Работа состоит из введения, двух глав, выводов по каждой главе, заключения и списка использованной литературы.

Первая глава посвящена исследованию проблематики и терминологии системы ЛСП цвета в современном русском языке. Во второй главе мы определим роль лексико-семантического поля «Цвет» в поэтической картине мира И.А. Бунина, кроме того, дадим интерпретацию примерам. В

заключении дан комплексный анализ изученного явления, тем самым определив роль употребления цветообозначений в поэзии И.А. Бунина.

# **Глава 1. Лексико-семантическое поле «Цвет» как лингвистическое понятие**

## **1.1. Лексико-семантическое поле «Цвет» как фрагмент языковой и художественной картин мира**

Лексико-семантическую систему языка возможно представить в виде полевой модели. В совокупности под термином «поле» понимается «некоторое организованное пространство частиц, множество элементов, единиц, внутри которого реализуются закономерности их систематизации и функционирования» [Новиков 1987: 31]. Однако лексико-семантическое поле, равно, как и прочие понятия, которые обозначают полевые структуры, не приобрел конкретного определения в языкознании.

Л.М. Васильев указывает на необходимость разделения таких понятий как семантическое поле и лексико-семантическое поле. Термин лексико-семантическое поле даёт вероятность ввести в классификацию полей вид, который отечественные языковеды называли лексико-семантической группой, «состоящей из полисемантов, объединённых по основному значению» [Васильев 1990: 32]. Б.Ю. Городецкий даёт представление семантическое поле как совокупность единиц языка, которые обладают определённым сходством в каком-нибудь семантическом компоненте и сопряженных специальными коннотационными отношениями.

С.Г. Шафиков сообщает о том, что «семантическое поле есть объективная языковая структура, реальность которой подтверждается действием мнемонических процессов памяти». Учёный даёт такую дефиницию рассматриваемого понятия: «семантическое поле представляет собой языковую структуру, образуемую системой внутренних содержательных оппозиций, подчинённых общему (инвариантному) содержанию» [Шафиков 1999: 61].

Исследователь Е.И. Диброва указывает на то, что «семантическое поле – это иерархическая организация слов, которая объединена одним родовым значением и показывающая в языке определённую семантическую сферу» [Диброва 2001: 28].

Согласно суждению С.В. Кезиной, семантическое поле представляет собой совокупность слов, которая имеет хотя бы одну общую сему и находится по отношению друг к другу в различных связях.

Ю.Н. Караулов в своей статье «Структура лексико-семантического поля» писал о том, что лексико-семантическим полем именуется группа слов одного языка, довольно тесно сопряженных друг с другом по смыслу.

Н.В. Артёмова утверждает, что лексико-семантическое поле представляет собой упорядоченное множество языковых единиц одной части речи с единым значением, которые отражают понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений и группируются вокруг ядерной семемы.

Наиболее полно свойства лексико-семантического поля выделила И.И. Чумак-Жунь:

1. Семантическое поле образуется большим количеством значений, которые обладают хотя бы одним общим компонентом (общим семантическим признаком). Данный компонент, как правило, проявляется архилексемой (гиперлексемой), то есть лексемой с более обобщённым смыслом;

2. В лексико-семантическом поле акцентируются микрополя – семантические объединения, члены которых сопряжены интегральным признаком, который, обычно, выражен доминантой микрополя (ядерной лексемой). Внешней структурой микрополя является ядро и несколько областей, одни из которых располагаются в непосредственной близости к ядру (ближняя периферия), а другие на периферии микрополя (дальняя периферия);

3. Внутренняя структура поля подразумевается, как набор корреляций, объединяющих семантические единицы;

4. Для поля свойственна взаимоопределяемость элементов, которые иногда выступают в виде взаимозаменяемости данных компонентов;

5. Лексико-семантические поля никак не отделены друг от друга. Любое слово языка находится в определённом лексико-семантическом поле, причём, в большей степени, вследствие своей многозначности, не только в одно;

6. Одно семантическое поле способно включаться в другое поле более значительного уровня [Чумак-Жунь 1996: 5].

В последние годы полевая методика стремительно используется в лингвистической поэтике с целью изучения идиостиля автора либо отдельного произведения художественной литературы. Полевой метод может помочь определить характерные черты авторского мировоззрения, идиостилевые доминанты творчества и на основе выделения главных лексико-семантических полей сделать вывод о языковой картине мира писателя.

Лексико-семантическое поле в художественном тексте по составу и структуре имеет некоторые отличия от общеязыкового. В литературном произведении часто прослеживаются изменения лексического значения слова, семантические приращения, обилие коннотаций, интертекстуальные связи слова и другие особенности, сопряженные с особенностью языка художественной литературы. В семантике художественного слова основной становится преобразующая роль художественного мировоззрения, способствующая формированию особой смысловой структуры.

Лексико-семантическое поле в поэтическом идиолекте предполагает собою организованную структуру семантически сопряженных языковых единиц, одной из основных особенностей которых считается ассоциативная семантика.

Лексико-семантическое поле цвета – это группа слов, которая обозначает цвет и обладает высокой степенью организованности, и образующих систему. Интегральным признаком, свойственным любому члену системы, считается значение цвета. Архилексемой лексико-семантического поля цвета считается сема цвет – общая сема родового значения лексико-семантического поля. Данный элемент является объединяющим и входит в семантический набор каждого из членов поля. В качестве исходной составной единицы лексико-семантического поля цвета представлена колорема – двухплановая знаковая категория, характеризующаяся как определённой цветовой значения, так и определённой его выражения с помощью конкретной лексической морфемы.

И.И. Чумак-Жунь выделила основные свойства лексико-семантического поля «Цвет»:

1) большое количество значений, которые имеют общий компонент *цвет*, образуют лексико-семантическое поле;

2) в лексико-семантическом поле выделяются микрополя – семантические группы, которые связаны интегральным признаком, как правило, семантикой какого-либо конкретного цвета, часто выраженным доминантой поля;

Рассуждая о лексико-семантическом поле «Цвет» либо просто о системе цветообозначений, необходимо отметить, что система цветообозначения в современном языке представлена значительной разветвленностью и сложностью, в особенности, в той её части, составляющую наименования цветовых оттенков.

С одной стороны, возможно отметить центр множества цветообозначений, основываясь на экстралингвистических критериях – знаниях по физике, иными словами, главные цвета спектра (красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий, фиолетовый) и представят ядро лексико-семантического поля «Цвет». Все остальные оттенки составят

ближнюю и дальнюю периферию данного поля. Структурированное подобным образом, поле цвета представлено отражением модели цветовосприятия, характерной, с незначительными вариациями, для большинства людей и, соответственно, для множества языков. Тем не менее, имеет место быть и принципиально иная модель структурирования поля цвета – на базе статистических данных об употребимости той или иной единицы. На первый взгляд, обе модели должны совпадать, однако данные практических исследований опровергают это положение.

Согласно суждению Ф.Н. Шемякина, наибольшую частотность употребления имеют лишь четыре основных цвета спектра – *синий, зеленый, красный, желтый*, а кроме того, такие прилагательные, как *розовый, ярко-красный, золотой* и некоторые другие.

Полагаясь на теорию П. Кэя и Л. Маффи, какие устанавливают шесть фундаментальных цветов (шесть базовых цветовых категорий), соответствующих в языке двум ахроматическим цветообозначениям: *черный и белый*, и *четырем хроматическим: красный, желтый, зеленый, синий*, рассмотрим, что лексико-семантическое поле «Цвет» в языке содержит шесть микрополей: *красный, желтый, зеленый, синий, черный, белый*. Все без исключения микрополя пересекаются друг с другом, так как некоторые цветообозначения относятся не к одному, а к двум, и не редко к трем микрополям.

Таким образом, лексико-семантическое поле «Цвет» обладает набором таких свойств, как общий семантический признак; семантические объединения, члены которых связаны интегральным признаком; иерархичность, взаимоопределяемость, неравномерность элементов. Цветовое поле представляет собой системное образование, в котором наличествуют связи, отношения, специфическая структура, характерные для любого полевого устройства.

## 1.2. Основные подходы к исследованию лексики, называющей цвета, в современной лингвистике

В современной науке цвет с давних пор изучается не только как физическое явление, но и как психологическая, философская, культурологическая категория. Стоит отметить то, что в лингвокультурологических справочниках концепту «Цвет» определяют особое значение, так как в нём заложена историческая, культурная, интеллектуальная, эмоциональная информация.

Говоря о современной лингвистике, необходимо отметить, что из-за многообразия возможных подходов к вопросу изучения цветообозначений, проанализировать весь объём научной литературы, в которой освещаются различные стороны объекта исследования, не представляется возможным.

Эксперты, которые изучают колоративную лексику, обычно исследуют ее с определенной позиций. Ведущими подходами при исследовании колоративов являются антропологический, гендерный, психологический и лингвокультурный.

Такие исследователи как Б.Берлин, К.Кей, А.А. Залевская, Е.В. Дзюба, представители антропологического подхода, изучают, в первую очередь, происхождения цвета, процесс появления и развития цветообозначений в разных языках в синхроническом и диахроническом аспектах. Б.Берлин и П.Кей доказали, что все современные языки на начальных этапах своего развития включали всего два слова для обозначения всех цветов: одним называли светлые, другим называли темные тона. Далее следует присоединение понятия, которое называет различные оттенки красного цвета. Следующий этап – слово, которое обозначает одновременно синий и зеленый. Последняя стадия характеризуется окончательным формированием основных цветоименований.

До возникновения концепции Б. Берлина и П. Кея по изучению цветовой лексики, исследование не носило системного характера. Как

правило рассматривались история и функционирование отдельных цветообозначений.

Психологический подход анализирует цвет и цветовые ощущения ровно как одну из реакций глаза и мозга на частотные колебания под влиянием света. Представителями данного подхода являются Э.Рош и М. Люшер. Они исследовали не только психическую реакцию на свет. Также особый интерес ученых вызывала связь цвета с эмоциями человека.

Гендерный подход (Р. Лакофф, А.А. Нистратов, В.П. Синячкин) исследует отличия между мужскими и женскими цветовыми номинациями, соотносит цвет с мужским и женским началом.

Наше исследование основывается на лингвокультурологическом подходе изучения цветообозначений. Лингвокультурологический метод изучения цветообозначений в поэтических текстах считается наиболее продуктивным, так как позволяет в какой-то мере обобщить достижения всех остальных направлений изучения. Для первичных наблюдений значимыми представляются выводы А.П. Василевича, которые соотнесены с теорией Б. Берлина и П. Кея. Многочисленные исследования А.П. Василевича дали возможность ему вывести определенные предположения, которые являются дополнениями к базовой теории. В соответствии с данным подходом, цвет может предстать основной категорией культуры. Согласно данному подходу цвет способен выступать как одна из основных категорий культуры, с его помощью отображается информация об окружающей местности, истории пути и ментальных особенностях народа, о взаимодействии народных обычаев и специфике образного видения мира. Так как цвет представляется важным компонентом культуры народа, он считается олицетворением различных нравственно-эстетических ценностей.

Более детальная и обстоятельная на сегодняшний день библиография по «антропологии цвета» составлена А.П. Василевичем в соавторстве с С.Н. Кузнецовым и С.С. Мищенко. Их труд «Цвет и названия цвета в русском языке» более подробно отображает совокупность лингвистических подходов,

которые используют в решении проблемы по изучению цветообозначений в художественных текстах.

Как видно из представленного краткого обзора основных стадий изучения цвета, данное понятие с лингвистической позиции до XX века практически никак не освещалось. Согласимся с исследователем А. Вежбицкой, что до сих пор сложно дать ответ на простой лингвистический вопрос: «Что значат слова вроде красный и синий?».

Важно, что обозначение цвета имеет существенно важное значение в творчестве И.А. Бунина. В его произведениях цвет выполняет разнообразные функции: принимает участие в создании пейзажа, портрета, интерьера, раскрывает особенности мировосприятия лирического героя.

### **1.3. Состав лексико-семантического поля «Цвет» в языковой картине мира И.А. Бунина**

Цвет считается символом не всегда однозначным, ровно как неоднозначна и семантика цветообозначений. Цветообозначения, которые представлены в художественной литературе (особенно в поэтических текстах) заслуживают особого внимания и представляют собою особую область изучения. В вопросе изучения лексико-семантического поля «Цвет» в художественных произведениях, ведущим является принцип последовательности: от общепринятого значения цвета к индивидуально-авторскому эстетическому значению, а также выявление основных функций у колоративов (структурной и коммуникативной) [Тюрин 2017: 28].

Так как цветообозначения обладают одним из самых естественных элементов концептосферы, они формируют своеобразное поле эстетических координат. Данное поле наглядно определяют художественные образы, что можно проследить в поэтических текстах.

И. А. Бунин, один из ярчайших поэтов Серебряного века, владел простотой чувства, которая позволяла ему ощущать тесную связь с живой

природой, с окружающим миром. В статье «Краски и слова» А. А. Блок говорит о важности мира цвета и красок для литератора: «Душа писателя поневоле заждалась сред абстракций, загрузила в лаборатории слов. Тем временем перед слепым взором ее бесконечно преломлялась цветовая радуга. И разве не выход для писателя – понимание зрительных впечатлений, умение смотреть Действие света и цвета освободительно» [Кожин 1980: 85]. И.А. Бунин, согласно суждению А. А. Блока, имеет отличительную особенность: всматриваться в бесконечно преломляющуюся цветовую радугу.

Поэтические тексты И. А. Бунина, в первую очередь его стихотворения о природе, которую любил и понимал поэт, предоставляют нам возможность заметить огромное количество цветовых обозначений, выраженных в слове. Исследование оригинальных стихотворений И. А. Бунина дает возможность говорить о том, что поэт применяет цветовую лексику, которую носители русского языка считают основными: цвета радужного спектра (*красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый*), а также *розовый, коричневый, чёрный, белый и серый*.

«Еще в раннем детстве мальчик пережил «помешательство»: на мечте стать художником, на разглядывании неба, земли, освещения, – так объясняет тягу к цветообозначениям в творчестве Бунина исследователь А.А. Смирнова» [Смирнова 1999: 151]. Исследователь отмечает сложность перечисления всех употреблений цветообозначений в поэзии Бунина. Автор следует традициям классической поэзии, всегда ищет индивидуальный стиль, селые сопоставления. А.А. Смирнова пишет: «Экспрессия художественного видения обусловлена «наглядно» – конкретным состоянием лирического героя, его мечтой, часто невыразимыми снами, душой в сладкой муке зримыми» [Смирнова 1999: 151]. Это качество В. Брюсов назвал «мечтательной наблюдательностью», она и подсказывает Бунину свежие ассоциативные определения: «...травы в холодном серебре», «...листва

лимонная», «...невинно голубеющее небо», «...зелено-серебристый неуловимый свет», созвучные поэтическим исканиям начала XX в.

Для поэзии И.А. Бунина свойственно постоянное обращение к миру природы. Часто встречаются стихотворения, которые посвящены описанию природы, также описанию чувств и мыслей героя, которые изображаются в соотношении с её образами. В своей поэтической речи И.А. Бунин достаточно многообразно применяет колоративную лексику, которая не отличается высокой частотностью, однако формирует особое индивидуально-авторское восприятие. Проанализируем специфику вербализации значения цвета в бунинской поэтической речи.

С целью выявления смысловой специфики употребления колоративной лексики в поэзии Бунина, в первую очередь, разделим цветообозначения на ахроматические (белый и чёрный и их оттенки) и хроматические (цвета радужного спектра) цвета.

Итак, в лирике И.А. Бунина встречаются следующие ахроматические цвета и оттенки: чёрный (24 употребления), серый (9 употреблений), белый (45 употреблений), вороненый (2), смольный (1), угольный (1), грифельный (1), сумрачный (3), пепельный (3), сивый (1), сизый (5), светлый (23), снежный (10), бледный (15), молочный (1), меловой (2), серебряный (14).

В поэтических текстах И.А. Бунин при употреблении ахроматической цветовой гаммы вкладывает в каждый цвет особые функции. Обычно данные цветообозначения создают внешний образ лирического героя, часто участвуют в описании пейзажа. При использовании цветообозначений поэт не всегда красочно и многообразно описывает окружающую действительность. Часто обходится двумя-тремя оттенками, предпочитает контрастное сочетание темных и светлых тонов:

*«...Ночное небо низко и черно —*

*Лишь в глубине, где Млечный Путь белеет,*

*Сквозит его таинственное дно,*

*И холодом созвездий пламенеет...» [Бунин 2006: 91].*

*«Ах, **темен, темен** мир, и чувствуют лишь дети,  
Какая тишина и радость в **белом** цвете!»* [Бунин 2006: 38].

Как и в природе, все живое, полное огненной энергии, сгорает, исчезая (черный цвет). Человеческая жизнь и человеческая душа также подвластны таким законам.

*«Лежит кадилъница – вся **черная** внутри  
От угля и смолы, **пылавших** в ней когда-то...  
Ты, сердце, полное **огня** и аромата,  
Не забывай о ней. До **черноты** сгори»* [Бунин 2006: 58].

В стихотворении «Последний шмель» увидим необыкновенное описание шмеля с точки зрения колоративной лексики.

*«**Черный** бархатный шмель, золотое оплечье,  
Заунывно гудящий певучей струной...»* [Бунин 2006: 27].

В начале стихотворения *чёрный* стоит рядом с эпитетом бархатный, в следствии этого формируется положительная коннотация, также ее усиливает применение колоратива *золотой* в сочетании со старинным оплечье (часть одежды, покрывающая плечи), которая относится к лексике высокого стиля. Прослеживается чувство любви автора к природе, любование ею.

В стихотворении «В полночь выхожу один из дома...» одновременное употребление цветообозначений *черный* и *белый* в данных строках передает читателю чувства лирического героя, а именно грусти и безысходности:

*«В полночь выхожу один из дома,  
Мерзло по земле шаги стучат,  
Звездами осыпан **черный** сад  
И на крышах – **белая** солома:  
Трауры полночные лежат»* [Бунин 2006: 27].

Особенностью поэзии И.А. Бунина является умелое употребление драгоценных камней. Это употребление не связано конкретно с цветом, но их блеск, сияние и переливы формируют не только цветовую палитру, но и особенное настроение данных строк:

*«Леса багряны, недвижимы.*

*Земля в морозном серебре...»* [Бунин 2006: 66].

Также примером употребления металлического блеска показано в строках стихотворения «Туча растаяла. Влажным теплом...». В данном контексте прослеживается чувство любования природой, когда туман сопоставляется с фатой невесты:

*«Тонкий туман над стемневшей рекой*

*Лег серебристою нежной фатой,*

*И за рекою, в неясной тени,*

*Робко блестят золотые огни».* [Бунин 2006: 29].

Важно то, что лексемы *серебряный* и *золотой* в этом контексте граничат с лексемами, показывающими эмоции: нежность, робость, этим самым доказывая то, что колоративы способны в тексте осуществлять эмоциональную функцию и содействовать репрезентации эмотивного пространства текста.

Говоря о значении хроматической лексики в поэзии И.А. Бунина, то можно выделить такие цветообозначения: *красный, алый, рдяный/рдеет, багровый, розовый, медный, кровавый, пламенный, червонный, рыжий, желтый, золотой, лимонный, зеленый, изумрудный, малахитовый, голубой, бирюзовый, синий, лазоревый, лазурный, сиреневый, фиолетовый, лиловый.*

При помощи хроматических цветов И.А. Бунин изображает красоту мира, радость бытия.

*«Глубоко, странно лес молчал*

*И на заре, когда с заката*

*Пурпурный блеск огня и злата*

*Пожаром терем освещал...»* [Бунин 2006: 67].

Колоратив *фиолетовый* в поэзии И.А. Бунина представлен 29 стилистическими единицами.

*«Весна! Темнеет над аулом,*

*Свет фиолетовый мелькнул»* [Бунин 2006: 176].

Лексическими экспликаторами лексико-семантического поля *фиолетового* в поэзии Бунина являются следующие лексемы: *фиолетовый, лиловый, лиловатый, сиреневый, лиловеть*.

«Холмилась и росла **лиловая** волна» [Бунин 2006: 241].

«Гор **сиреневых** кручи встают» [Бунин 2006: 173].

Н.Б. Бахилина указывает на то, что цветообозначения *фиолетовый* и *лиловый* были заимствованы не ранее середины, возможно, даже конца XVIII века. А собственное прилагательное *сиреневый* появилось еще позже [Шкиль 2005: 57].

«В океане, в закатном блеске, — розовые пятна

Недвижных парусов, а сзади, в джунглях, —

**Сиреневые** горы...» [Бунин 2006: 72].

Зачастую свежий оттенок усиливает эффект такого художественного приема как «эффект цветового пятна». Также данный колоратив является и точкой опоры идейно-смыслового содержания. Примером могут выступать следующие строки:

«Иссохшие источники и рвы

Усеяны **лиловыми** тюльпанами...» [Бунин 2006: 72].

И.А. Бунин пишет: «Подводя итоги того, что дала мне жизнь, я вижу, что это один из важнейших итогов. Эту *лиловую* синеву, сквозящую в ветвях и листве, я и умирая вспоминаю...» [цит. по Шкиль 2005: 59].

Лексико-семантическое поле *коричневого* цвета в поэтических текстах представлен только 6 стилистическими единицами. Малое количество употребления данной колоремы характеризует это поле как наименее употребляемое в поэзии И.А. Бунина.

«**И коричневые** козы

В сорных травах по буграм» [Бунин 2006: 61].

Нечастые употребления данного цветообозначения характеризуется предметной соотнесенностью.

«В болоте лесном, под высоким **коричневым** шпажником» [Бунин 2006: 61].

В данном контексте *коричневый шпажник* показывает не только точность в описании, но и демонстрацию прекрасного знания растительности средней полосы России, а также тонкое восприятие цветового спектра природы.

ЛСП *коричневого*, представленное колоративами *кофейный, ржавый, бурый*, новое явление в поэтических текстах.

«А утром, в голубом и чистом небе —  
Коршуны Браминов, **кофейные**, с фарфоровой головкой:  
Следят в прибое рыбу...» [Бунин 2006: 72].

«Свищет роща **ржавая**...» [Бунин 2006: 46].

Следующим примером наименьшего употребления в поэзии И.А. Бунина является колоратив *оранжевый*. Лексическими экспликаторами поля *оранжевого* являются следующие лексемы: *оранжевый, апельсиновый, жаровый, Жар-птица*.

Исходя из данных современных словарей выявлен малый синонимический ряд цветообозначения *оранжевый*. Ряд синонимов представлен следующими лексемами: *оранжевый, апельсиновый, апельсиновый, морковный*. Так как количество лексических экспликаторов совпадают, видим, что семантическое поле *оранжевого* у Бунина расширяется за счет использования дополнительных оттенков, которые не включены в общелитературную норму: *жаровый, Жар-птица*.

Сам колоратив *жаровый* вышел из употребления с появлением *оранжевого*. Данный колоратив поэт использует с целью усиления исторического колорита в следующих строках:

«Я ль не сытый пшеницею яровой?  
Я ль не крытый попоною **жаровой**?» [Бунин 2006: 22].  
«И солнце мутное **Жар-Птицей**  
Горит в их дебрях вековых» [Бунин 2006: 63].

В этих поэтических строках *горит Жар-птицей* данный колоратив приобретает образный характер, актуализируется такая семантика колоратива оранжевого спектра как «горение», «сияние». Данный семантический аспект Бунин использует в различных вариациях:

«С холма на холм лилось **оранжевое** злато» [Бунин 2006: 31].

Свежо и изыскано в пейзажах поэта представляется цветообозначение *апельсинный*. Следует отметить, что И.А. Бунин в поэтических текстах никогда не использовал цветообозначение *апельсиновый*. Он выбрал более абстрактную лексему, с менее выраженной предметной соотносительностью.

«Море заштилело, зеленеет,  
На востоке, светлом, **апельсинном**,  
Розовеют снеговые горы» [Бунин 2006: 22].

Ассоциации *желтого* цвета обычно представляются как цвет солнца и лета, плодородия; символизирует славу и божественную власть, откровение любви и премудрости Божией. Однако в противоположном случае ассоциацией с *желтым* цветом выступает предательство, ревность, ложь и трусливость; также это цвет болезни.

В поэтических текстах И.А. Бунина колоратив *желтый* представлен 197 стилистическими единицами. Лексическими экспликаторами являются следующие лексемы: *желтый, желтенький, желтеющий, янтарный, лимонный, золотой, золотистый, ослепленный, рыжий, бронзовый, медный, желтеть, пожелтеть, золотить, золотиться, золото, позолота, бронза, янтарь, медь*.

В поэтических текстах И.А. Бунина *желтый* цвет часто представляет эмотивную доминанту радости, умиротворения и обычно входит в концепт «Природа»:

«Свет из-за тучек бежит переливами –  
Яркою **желтой** волной...» [Бунин 2006: 23].  
«На солнце **жёлтый** лес сверкает в отдаленье,  
Как ярким **золотом** пылающий костер» [Бунин 2006: 28].

*Золотой* в поэтических текстах И.А. Бунина постоянно предстает в положительной коннотации и выступает в качестве актуализатора аксиологических элементов смысловой сферы автора, так как природа и мироздание для поэта священны.

*«Золотой недвижимый свет*

*До постели лёг.*

*Никого в подлунной нет,*

*Только я да Бог»* [Бунин 2006:134].

В этом контексте *золотой* свет – это путь к заключительному приюту, это свет с небес, свет от Бога. Свечение, сверкание, мерцание, свет, огонь – все это характерно для поэтического мира Бунина.

Рассмотрим колоратив *зеленый*. В древнерусском языке это существительное обладало значением «молодая озимь», «зелень», «трава».

В поэтических текстах И.А. Бунина данный колоратив представлен 11 лексемами: *зеленый, зеленоватый, изумрудный, малахитовый, оливковый, зеленеть, зелень, изумруд, малахит, хризолит, ярь*.

*«И в зелени ветвей, в берёзах у межи,*

*Беспечно иволги болтают»* [Бунин 2006: 31].

*«Все яблони в цвету — и вот, в зеленых травах,*

*Огни, как языки, краснеют и дрожат»* [Бунин 2006: 21.]

*Зелёный* – цвет весны, нового роста, плодородия, природы, радости; представляет собой нетленность, бессмертие, надежду, созерцательную жизнь. В стихотворениях И. А. Бунина колоремой *зелёного* цвета представлены мотивы цветения, красоты, умиротворения, достоинства. Данный колоратив и его синонимы осуществляют синтагматические связи со словами, интерпретирующими концепт «Мир природы».

*«Под ним луга, зеленые сады*

*И сладостный, как горная прохлада,*

*Шум быстрой малахитовой воды»* [Бунин 2006: 198].

А.Т. Хроленко отметил, что *зеленый* имеет наибольшую частотность употребления среди цветowych прилагательных, а также его универсальность в случае сочетания с большой лексико-семантической группой растительности.

В микрополе с доминантой *зеленый* ведущее место занимает сема эмоциональной насыщенности: *трава зеленая, шум малахитовой воды, гореть зеленым дымом янтаря, волны изумрудны и др.*

Итак, колоративная лексика в поэзии И.А. Бунина отличается большим разнообразием и делится на две группы: лексика ахроматичной цветовой гаммы и лексика хроматической цветовой гаммы. В данной главе мы рассмотрели лишь часть цветообозначений. Более детальный анализ будет освещен в главе 2.

На основе сравнения можно сделать вывод о цветовой гармонии в лирике И.А. Бунина, так как хроматическая и ахроматичная цветовые гаммы используются автором в одинаковом количестве, однако частотность оттенков ахроматичной гаммы в расчете на один основной цвет, гораздо богаче.

## **Выводы по главе 1. Лексико-семантическое поле «Цвет» как лингвистическое понятие**

Современные ученые в области исследования лингвистической поэтики стремительно вводят полевую методiku с целью изучения художественной картины мира поэта или отдельного художественного произведения. Лексико-семантическое поле может помочь раскрыть характерные черты авторского мировоззрения, идиостилевые доминанты творчества и на основе выделения главных лексико-семантических полей выявить особенности языковой картины мира писателя.

Цветовая лексика стремительно применяется абсолютно во всех жанрах литературы как красочное и многофункциональное изобразительное средство, однако по семантической сгущенности и эмоциональной насыщенности даже в минимальном контексте значительное место занимает поэзия.

Эксперты, которые изучают колоративную лексику, обычно исследуют ее с определенной позиции. Основными ведущими подходами при исследовании колоративной лексики являются антропологический, гендерный, психологический и лингвокультурологический.

Выбор И. А. Бунина для анализа лексико-семантического поля «Цвет» в его поэтических текстах обусловлен тем, что Бунин – один из ярчайших

поэтов Серебряного века, владел простотой чувства, которая позволяла ему ощущать тесную связь с живой природой, с окружающим миром.

С целью выявления смысловой специфики употребления колоративной лексики в поэзии Бунина, в первую очередь, разделим цветообозначения на ахроматические (белый и чёрный и их оттенки) и хроматические (цвета радужного спектра) цвета.

Ахроматические цвета в поэтических текстах осуществляют конкретные функции. Как правило, они помогают в создании завершённого образа персонажа, красочнее раскрыть черты его характера, объяснить поведенческие реакции, вызвать ту или иную ассоциацию. При помощи хроматических цветов И.А. Бунин изображает красоту мира, радость бытия.

На основе проведенного теоретического исследования делаем вывод о цветовой гармонии в поэтической картине мира И.А. Бунина. В его поэзии цветовая палитра хроматических и ахроматических цветов применяется в равном количестве, но частота употребления ахроматических цветов в расчете на один основной цвет, значительно богаче.

## **Глава 2. Роль цветообозначений в поэтической картине мира И.А. Бунина**

### **2.1. Роль названий ахроматических цветов в поэзии И.А. Бунина**

#### **2.1.1. Семантика номинаций белого цвета**

Исследования лексики, обозначающей цвет, являющейся частью идиостиля поэта, дает возможность изучить «цветовую эволюцию» его творчества, которая отражает особенности поэтического мироощущения и мировосприятия. Рассмотрим особенности семантики номинаций белого цвета в лирике И.А. Бунина.

Белый цвет, несомненно, выполняет важные функции в культуре русского народа. По словам Н. В. Злыдневой, белый цвет представлен важным компонентом в русской культурно-фольклорной традиции. Этот цвет преобладает в пейзажах зимы, а также является символом плодородия. Белый цвет символизирует чистоту, свободу, невинность, солнечный и светлый мир.

Рассмотрим толкования различных словарей о семантике *белого* цвета.

В Словаре символов белый цвет «символизирует собой чистоту, свет, мудрость, добро, высоту духа; он нередко выступает связанным с сферой сакрального, а также считается атрибутом верховной власти. В

символической традиции белый цвет соотносится с солнцем и золотом и олицетворяет центр. В то же время такая его разновидность, как «мертвенно-белый» включает в себе негативную оценку, соотносясь со смертью и луной.

В Малом академическом словаре русского языка семный состав лексемы *белый* представлен так: БЕЛЫЙ – 1. цвета снега, молока, мела; 2. очень светлый; 3. ясный, светлый (о времени суток, о свете); 4. Чистый.

В поэтических текстах И. А. Бунина практически всегда имеется белый цвет. Он часто сопряжен с чем-то небесным, недостижимым. Как правило, белый цвет сопряжен с надеждой, чистотой, добром и другим близким к ним понятиям.

Лексическими экспликаторами ЛСП белого в поэзии Бунина являются следующие лексемы: *белый, белоснежный, белесный, меловой, молочный (млечный), опаловый, белеть, белизна, млеко*, на основе которых создается колоративная парадигма из 77 лексико-фразеологических вариантов [Шкиль 2005: 46].

Белыми традиционно на Руси были храмы, церкви. У И.А. Бунина облик белокаменного храма связан с религиозным чувством, с которым соединяется также чувство любви ко всему родному, русскому:

*«Белый собор апостольский,*

*Белый храм в золоченых маковках»* [Бунин 2006: 121].

Белый цвет приносит радость, успокаивает, оставляет надежду. Он становится опорой и утешением пустынною, герою стихотворения «Белый цвет», которого Господь «спас от вражеских побед» непосредственно с помощью белого цвета.

*«Я мел в горах нашел – и за год раза три*

*Белил ее, друзья, снаружи и внутри»* [Бунин 2006: 38].

Этот поэтический текст наполнен *белым* цветом: «мел» (белый цвет), «господь» (ассоциация с данным словом – чистота, а символ чистоты – белый цвет), «дети» (невинность – чистота – белый цвет).

В стихотворении «Метель» лексема белый показывает на визуальное понимание реалии и содержит в себе сему «цвета снега, молока, мела», указывающую на мотив холода.

*«Мнится мне ночью: меж **белых** берёз*

*Бродит в туманном сиянье Мороз»* [Бунин 2006: 51].

Обычно *белый* цвет в поэзии И.А. Бунина демонстрирует:

а) явления окружающей среды:

*«И холодный туман на полях*

*Целый день неподвижно **белеет**»* [Бунин 2006: 43].

б) луна, звезды, свет в различное время суток:

*«Свет лунный, вечный, неизменный,*

*Как тонкий дым, **белел** на них»* [Бунин 2006: 68].

в) жизнедеятельность человека:

*«Сидит ливиец в **белом** балахоне,*

*Глядит на снег, кипящий в глубине»* [Бунин 2006: 240].

г) растительный мир и животные:

*«Таёт, сияет луна в облаках.*

*Яблони в **белых** кудрявых цветах»* [Бунин 2006: 97].

д) описание неживой природы:

*«**Белеют** стены скал, смотря на дальний юг»,*

*«И вдруг, над **белыми** утесами взмывая...»* [Бунин 2006: 97].

Таким образом, главное назначение *белого* цвета в поэзии И.А. Бунина – это отражение мировосприятия автора и состояния лирических героев. Цвет как совокупность оттенков представляет собою стабильную семантическую структуру, сопоставленную с эмоционально-личностными особенностями человека. Цветовые решения в языке поэзии И. А. Бунина показывают своеобразие авторского мировидения.

### 2.1.2. Семантика номинаций черного цвета

Оценка *черного* цвета у многих людей часто негативна. Ассоциацией с этим тоном обычно выступает что-то таинственное и опасное. Черное делает бессильным зрение человека, что само по себе грозит опасностью.

В русском языке слово *черный* означает что-то старое, грязное, незавершенное, лишённое блеска: *черная старуха, чернавка, черный ход, черный пол, черновик*; а также мрачное и невеселое.

Толковый словарь Кузнецова предоставляет нам такое значение черного цвета: наиболее тёмный из всех цветов, имеющий цвет сажи, угля, является противоположностью белого.

Базовые семы колоратива *черный*: 1. Цвета сажи, угля. 2. Тёмный. 3. Принявший тёмную окраску, потемневший. 4. Мрачный, безотрадный. 5. Преступный, злостный. Однако в пейзажной лирике И. А. Бунина *черный*, обычно, не включает негаивных установок.

Лексическими экспликаторами ЛСП *черного* в Бунинской поэзии являются следующие лексемы: «*черный, черненький, почерневший, чернеющий, смольный (смоляной), грифельный, графитный, вороненый, чернет, чернется, зачернется, чернея, чернота, смоль, агат, смола, епитрахиль, плащаница, трауры (о ночных тенях), смолисто*, на основе которых создается колоративная парадигма из 59 лексико-фразеологических вариантов» [Шкиль 2005: 34].

*Черный* – это отсутствие цвета в природе, что ранее потеряла его поздней осенью или зимой, или еще не приобрела (ранней весной):

«*Жесткой **черной** листвой шелестит и трепещет кустарник*» [Бунин 2006: 145].

«*Как весело и грустно в пустом лесу меж **черными** ветвями*» [Бунин 2006: 31].

*Черный* цвет, в поэзии Бунина, представляет цвет земли, почвы, плодородного чернозема в тех местах, где провел свое детство и юность поэт.

«*Так хорошо разутыми ногами*

*Ступать на **бархат** теплой борозды!*»,

*«В лилово-синем море **чернозема** затерян я»* [Бунин 2006: 164].

В этих строках автор, аналогично землепашцу, счастлив потеряться из виду в *море чернозема, разутыми ногами ступать на бархат черной борозды*. Сопоставление *черного* со словом *бархат* акцентирует внимание на восхищенно-радостном отношении И.А. Бунина к родной земле.

Нередко можно заметить, что во многих поэтических текстах поэта *черный* цвет представляется фоном, в коем другие, хроматические цвета, выглядят намного ярче. Бунин выделяет контраст света и тьмы, при использовании сочетания черного с желтым, золотым или золотистым:

*«**Черные** ели и сосны сквозят в палисаднике темном:*

*В **черном** узоре ветвей — месяца рог **золотой**»* [Бунин 2006: 140].

В строках стихотворения «Вирь» поэт демонстрирует контрастность света и тьмы, сочетая *черный* с желтым, золотым или золотистым:

*«Горит заря и ельник **черный** стоит на фоне **золотом**»* [Бунин 2006: 72].

И.А. Бунин нередко употребляет *черный* цвет в негативной ассоциации – печаль, одиночество, смерть. Часто это можно увидеть в тех произведениях, где описываются переживания лирического героя:

*«И плавают среди тумана рея, как **черные** могильные кресты»* [Бунин 2006: 80].

*«... но имя Смерть украла и унесла на **черном** скакуне»* [Бунин 2006: 254].

*«Белый круг был знаком жизни,*

***Черный** круг был знаком смерти»* [Бунин 2006:174].

В большинстве случаев *черный* является репрезентантом концепта *Природа*.

*«**Черный** камыш отсырел и дымится...»* [Бунин 2006:39].

*«Как весело и грустно в пустом лесу меж **черными** ветвями»* [Бунин 2006: 31].

*«Кругом **чернел** холмистый бор сосновый»* [Бунин 2006:87].

Исследователь бунинского творчества Юрий Мальцев, отмечал в его поэзии постоянное ощущение катастрофы бытия, непрочности существования и незащитности человека:

*«И один я в поле, и отважно*

*Жизнь зовет, а смерть в глаза глядит...*

***Черный** ворон сумрачно и важно,*

*Полусонный, на кресте сидит»* [Бунин 2006: 71].

Образ черного ворона в этих строках является символом природы, который владеет тайнами мироздания, вносит мотив одиночества. Причины одиночества в поэзии И.А. Бунина объясняются особым «мироощущением нового человека разорванной и трагической эпохи XX в.» [Мальцев 1994: 113].

В.Я. Гречнев отмечал, что поэзия И.А. Бунина доказывает ту идею, что в мире, как и в природе, все живое, наполненное огненной энергии (*красный* цвет), сгорает, пропадая навсегда (*черный* цвет). Жизнь человека и его душа также подвластны этому закону:

*«Лежит кадилъница – вся **черная** внутри*

*От угля и смолы, **пылавших** в ней когда-то...*

*Ты, сердце, полное **огня** и аромата,*

*Не забывай о ней. До **черноты** сгори»* [Бунин 2006: 58].

Фиксируя мимолетные чувства лирического героя от соприкосновения с внешним миром, поэт старается передать все глубокое, что имеется в душе героя стихотворения.

Таким образом, цветовая лексика в поэтических текстах И.А. Бунина играет значительную роль в отображении действительности. В строках поэзии колорема *черный* выполняет различные функции: от обыкновенного описания до определения своеобразия поэтики автора.

### 2.1.3. Семантика номинаций серого цвета

В словаре Цветов и оттенков *серый* имеет значение цвета, который получается путем смешения черного и белого. Толковый словарь Ожегова дает *серому* цвету следующее значение: цвет пепла и дыма. В толковом словаре Кузнецова *серый* цвет имеет значение цвета пепла, дыма, асфальта, мыши; средний между черным и белым.

Колорема *серый* в поэтических текстах И.А. Бунина представлена достаточно многообразно. Актуальность употребления данного колоратива продиктована воздействием импрессионизма, в состав чего входят неопределенность, бледные тона, одним словом, обесцвеченность. В поэтических строках среди семантической структуры цветообозначений данная колорема занимает одно из ведущих мест.

*«Вечером – туман, **молочно-серый**,  
Дымный, непроглядный»* [Бунин 2006: 27].

Лексическими экспликаторами ЛСП *серого* в Бунинской поэзии являются следующие лексемы: *«серый, серенький, пепельный, дымный, свинцовый, седой, сизый, серебристый, серебряный, дымящийся, дымный, дымчатый, свинцовый, сивый, стальной, сереть, сесть, серебрить, засеребриться, серебро, свинец, сталь, ртуть, седина, дымка, сизо, серо. На основе данных лексем создается колоративная парадигма из 100 лексико-фразеологических вариантов»* [Шкиль 2005: 51].

*«**Серый** ствол на солнце позлащен,  
А вершины встали **сизым** дымом...»* [Бунин 2006: 113].

Существенное противостояние блеска/матовости в поэтических текстах И.А. Бунина выражается в противопоставлении *серого, пепельного – жемчужно-серому, стальному, свинцовому, серебристому, ртутному*. Данную оппозицию можно увидеть в данных контекстах:

*«Стамбул **жемчужно-сер** вдали,  
От дыма сизо на Босфоре,  
В дыму выходят корабли  
В седое Мраморное море»* [Бунин 2006: 17].

«*Свинцово-тусклый* блеск железной крыши» [Бунин 2006:166].

Присутствие семы блеска, которая объединяет метафорические номинации в этих строках считается лишь одним из семантических компонентов каждой метафоры. Связь сем в структуре семемы совершается на основе ассоциативного сцепления: блеск – металл – его физические характеристики – возможное эмоциональное наполнение.

«Первый утренник, *серебряный* мороз» [Бунин 2006: 114].

«Воздушной паутины ткани

Блестят, как сеть из *серебра*» [Бунин 2006:67].

Интересное значение приобретает колорема *серебро* в контексте, когда Бунин описывает нехарактерные для поэзии объекты:

«...бараны на крюках без головы,

В черных пятнах под засохшим

*Серебром* нагой плены...» [Бунин 2006:89].

И.А. Бунин умело использует колоремы, которые не имеют четкого цвета, а лишь ассоциативно связаны со свойствами определенных предметов, например, колорема *ртутный*. Возможно, поэт, упоминая данный колоратив на уровне ассоциаций связывает его со свойством ртути, таким как ядовитость:

«Зловещий мрак, и, точно *ртуть*,

По гребням волн *засеребрился*» [Бунин 2006:124].

«Блестит, как *ртуть*, вода по лужам на песке» [Бунин 2006:129].

К ассоциативному признаку можно отнести колорему *стальной/сталь* (крепкий, твердый металл):

«И замлело, засияло

В синей *стали* океана» [Бунин 2006:85].

«Домой я шел по скату вдоль Оки,

По перелескам, берегом нагорным,

Любуясь *сталью* вьющейся реки» [Бунин 2006:119].

В поэтических текстах И.А. Бунина также встречается употребления колором *свинец, свинцовый*. В ассоциации свинец – плотный, тяжелый, тусклый, неблагородный металл, соответственно, в поэзии Бунина данные цветообозначения приобретают пейоративную семантику:

*«И до гроба их лица, склоненные долу в печали,*

*Сохранили **свинцовый**, холодный, безжизненный цвет»* [Бунин 2006:158].

*«Ветер в небе гонит*

*Свинцовые и дымчатые тучи»* [Бунин 2006:123].

*«Под небом **мертвенно-свинцовым***

*Угрюмо меркнет зимний день»* [Бунин 2006:52].

Итак, феноменом *серого* в общеязыковой палитре возможно характеризовать его цветовую и эмоционально-оценочную бесконфликтность. В поэтических строках И.А. Бунин реже употребляет производящую лексему *серый*, чаще участвуют производные лексемы. Обычно данные цветообозначения входят в состав концепта «Природа».

## **2.2. Роль названий хроматических цветов в поэзии И.А. Бунина**

### **2.2.1. Семантика номинаций красного цвета**

*Красный* цвет в восприятии множества людей принимает особый эстетический код установления красоты, визуальной зримости и выразительности. Вследствие этого в сознании русского человека *красный* цвет ассоциируется с праздником, радостью: красный = хорошо и красиво.

Лексическими экспликаторами ЛСП *красного* в поэтических произведениях И.А. Бунина выступают следующие лексемы: *красный, краснеющий, красноватый, алый, алеющий, багровый, багряный, кровавый, кровавой, пурпурный, рдяный, рдеющий, розовый, розоватый, розовеющий, румяный, червонный, малиновый, рубиновый, краснеть, закраснеть, рдеть,*

*зардеться, румяниться, алень, пожар, огонь, рубин, кровь, киноварь.* Используя данные лексемы, поэт создает колоративную парадигму в количестве 94 лексико-фразеологических вариантов. При участии данных лексем создается колоративная парадигма из 94 лексико-фразеологических вариантов. Данный факт указывает на способность колоратива *красный* быть производящей основой.

Лексико-семантическое поле *красного* цвета отличается наибольшим богатством вариаций и частотностью употребления среди хроматической цветовой гаммы.

Нередко *красный* и *алый* в лирике И.А. Бунина сопряжены с огнем или светом.

*«Заря чуть теплилась за тучей полоской **красного** огня»* [Бунин 2006: 37].

Также красным и алым окрашены и «земные» источники света: лампы, свечи в храмах, фонари, сигары. Общеизвестно, что в русской иконописи красный – это цвет небесного огня.

*«Архангел в сияющих латах и с **красным** мечом из огня»* [Бунин 2006: 120].

*«В середине свет – и **красный** блеск атласа в сквозном узоре царских врат»* [Бунин 2006: 221].

Уют дома также окрашен *красным* цветом: *«...жар в печке угрюмо **краснеет**», «выносят **красный** самовар».* В вечернее время *«краснеют фонари», «сигара **краснеет** огоньком, как дивный самоцвет».*

Колоративом *красный* представлена необыкновенная энергия и сила жизни. В сознании русского народа *красный* связан с мучениями, беспокойством, а у И.А. Бунина данный колоратив окрашивает такие эмотивные доминанты, как «боль», «тревога», «опасность»:

*«Порой закат пылал пожаром –*

*И **красный** бред томил меня»* [Бунин 2006: 155].

На языке символов красный – «цвет Божественной любви» [Шейнина 2007: 135]. В то же время это наиболее агрессивный цвет, цвет живой протекающей крови.

*«Нет, то плавает фламинго,  
В волны **красные** ныряя;  
К небесам простер он крылья  
И окрасил волны **кровью!**»* [Бунин 2006: 372].

В лирике И.А. Бунина *красный* цвет является репрезентантом концепта «Природа». Одним из любимых образов в поэзии И.А. Бунина являются заря и закат.

*«В темнеющих полях, как в безграничном море,  
Померк и потонул **зари** печальный свет –  
И мягко мрак ночной плывет в ночном просторе  
Немой **заре** вослед»* [Бунин 2006: 378].

*«Гаснет вечер, скрылось солнце.*

*Лишь закат **краснеет**...*

*Гаснет вечер, даль синееет*

*Слабо **алеет** за степью закат»* [Бунин 2006: 38].

*«Ясна заря, безмолвна степь,*

***Закат алеет, разгораясь...***

*Лишь на западе **сумрачно-алом***

*Силуэты чуть видны ракет»* [Бунин 2006: 60].

В его поэтических текстах нередко цветообозначение *красный* описывает образ луны (как правило, первичная ассоциация – *желтый*).

*«**Багряная** печальная луна*

*Висит вдали, но степь еще темна.*

*Луна во тьму свой теплый отблеск сеет,*

*И над болотом **красный** сумрак реет».* [Бунин 2006: 99].

В пейзажной лирике И.А. Бунин часто использует розовый цвет. К примеру, в отображении жаркого летнего вечера, когда всё ещё озарено солнцем, поэт окрашивает удивительные узоры на песке в розовый цвет.

*«Узорами ложились тени*

*На теплый **розовый** песок»* [Бунин 2006: 129].

*Розовый* цвет – это цвет юности, свежести чувств, надежды на счастье. «Розовый песок», в этом контексте, не столько цвет, сколько ощущение души. Нежность чувств и передается через оттенок красного - ненасыщенный цвет (розовый) – значит тёплый, а насыщенный (красный) – значит горячий. Это субъективное восприятие выражается через выбор слова.

Ю.Д. Апресян считает, что научное определение слова «розовый» (красный высокой степени яркости и слабой насыщенности, бледно-красный) противоречит наивной картине мира. Но эксперимент, проведённый психолингвистом О.Н. Григорьевой, показал, что *розовый* носители языка стабильно включают в блок «красный цвет».

Если задачей автора является визуальное отображение картин природы, он пользуется уже не розовым цветом, а красным, причем лексемы со значением красного цвета используются разные. Например, в осеннем пейзаже, кроме слова «красный», можно встретить: *рдеть, багряный (багрянец), пурпурный и т.д.*

Подбор колоратива *красный* связан с тем, какой смысл, кроме определения цвета, хочет донести до читателя поэт. В случае, когда пейзаж выражает одиночество лирического героя (внутренние переживания и пр.), Бунин *красный* заменяет *багровым* или получает наречные определения *мутно краснело* и др.

*«Рдеет красным заревом*

*На холоде закат»* [Бунин 2006: 82].

Нередкий прием для Бунина – тавтологические словосочетания при именовании цвета (*рдяный – красный, алый*). В данном контексте глагол «рдеет» имеет значение «горит», а огонь ассоциируется скорее с *алым*

цветом, поэтому, при использовании глагола «рдеет», поэт уточняет его цветное значение с помощью прилагательного *красный*, которое является определением к ассоциативно-цветовому понятию «зареву».

*«Лес...лиловый, золотой, багряный».*

*«Леса багряны, неподвижны»;*

*«любил лесок багровый на заре»* [Бунин 2006: 67].

Красный цвет в стихах у Бунина, как и белый, порой соседствует с черным:

*«В столетнем мраке черной ели краснела дымная заря»* [Бунин 2006: 21].

*«Могол Тимур принес малютке-сыну*

*Огнем горящий уголь и рубин»* [Бунин 2006: 17].

В русском языке красный и красивый – однокоренные слова. Красный связан с огнем, светом:

*«И тучи жарким горят пожаром,*

*И солнце шаром встает из мглы!»* [Бунин 2006: 87].

В целом колоративы красного спектра актуализируют в поэтическом пространстве Бунина следующие группы сем:

1) степень насыщенности цветового тона: *розовый, бледно-розовый, алеть слабо, подниматься багровой тьмой, чуть розоветь, розовея и др.*

2) оппозиция блеск/матовость: *краснеть зерей, блестеть алой павилкой, гореть камнем крови рубином, высыхивать розовым огнем, пурпурный блеск и др.*

3) интра – и экстрапарадигматические связи: *пурпурно-кровавой, буро-красноватый, желто-красный, желто-розовый и др.*

4) семантическая оппозиция, положительная/пеоративная оценочность, эстетическая ценность: *краснеть нежно, алеть, светиться багряной ризой / кровав и мутен, рдеть кровью, гореть свирепо красной кровью и пр.*

Таким образом, лексико-семантическое поле красного цвета в поэзии И.А. Бунина представлено не только традиционными оттенками, но и индивидуально-авторскими колоремами.

### 2.2.2. Семантика номинаций синего цвета

И.А. Бунин – поэт, который умело использует цветообозначения в своих поэтических текстах. Но цветовые оттенки в его представлении существует не сам по себе, а являются воплощением творческих замыслов художника. Таким образом, использование колоративной лексики является индивидуальной чертой авторского видения мира.

Лексическими экспликаторами ЛСП *синего* в поэзии И.А. Бунина являются следующие лексемы: «*синий, синеватый, синеющий (синевший), бирюзовый, голубой, голубоватый, лазурный, лазоревый, кубовый, синеть, засинеть, голубеть, синева, синь, бирюза, лазурь, аквамарин, купорос, индиго, сапфир* – на основе которых создается колоративная парадигма из 110 лексико-фразеологических вариантов» [Шкиль 2005: 58].

Самый мистический цвет – *синий* – у И.А. Бунина символизирует непостижимые тайны и вечную, божественную истину. В первую очередь, это символ неба, ровно как обиталища высших сил. В изображении пейзажей поэт любит описывать небо, и зачастую вместо этого слова автор применяет существительное со значением цвета - «*синева*»). Скорее всего, это связано с тем, что *синий* цвет в природе доминирует независимо от времени года.

*«Как много звезд на тусклой синеве!*

*Весь небосклон в их траурном уборе»* [Бунин 2006: 107].

*«Меж круглых рыхлых облаков*

*Невинно небо голубеет,*

*И солнце ласковее греет*

*В затишье гумен и дворов»* [Бунин 2006: 36].

В данном контексте значение цвета представляется писателем через сравнительное использование наречия *невинно*: невинный – девственный, целомудренные, что символизирует небо как светлое, безоблачное, чистое. Данное настроение душевной чистоты стоит рядом с наречием *ласковее*. В таком контексте автор говорит нам о наступившей весне, также об окончании переживаний лирического героя. Уже было отмечено, что *синий* цвет у Бунина ассоциируется с напряженностью чувств и некой тревожностью в ожидании, бередящей душу.

Вернувшись к описанию летнего неба, отметим, что оно у Бунина всегда синее:

*«И небеса здесь **несказанно сини,***

*И солнце в них — как адский огонь, Сакар»* [Бунин 2006: 111].

*«И снова глубоко **синеют** небеса*

*Над освеженными лесами»* [Бунин 2006: 31].

Пейзаж в данных строках представляется в двух частях: первая часть окрашена *серовато-синим* цветом (сизым - «дымкой») и выражает ощущение некоторого дискомфорта (*«внезапный дождь косыми полосами»*, т.е. сильный), а вторая часть (картина после дождя) передает хорошее настроение автора (*«над освеженными лесами»*). Освежить – сделать свежим, чистым, обновленным; восстановить в ком-либо силы, вернуть кому-либо бодрость. Второе значение прочитывается благодаря цвету, причем важно, что *синеют* у Бунина небеса (а не небо), это придает речи большую торжественность и как бы раздвигает пространство.

В строках стихотворения «В степи» поэт представляет читателю описание природы в разное время года. Данное описание пронизано чувствами, которые ощущает автор при упоминании о родной земле. Это стихотворение входит в состав ранней лирики, поэтому особо интересно его отношение к заграничной земле.

*«Им не жаль нас покидать:*

*И новая цветущая природа,*

*И новая весна их ожидает*

*За синими, за теплыми морями...»* [Бунин 2006: 31].

В конце стихотворения попадает тот же *синий*, но в этом контексте поэт делает заключение:

*«А мир везде исполнен красоты.*

*Мне в нем теперь все дорого и близко:*

*И блеск весны за синими морями,*

*И северные скудные поля...»* [Бунин 2006: 31].

В следующих строках автор, демонстрируя чувственную грусть, любовь к Родине, пронизывает стихотворение «В пустынной вышине» бирюзовым цветом:

*«В пустынной вышине,*

*В открытом океане небосклона*

*Восток сияет ясной бирюзой»* [Бунин 2006: 62].

Осенние краски природы особенно гармонируют с грустью и одиночеством лирического героя. В начальных строках описание неба представлено как высокое, бескрайнее. Это прослеживается с помощью использования метафоры «в открытом океане небосклона». Далее читаем, что небо не просто *нежно-голубое*, а «*сияет ясной бирюзой*». Таким сравнением И.А. Бунина будто дает лирическому герою надежду на счастье.

Поэт, используя синий цвет в своих поэтических текстах, связывает его и с другими образами: водной стихией, снега, цветов и др.

*«Повеет ветер - и замрет...*

*А над полями даль темнеет,*

*И туча из-за них растет,*

*Закрывает солнце и синееет»* [Бунин 2006: 90].

*Синий* в этом контексте представлен символом красоты и свободы. Таким образом, можно сделать вывод о том, что колорема синий выступает со смыслообразующей функцией, также способствует описанию окружающей среды и выражения чувств и эмоций героя.

Для поэзии И.А. Бунина характерно использование *синего* цвета для обозначения:

а) неба:

«*И **синий** небосклон над бором*

*Был чист и радостно-высок»* [Бунин 2006: 130].

б) стихии воды:

«*Древнюю чашу нашел он у шумного **синего** моря»* [Бунин 2006: 118].

в) земли, которая в вечернее время освещена сиянием неба:

«*Ты, после дня тревоги и печали,*

*Даруешь мне вечернюю зарю,*

*Простор полей и кротость **синей** дали»* [Бунин 2006: 89].

г) окружающей среды:

«*И **синие** подснежники цветут,*

*И под ногами лист шуршит дубовый»* [Бунин 2006: 69].

д) различных предметов, которые находятся в небе и приобретают цвет во время сумерек или, наоборот, ясного небесного пространства:

«*В горах, от снега побелевших,*

*Туманно к вечеру **синевших»*** [Бунин 2006: 66].

е) человеческой реальности, окружения:

«***Синие** обои полиняли,*

*Образа, дагерротипы сняли»* [Бунин 2006: 61].

ж) абстрактных понятий:

«*А будут дни – угаснет и печаль,*

*И **засинеет** сон воспоминанья»* [Бунин 2006: 89].

Подводя итог, в большинстве поэтических текстов И.А. Бунина преобладает описание небесного пространства, следовательно, поэт чаще остальных использует *синий* и *голубой* колоративы. Поэта притягивает загадочность неба. Он видит в нем бесконечность, ищет смысл жизни. В пейзажах, которые помогают понять состояние, настроение лирического героя *синий* цвет представляет тревожность, в особенности, если Бунин

объединяет его с *черным (серым)*. *Голубой* и его оттенки смягчают настроение пейзажа, дают возможность выразить веру в лучшее время. В тех пейзажах, говорящих о природной красоте, роль *синего* цвета изменяется: в нем нет напряжения, тревоги, его насыщенность говорит о полноте, силе жизни.

### 2.3. Индивидуально-авторские цветообозначения

Исследуя жизнь и творчество И.А. Бунина, тонкого мастера русского художественного слова, с восторгом погружаешься в необыкновенный мир произведений, созданный его неподражаемым талантом, который открывает самые сокровенные душевные тайны, выражает неподдельные искренние переживания человека. Особенностью языка художественного произведения является индивидуально-авторский слог И.А. Бунина, для которого свойственны определенные принципы выявления и введения в текст языковых единиц, характеризующиеся особенностями мировоззрения и художественно-образного мировосприятия автора.

В поэтических текстах И.А. Бунина в особенности акцентируется внимание на группе индивидуально-авторских новообразований. Сформированные поэтом окказионализмы отличаются разнообразной структурой, неоднозначным смыслом, осуществляют эстетическую функцию.

Характерной особенностью авторских цветообозначений является то, что в них соединяются в одну лексическую единицу два независимых слова. Составные имена прилагательные в поэзии автора представляются красочными сложными эпитетами, которые создают необычайно-красивые образы, индивидуальный стиль.

*«Под небом мертвенно-свинцовым*

*Угрюмо меркнет зимний день...»* [Бунин 2006: 52].

*«И в глубине зеркал мелькали*

*Покровы черно-гробовые*

*И чье-то бледное лицо»* [Бунин 2006: 246].

Цветовая палитра в поэтических текстах И.А. Бунина представлена разнообразно. Автор часто применяет индивидуально-авторские колоративы.

*«На севере есть розовые мхи,*

*Есть серебристо-шелковые дюны...»* [Бунин 2006: 212].

В этих строках колоратив *серебристо-шёлковый* поэт сопоставляет поверхность белый песчаных дюн с серебристым шелком. Отметим, что сопоставление песка с шелком свойственно для поэзии Бунина.

Для более точного описания тополя, который находится в полутьме сада, поэт использует необычный оттенок зелёного:

*«В саду еще темно,*

*Недвижим тополь матово-зеленый...»* [Бунин 2006: 51].

Также характерный оттенок зеленого в полутьме в поэзии Бунина – влажно-зелёный:

*«Влажно-зелены темные ели, пахнет летнею хвоей роса»* [Бунин 2006: 75].

*«И глубь небес была прозрачно-зелена»* [Бунин 2006: 241].

Необычным авторским колоративом, *сине-огненным*, Бунин необыкновенно изображает волны во время буйства стихии.

*«И сине-огненные сети*

*Текли по медленным волнам...»* [Бунин 2006: 68].

Строки из стихотворения «Мулы» раскрывают необычайное описание природы:

*«Ненастный день темнел и ночь была близка,*

*– Грядой далеких гор, молочно-синеватых,*

*На грани мертвых вод лежали облака»* [Бунин 2006: 68].

В данном контексте индивидуально-авторский колоратив *молочно-синеватый* безусловно точно описывает пейзаж далеких гор, которые лежат среди облаков. Необычайным образом при помощи одной лексемы Бунин создает необыкновенно-красивое описание природы.

Именно для описания природной красоты поэт создает свои краски. Он умело соединяет уже известные оттенки, запахи, тем самым привнося в свои поэтические произведения наиболее точные определения.

*«Туманный серп, неясный полумрак,*

*Свинцово-тусклый блеск железной крыши»* [Бунин 2006: 166].

Так, в стихотворении «Храм солнца» перед читателем предстает следующая картина:

*«Шесть золотистых мраморных колонн...»*,

*«Там глыбы желто-пепельных камней...»*,

*«Патриархально-царственные ткани...»* [Бунин 2006: 199].

С помощью данных авторских колоративов строки приобретают отличительную необычайную яркость, ведь природа вокруг храма солнца будто сверкает. Несомненно, он выглядит грандиозно: *золотые мраморные колонны, глыбы желто-пепельных камней* – данный подбор цветописи выбран не зря. Образ *золотых мраморных* колонн говорит о вечности, красоте храма, а *желто-пепельный* выгоревший тон стен свидетельствует о его старине.

Таким образом, исследования языкового материала дает возможность сделать следующие выводы. И.А. Бунин создал большую группу индивидуально-авторских новообразований, ярко отражающих его творческие увлечения и устремления. Словотворчество писателя выражается преимущественно в создании сложных прилагательных-эпитетов. Все это характеризует единый авторский почерк и дает возможность глубже проникнуть в поэтическую картинку мира поэта.

## **Выводы по главе 2. Роль цветообозначений в поэтической картине мира И.А. Бунина**

Лексико-семантическое поле «Цвет» в языке поэзии И.А. Бунина является важным фрагментом его языковой картины мира. Поэтическая палитра стихотворений поэта очень красочна и разнообразна.

В ходе изучения специальной литературы по изучению лексико-семантического поля «Цвет» у И.А. Бунина, были выявлены цветовые доминанты его поэзии. В состав цветовой лексики вошли как хроматические, так и ахроматические гаммы цветов. Согласно результатам проведенного исследования можно увидеть, что хроматические и архроматические названия цветов употребляются автором, практически, в равном количестве, но частотность цветов ахроматической палитры в расчете на один главный цвет, значительно обильнее.

Среди хроматических цветообозначений наиболее часто употребляется колорема *черный*. Исследования контекстов с этой лексемой дает возможность отметить, что наименование *черного* цвета – одно из главных в лирике И.А. Бунина. Основная отличительная черта бунинского восприятия данного цвета в том, что он связан с надеждой, чистотой, добром и другим близким к ним понятиям. Из числа хроматических названий цветов наиболее часть применяется колорема *красный*.

Из параграфа «Индивидуально-авторские цветообозначения» была выявлена тенденция к использованию новых цветообозначений, которые выражают наиболее тонкие оттенки цветов и нюансы, которые зависят об внешних обстоятельств (освещение, контраст света и др.). Проанализировав использования авторских цветообозначений в поэтических текстах И.А. Бунина сделали вывод, что поэт использует цвет для передачи выразительности, красоты природного многокрасочного мира.

Таким образом, во второй главе в результате исследования полно и подробно проанализировано лексико-семантическое поле «Цвет» в языке поэзии И.А. Бунина.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Изучение названий цветообозначений сегодня представляется актуальным и перспективным, так как дает возможность заметить то, что спрятано в цветовом символе: человек вносит в цвет что-то большее, нежели просто определение тона. Соответственно, языковой символ приближает нас к осмыслению действий сознания, а, кроме того, к осмыслению их взаимодействия и соответствия. С уверенностью можно утверждать, что в лингвистической поэтике одним из более результативных считается полевой метод. Подробное исследование поэтических текстов И.А. Бунина в аспекте цветовой лексики содействует более глубокому осознанию поэтической картины мира и в целом его мировоззрения.

В данной работе проведен комплексный анализ цветообозначений подгруппы ахроматических цветов (микрполей белого, черного, серого цвета) и хроматических цветов (микрполей красного, синего цветов), также

осуществлена выборка индивидуально-авторский цветообозначений. Для этого были решены следующие задачи:

1) посредством сплошной выборки определили в поэзии И.А. Бунина все случаи использования цветообозначений: Бунинское лексико-семантическое поле «Цвет», также как и общеязыковое представлено микрополями *белого, черного, серого, красного, синего, желтого, зеленого* цветов.

2) определили состав лексико-семантического поля «Цвет» в поэзии И.А. Бунина, выявили наиболее используемые названия цветов: частоупотребляемыми являются прилагательные *белый* (микрополе белого цвета), *черный* (микрополе черного цвета), *красный* (микрополе красного цвета).

3) установили семантику номинаций ахроматических, хроматических цветов в поэзии И.А. Бунина;

4) выявили значение индивидуально-авторских колоризмов в поэтических текстах И.А. Бунина.

Обобщая материал данной работы по выявлению особо употребляемых колоративов в поэзии И.А. Бунина, можно вынести следующие положения:

1) концепт «Цвет» у И.А. Бунина репрезентируется многообразно с помощью колоративов: *белый, черный, серый, красный, синий* и др.;

2) цвет в поэтическом тексте Бунина обычно выполняют описательную функцию, но в художественном стихотворном тексте они часто способствуют определению эмоций и чувств;

3) в поэтических текстах используются как общеупотребляемые цвета, так и индивидуально-авторские;

4) наиболее употребляемыми колоремами в поэзии автора являются *белый* и *черный*;

5) колоративы в поэтических текстах не отличаются высокой частотностью употребления (на более чем 1200 стихотворений приходится всего лишь 372 лексемы, обозначающие тот или иной цвет);

б) цветовая палитра поэзии И.А. Бунина очень красочна и разнообразна.

Подводя итог, можно утверждать, что колоративы в поэтических текстах И.А. Бунина действительно выполняют особую роль: отражают мировоззрение автора. Процесс наполнения лексико-семантического поля «Цвет» в поэзии определен не только индивидуальными особенностями авторского письма, но и общекультурными ценностями и национально-культурной особенностью языка.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Адамчик В.В. Словарь символов и знаков [Текст] / В.В. Адамчик. – М.: АСТ, 2006. – 240 с.
2. Артемова Н.В. Особенности полевой структуры лексики современного русского языка: на примере глаголов лишения [Текст]: дис. канд. филол. наук: 10.02.01 / Н.В. Артемова. – Москва, 2000. – 212 с.
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека [Текст] / Н.Д. Арутюнова. — 2-е изд., испр. — М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
4. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л.Г. Бабенко, И.В. Васильев, Ю.В. Казарин. – Екатеринбург: Уральский университет, 2000. – 534 с.

5. Бахилина Н.Б. История цветообозначения в русском языке. М.: Наука, 1975. – 292 с.
6. Беркетова З.В. Мотивационные связи в лексике русского языка [Текст] / З.В. Беркетова // Филологические науки. – 2000. – № 1. – С.69-77.
7. Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 1. Стихотворения (1888—1911); Рассказы (1892—1901). — М: Воскресенье, 2006. — 576 с.
8. Василевич А.П. Основные цветоименования [Текст] / А.П. Василевич // Тезисы VII Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. – М.: Наука, 1982. – С. 124 – 125.
9. Василевич А.П. Цвет и названия цвета в русском языке [Текст] / А.П. Василевич // Под общ. ред. А. П. Василевича. – М.: КомКнига, 2005. – 216 с.
10. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика [Текст] / Л.М. Васильев. — М.: Высшая школа, 1990. – 175 с.
11. Вендина Т.И. Введение в языкознание: учебное пособие для педагогических вузов. [Текст] / Т.И. Вендина. – М.: Высшая школа, 2002. – 288 с.
12. Винокур Г.О. Понятие поэтического языка [Текст] / Г.О. Винокур // О языке художественной литературы / Г.О. Винокур. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 24–32.
13. Городецкий, Б.Ю. К проблеме семантической типологии [Текст] / Б.Ю. Городецкий. – М.: Издательство Московского университета, 1969. – 564 с.
14. Григорьева О.Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах / О.Н. Григорьева. – М.: Флинта, Наука, 2004. – 248 с.
15. Диброва Е.И. Лексикология // Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц [Текст]: учебник для вузов: В 2 ч. – Ч. 1: Фонетика и орфоэпия. Графика и орфография. Лексикология.

- Фразеология. Лексикография. Морфемика. Словообразование / Сост.: Диброва Е.И., Касаткин Л.Л., Николина Н.А., Щеболева И.И. – М.: 2001. – 544 с.
- 16.Дюпина Ю.В. Классификации цветообозначений в лингвистической литературе // Молодой ученый. – 2013. – № 1. – С. 220-221.
- 17.Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т.Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://efremova-online.ru>
- 18.Злыднева Н.В. Белый цвет в русской культуре XX века / Н.В. Злыднева// Признаковое пространство культуры. – М.: Индрик, 2002. – С, 424 – 431.
- 19.Золян С.Т. Семантика и структура поэтического текста [Текст]/ С.Т. Золян// – Ереван: Изд-во Ереван. ун-та, 1991. – 312 с.
- 20.Капнина Г. И., Коротяева И. Б. Концепт «цвет» в языковой картине мира // Филология и лингвистика. — 2016. — №1. — С. 20-23.
- 21.Караулов Ю.Н. Структура лексико-семантического поля [Текст] / Ю.Н. Караулов // Филологические науки. 1972. – № 1. – С. 57-68.
- 22.Кезина, С.В. История цветообозначений в русском языке [Текст]/ С.В. Кезина // Учебно-методическое пособие. – Пенза: ПГПУ, 2000. – 50 с.
- 23.Кезина, С.В. «Красное» и «черное»: к вопросу о происхождении цветообозначений //Язык в пространстве и времени: Тезисы и материалы международной научной конференции 29-30 октября 2002 г. – Ч. 1. – Самара: СамГПУ, 2002. – С. 27 - 31.
- 24.Кезина, С.В. Лексема красный в колористической системе русского языка // Экология русского языка: Материалы 1-й Всероссийской научной конференции. – Пенза: Изд-во ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2008. – С. 14 - 18.
- 25.Кезина С.В. Семантическое поле как система [Текст] / С.В. Кезина // Филологические науки. 2004. – №4. – С. 79-86.

26. Климкова Л.А. Ассоциативное значение в художественном тексте [Текст] / Л.А. Климкова // Филологические науки. – 1991. – № 1. — С. 45-54.
27. Кожин А.Н. Образное слово А. Блока: [Сб. статей] / А.Н. Кожин // АН СССР, Ин-т рус. яз. – М.: Наука, 1980. – 216 с.
28. Комарова З.И. Лингвоцветовая картина мира: ахроматический фрагмент: монография [Текст] / З.И. Комарова, М.Б. Талапина // – Екатеринбург: Изд-во Уральского федерального университета, 2011. – 220 с.
29. Корсуновская Т.Г., О системе цветообозначений в русском, английском и немецком языках [Текст] / Х.Х. Фридман, М.П. Черемисина // Ученые записки Горьковского гос. пед. ин-та ин. языков, 1963. – С.97-103.
30. Кочнова К.А. Вопросы изучения языковой картины мира писателя [Текст] / К.А. Корчнова // Гуманит. науч. исслед. 2014. – № 11 – С. 39.
31. Мальцев Ю.В. Иван Бунин, 1870-1953 [Текст] / Юрий Мальцев // – М.: Посев. 1994. – 432 с.
32. Мартыанова Н.А. Символика цветообозначений в русской лингвокультуре [Текст] / Н.А. Мартыанова // Филология и человек. – № 4. – 2013. – С. 56-66.
33. Мещерякова О.А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина: автореф. дисс. ... докт. фил. наук / О.А. Мещерякова. – Елец, 2011. – 51 с.
34. Москович В.А. Семантическое поле цветообозначения: опыт типологического исследования семантического поля: Автореф. дис... канд. филол. Наук – М., 1965. — 17 с.
35. Новиков Л.А. Семантическое поле как текстовая структура // Теория поля в современном языкознании: материалы науч. семинара / Л.А. Новиков. – Уфа: издательство Башкирского государственного университета, 1997. – 31 с.

36. Ожегов С.И. Словарь русского языка: ок. 57 000 слов / С.И. Ожегов – М.: Русский язык, 1988. – 750 с.
37. Савельева Л.В. Колоратив красный в поэзии И. Бунина и М. Кузмина [Текст] / Л.В. Савельева, С. В. Шкиль // Интерпретация художественного текста. Междисциплинарный семинар – 4: Сб. научных материалов. – Петрозаводск, 2001. – С. 63-67.
38. Смирнова А.А. Иван Бунин. Жизнь и творчество/ А.А. Смирнова. – М.: Просвещение, 1991. – С. 151.
39. Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц: В 2-х ч. / Под ред. Е.И. Дибровой [Текст] / Е.И. Диброва. – Ч. 1. – М.: Academia, 2014. – 480 с.
40. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка в 2-х томах: около 145 000 слов / А.Н. Тихонов. – Т.2. – М.: Русский язык. – 885 с.
41. Тюрин В.Б. Лексико-семантическое поле «Родина» в лирике Н.М. Рубцова [Текст]: дисс. ...канд.филол.наук:10.02.01/ В.Б. Тюрин. – Нижний Новгород, 2017. – 211 с.
42. Хализев В.Е. Теория литературы [Текст] / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
43. Чумак-Жунь И.И. Лексико-семантическое поле цвета в языке поэзии И.А. Бунина: Состав, структура, функционирование [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / И.И. Чумак-Жунь. – Киев, 1996. – 187 с.
44. Шанский Н.М., Боброва, Т.А. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов [Текст] / Н.М. Шанский, Т.А. Боброва. – М.: Дрофа, 2004. – 399 с.
45. Шафиков С.Г. Теория семантического поля и компонентной семантики его единиц [Текст] / С.Г. Шафиков / науч. ред. Л.М. Васильев. – Уфа: Башк. ун-т, 1999. – 88 с.
46. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов [Текст] / Е.Я. Шейнина// – М.: АСТ, 2007. – 591 с.

47. Шкиль С.В. Колоратив как стилистическая категория в лирических идиостилях И.А. Бунина и М.А. Кузьмина [Электронный ресурс]: Дис. ....канд. филол. наук: 10.02.01. – М. : РГБ, 2005. – 291 с.
48. Шкиль С.В. Цветовая палитра поэтического мира И А Бунина и ее изучение в школе [Текст] / С. В. Шкиль // Филологические штудии: Сб. работ студентов и аспирантов филологического факультета КГПУ. – Петрозаводск, 2000. – С. 58-63.
49. Шкиль С.В. Поэтика синего цвета в лирике И. Бунина и М. Кузьмина [Текст] / С.В. Шкиль// Русская речь. – 2004. – № 3. – С. 17-22.
50. Шмелёв, А.Д. Лексический состав русского языка как отражение «русской души» [Текст] / А.Д. Шмелёв // Ключевые идеи русской языковой картины мира: сборник статей. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 25-36.
51. Щур Г.С. Теории поля в лингвистике [Текст] / Г.С. Щур. – М.: Наука, 1974. – 255 с.