

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет іноземних мов**  
**Кафедра перекладу та слов'янської філології**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище, ініціали)  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ р.

**ФУНКЦИИ КОЛОРАТИВОВ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ**

**М. ВОЛОШИНА**

Кваліфікаційна робота студента(ки) групи  
ЗРМЛм-21

(шифр групи)

ступінь вищої освіти магістр  
спеціальності 014.02 Середня освіта (Мова і  
література (російська))

Чорної Світлани Анатоліївни

(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник: канд. пед. наук, доц.

Каневська О. Б.

(науковий ступінь, вчене звання, прізвище, ініціали)

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

Кривий Ріг – 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЦВЕТОВОЙ ЛЕКСИКИ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ	6
1.1. Специфика изучения поэтической речи: цели, задачи, принципы и приемы	6
1.2. Цвет и язык: общая характеристика колоративов	13
1.2.1. Проблема восприятия цвета и его символики в лингвистической литературе	13
1.2.2. Лексика со значением цвета в русском языке	17
1.3. Функции колоративов в поэтической речи	23
Выводы по главе 1	28
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КОЛОРАТИВОВ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ М. ВОЛОШИНА	30
2.1. Цветовая гамма произведений поэта	30
2.2. Функции колоративов в идиостиле М. Волошина	41
2.3. Цветовой символизм М. Волошина	49
2.3.1. Символика черного и белого	49
2.3.2. Символика колоратива желтый	54
Выводы по главе 2	58
Выводы	60
Список использованной литературы	65
Приложение А	71

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования.** В языке проблема цвета и его выражение – одна из интереснейших для изучения. Внимание ученых-лингвистов всегда привлекало изучение языка художественной литературы. А одним из вопросов, интересующих ученых, – это исследование цветовой гаммы в художественных произведениях.

Библиография цвета включает большое количество работ, посвященных использованию колоративов отдельными писателями. Основной целью таких работ является определение цветовой палитры автора, выявление цветов-фаворитов методом количественного анализа и методом сплошной выборки колоративной лексики из нескольких произведений того или другого писателя, анализ особенностей их употребления.

Эти лингвистические проблемы в разных их аспектах успешно разрабатывают такие известные ученые, как Л. Авдеева [2], Н. Бахилина [3], Б. Берлин и П. Кей [63], А. Василевич [8], Л. Зубова [22], О. Каневская [25; 26], П. Кей [65], И. Куликова [27], В. Кульпина [28], И. Макеенко [33], В. Москович [34], Н. Назаренко [35], М. Пименова [40], Р. Почхуа [43], В. Пятницкий [44], Е. Росх [66], Е. Самоделова [45], В. Стехина [48], Р. Фрумкина [52], Ф. Шемякин [57] и др., однако и сейчас остается место для интересных исследований.

Колоративы располагают огромными изобразительными возможностями и пронизывают произведения многих поэтов и писателей. Изучая употребление цветообозначений поэтов и писателей, можно определить особенности их мировосприятия. Всё, что происходит с личностью, становится для нее значимым, поэтическое произведение – концентрацией переживаний и способом переосмысления фактов и субъективных состояний.

Поэтическое творчество замечательного русского поэта Максимилиана Александрович Волошина (1887–1932) определено литературоведами, как

объединяющее в себе эстетические, философские, социально-культурные аспекты. Интерес представляет и лингвистический анализ поэтики его произведений. Несмотря на достаточное количество исследований, посвященных как литературоведческим, так и лингвостилистическим вопросам, касающимся творческой биографии М. Волошина, его поэтики, жанровым и стилистическим особенностям его лирики (И. Абрамова [1]; О. Змазнева [21], И. Куприянов [29], В. Купченко [30], С. Пинаев [50], О. Темная [49] и др.), многие вопросы еще остаются до конца не решенными.

Тема, избранная для исследования, представляется нам **актуальной**, поскольку, во-первых, она затрагивает описание одного из фрагментов художественной картины мира М. Волошина, а именно восприятие цвета и его отражение в произведениях поэта; во-вторых, изучение колоративов помогает глубоко интерпретировать художественный текст, определить особенности мировоззрения и мировидения автора.

**Цель** квалификационной работы – определить функции колоративов в поэтической речи М. Волошина.

Достижение поставленной цели требует решения конкретных **задач**:

- 1) на основе изучения и анализа научной литературы определить теоретические основы изучения цветовой лексики в поэтической речи;
- 2) методом сплошной выборки из произведений М. Волошина выявить слова со значением цвета и определить их состав;
- 3) установить особенности функционирования колоративов в поэтической речи М. Волошина;
- 4) охарактеризовать цветовой символизм М. Волошина.

**Объект** исследования – колоративы в языке и поэтической речи.

**Предмет** – своеобразие функционирования колоративов в поэтической речи М. Волошина.

**Материалом** для исследования послужили стихотворения М. Волошина разных лет [14].

Материалы, характер и задачи квалификационной работы обусловили применение комплекса **методов научного исследования**:

– общенаучные: изучение статей, монографий, посвященных филологическим; описательный метод, включающий в себя: наблюдение, анализ, систематизацию материала;

– лингвистические: метод сплошной выборки лексических единиц со значением цвета; систематизация материалов по тематическим группам; метод контекстуального анализа текста; метод лингвостилистического анализа; элементы компонентного анализа.

**Практическая значимость** квалификационной работы определяется тем, что материалы и результаты исследования могут быть использованы на занятиях научного кружка, на практических занятиях, на спецкурсах и спецсеминарах, посвященных лингвостилистическому анализу текста и изучению творчества М. Волошина в высшей школе.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения исследования были обсуждены в докладах на таких конференциях: VI Всеукраинская научно-практическая интернет-конференция студентов, аспирантов, молодых ученых «Актуальні проблеми слов'янської філології» (Запорожье, 2021); XI Всеукраинская студенческая научная интернет-конференция «Східнослов'янська філологія: здобутки та перспективи» (Кривой Рог, 2021), ежегодные университетские научные студенческие конференции (Кривой Рог, 2021, 2022).

**Публикации.** Основные результаты исследования отражены в 2 статьи: «Символика жёлтого в поэтической речи М. Волошина» [54], «Символічне значення чорного та білого кольорів у поетичному мовленні М. Волошина» [55].

**Структура работы:** введение, две главы, выводы, список использованной литературы (67 наименований, из них – 5 на английском языке), приложение. Общий объем работы – 70 страниц.

# ГЛАВА 1

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЦВЕТОВОЙ ЛЕКСИКИ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ

### 1.1. Специфика изучения поэтической речи: цели, задачи, принципы и приемы

Вопросы изучения поэтического языка и связанная с ними проблема лингвистического анализа художественного произведения долгое время остаются одним из самых актуальных в филологии. В разные периоды им уделяли внимание множество исследователей, в том числе такие видные учёные: В. В. Виноградов [11; 12], Г. О. Винокур [13], Л. В. Щерба [60]. Особенно детально вопрос о сущности поэтического языка был разработан в работах Ю. Лотмана [31; 32], Ю. Тынянова [51], В. Шкловского [56], Р. Якобсона [61] и др. Так, в работах структуралистов поэтический текст рассматривается как система языковых знаков, функционирующих в процессе реализации поэтической функции языка [61]; стихотворение – это «сложно построенный смысл», «все его элементы суть элементы смысловые, они являются обозначениями определенного содержания» [32, с. 26]. В основе такого подхода лежит «принцип конструктивности» поэтического текста и «теснота стихотворного ряда» [51].

Согласно формалистической концепции, в основе строения языка художественного произведения лежат такие принципы, как: принцип отталкивания от практического языка, «остранения» его структурных элементов и качеств (В. Шкловский [56]); принцип экспрессивного использования, актуализации и семасиологизации языковых явлений. Поэтический язык есть «самоценной речевой деятельностью», «высказывание с установкой на выражение».

Благодаря этим исследованиям в стандартной лингвистической поэтике установилось представление о поэтическом языке как о системе,

организованной особым образом, как о языке в его поэтической функции, которая «отличается центростремительной направленностью на саму систему знаков и значений, стремится создать внутренне мотивированный «мир» сообщения» [41, с.19].

Поэтический текст, по мнению, Ю. Казарина, – это «не столько результат языковой деятельности, реализация языковой способности, сколько причина такой деятельности и такой способности. *Энергия поэтического текста* – явление комплексное, существование которого обусловлено факторами внутренними (лингвистическими и антропологическими: языковым мышлением, сознанием, компетенцией, интенцией и способностью) и внешними (историей, культурой, эстетикой и т.д.)» [24, с. 5-6] (выделено нами – С. Ч.). Исследователь утверждает, что поэтический текст, реализуя в себе «поэтическую энергию» и накапливая ее, усиливает эту энергию в различных условиях своего лингвистического, психологического, социального и культурного функционирования в рамках языковой цивилизации [24, с. 20].

Ю. Лотман указывал, что в художественном / поэтическом тексте единицы языка под воздействием «креативной функции» «впадают в поэтическое состояние», так как преобразуются в единицы текста и становятся готовыми выражать смыслы различного качества и свойства: смыслы языковые, культурные, духовные (глубинные) [31, с. 14-17].

Таким образом, поэзия – это вид речи, который стремится к избытку порядка, отличается высокой степенью «поэтичности» языка и выдвигает на первый план в качестве главной ценности центростремительную направленность словесного сообщения, которая в других случаях играет лишь роль противовеса. Подчёркивая важность этого, В. В. Виноградов писал: «Изучение поэтической речи современного писателя представляет чрезвычайный методологический интерес. В рамках современности особенно острым может быть постижение своеобразия индивидуального поэтического стиля как замкнутой системы языковых средств, характерные особенности

которой ещё ярче всплывают на фоне обладания общими формами повседневной-интеллигентской речи в её разных функциях» [2, с. 369]. Естественно, изучение языка художественного произведения тесно связано с исследованием языка художественной литературы и её стилей в целом, а также языка того или иного писателя.

Анализ поэтического языка невозможен без характеристики черт, присущих поэтической речи и отличающих ее от прозаической речи. Отметим наиболее важные из них:

1. Поэтическая речь характеризуется особым, только ей присущим ритмом, который в ней выступает как доминанта, с которой связаны почти все самые характерные особенности ее фонетической и лексико-грамматической системы. Ритмом определяется употребление отдельных слов и форм, словосочетаний и предложений, их структура и местоположение; наличие определенного количества гласных и согласных звуков, открытых и закрытых, ударных и безударных слогов. Сам по себе ритм не имеет изобразительного значения и вообще ничего не выражает, но он организует текст в единое целое и как один из компонентов структуры литературного произведения значим.

2. Поэтической речи свойственна необычайная эмоциональная напряженность и экспрессивность, в которых особенно отчетливо проявляется тенденция к нарушению равновесия, к отступлению от стандарта, общепринятых норм литературного словоупотребления, к уникальности. Для стихотворной речи характерен особый принцип художественной организации – установка на максимальную актуализацию высказывания.

3. Поэтическая речь отличается особым лаконизмом, эмоциональным использованием всех средств художественного выражения: эллипсиса, бессоюзия, парцелляции, инверсии и, конечно, тропов. Стихотворной речи свойственная более высокая по сравнению с художественной прозой насыщенность образными средствами выражения, в частности тропами (метафорами, метонимиями, сравнениями, эпитетами и др.). Основанные на



со- или противопоставлении, тропы значительно расширяют ассоциативные связи слов-понятий, углубляют семантическое наполнение текстов, усиливают их художественную выразительность.

4. Поэтическая речь характеризуется самой высокой степенью актуализации составляющих ее компонентов. Целям актуализации служат такие разные по своей природе средства, как стихотворный перенос, рифма, инверсия, оксюморон, лексический повтор, стиховая «лесенка» и т.п.

5. Поэтическая речь характеризуется очень высокой информативностью – дополнительные информационные возможности она получает благодаря необычному словоупотреблению. Поэтическое слово обладает большой смысловой емкостью и художественной выразительностью; кроме того, существенно расширяются ее выразительные возможности за счет формальных элементов речевого уровня, которые приобретают в поэзии семантический характер.

6. Поэтическая речь отличается набором и использованием лексико-грамматического материала: эмоционально и оценочно окрашенные элементы, окказиональные лексические новообразования, устаревшая и новая лексика, приемы поэтического синтаксиса и др.

7. Поэтическая речь отличается графическим оформлением: разбивкой на строфы, стихи, полустихия, постановкой слов в особую строку, расположением их «лесенкой», набором слов разными шрифтами и т.п.

Говоря о принципах анализа поэтического текста, отметим необходимость учитывания своеобразия языка художественной литературы в соответствующую эпоху, исторические закономерности развития литературных стилей. При анализе языка художественного произведения нельзя обойти вниманием и его соотношения с общенародным и литературным языком. В чём же специфика языка художественной литературы? При всём разнообразии характеристик чётко выделяется его своеобразие, которое обусловлено сферой функционирования и подчинённостью эстетической функции. «Статус художественной речи как

отдельной разновидности языка не определяется наличием специфических языковых элементов; в то же время в отличие от других функциональных типов здесь используются все средства общенародного языка независимо от их функциональных и стилистических характеристик. Оценка этих средств даётся не с точки зрения литературных и стилистических норм языка, а с позиций их обусловленности эстетической функцией, подчинённости определённому идейно-художественному замыслу» [12, с. 372]. Анализировать художественный текст можно в разных аспектах, предопределяющих различные методы и конечные результаты. Но всё это многообразие в конечном итоге сводится к дифференциации литературоведческого и лингвистического подходов к объекту исследования.

Поэтическая речь признается специфической, независимой, свободной от законов практического языка. Она рассматривается как самодовлеющая деятельность и как сфера эстетически значимых «приемов», как бы изнутри себя раскрывающая свои художественно-выразительные ресурсы. Так, если в практическом языке звуки, являясь только средством словесно-речевого выражения, не сосредоточивают на себе внимания, в поэтическом языке, наоборот, они, по словам Л. Якубинского, «всплывают в светлое поле сознания» [62, с. 194–196].

Интерес исследователей к эмоциональной стороне языка, к его экспрессивным формам и средствам привел к необходимости изучать в поэтической речи своеобразные явления экспрессивной семантики: экспрессивные оттенки звуков, эвфонические процессы, связанные с ритмом поэтического произведения, экспрессивные функции эвритмии, мелодика стиха, эмоциональный ореол слова и т.п.

Изучение функционального многообразия речи привело к постановке вопроса о формах и типах поэтического языка, о разновидностях литературно-художественной речи, о жанрах языка художественной литературы. Проблема языка писателя тесно связывалась с проблемой жанров и типов речи литературных произведений. Язык драматурга, язык

лирика, язык новеллиста или романиста – различны по своему семантическому строю, стилистическим задачам, по своим конструктивным принципам. Эти различия в значительной степени зависят от специфических свойств разных жанров словесно-художественного творчества и разных типов художественной речи.

В лингвистической поэтике изучение поэтического языка связывается с индивидуально-художественным стилем (идиостилем) поэта. Заметим, что в филологии вопрос об индивидуальном стиле был поставлен еще Ф. И. Буслаевым. По его мнению, понятие о слоге индивидуальном или личном выступает из области филологии: ибо слог известного поэта определяется характером самого поэта; здесь филология граничит с историей и философией [6].

Л. Щерба утверждал, что целью и задачей лингвистического толкования литературных произведений «является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений [60, с. 129].

Решение вопроса об отношении индивидуального стиля к области языкознания зависит от свойственного отдельным лингвистам философского понимания соотношения и взаимодействия речевого творчества личности и народа. Так, например, Л. Вейсгербер [7] в статье «Неоромантизм в языкознании» доказывал необходимость для лингвистики совсем отказаться от изучения индивидуальной речи. Исследование «языка писателя», индивидуального стиля, отдается литературоведению: «погружаться в личный мир поэта» — задача историка литературы [7, с. 7–8]. С иных идейных позиций относил в область литературоведения проблему индивидуального стиля писателя, «языка писателя» профессор Г. Винокур [13]. По его мнению, язык художественной литературы должен включаться в общую систему стилей литературного языка и изучаться с общелингвистических позиций [13, с. 17–18].

На пути исследовательского движения от индивидуального стиля писателя к общим проблемам изучения художественной литературы для лингвиста большие препятствия возникают в отношении проблемы связи стиля и идейного замысла (шире: идеологии), в словесно-художественном творчестве. Эта проблема не может быть разрешена с помощью категорий и понятий классической (или традиционной) лингвистики. Недаром некоторые языковеды целиком относят эту проблему к стилистике литературоведческой. Так, по мнению А. Гвоздева, основной задачей литературоведческой стилистики является «выяснение того, как писатели для воплощения своих художественных замыслов, для выражения своей идеологии используют выразительные средства, которыми располагает язык» [19, с 28].

Но в отличие от литературоведа, который может идти от замыслов или от идеологии к стилю, языковед должен найти или увидеть замысел посредством тщательного анализа самой словесной ткани литературного произведения. Обозначаемое или выражаемое средствами языка содержание литературного произведения само по себе не является предметом лингвистического изучения. Лингвиста больше интересуют способы выражения этого содержания или отношение средств выражения к выражаемому содержанию. Но в плане такого изучения и содержание не может остаться за пределами изучения языка художественной литературы. Ведь действительность, раскрывающаяся в художественном произведении, воплощена в его речевой оболочке; предметы, лица, действия, называемые и воспроизводимые здесь, внутренне объединены и связаны, поставлены в разнообразные функциональные отношения. Все это сказывается и отражается в способах связи, употребления и динамического взаимодействия слов, выражений и конструкций во внутреннем композиционно-смысловом единстве словесно-художественного произведения.

Состав речевых средств в структуре литературного произведения органически связан с его «содержанием» и зависит от характера отношения к

нему со стороны автора. Все эти соображения свидетельствуют о том, что изучение языка поэтического текста, с одной стороны, может привести к важным обобщениям и выводам, связанным с характеристикой структурных и речевых особенностей художественной литературы, с другой – содействует углубленному пониманию понятий и категорий стилистики художественной речи и «языка художественной литературы» в целом

Согласимся с утверждением современных исследователей, что «изучение поэтики литературного произведения – это исследование текста на всех ... уровнях, глубокий комплексный анализ его художественных особенностей» [16, с. 13].

Таким образом, поэзия, поэтический текст – это явление этики и эстетики, истории языка и речи, неотъемлемая часть культуры.

## **1.2. Цвет и язык: общая характеристика колоративов**

**1.2.1. Проблема восприятия цвета и его символики в лингвистической литературе.** Цвет имеет огромное значение в жизни современного человека. Зачастую от него напрямую зависит настроение, эмоции и даже физическое самочувствие людей. Цвет может передавать настроение человека, его характер, его мысли, переживания. Например, *красный* цвет поднимает у человека настроение и играет роль возбудителя (красный перец, красная роза, красная кровь), *синий*, наоборот, воздействует на человека успокаивающе, создавая покой в душе и теле (синее море, голубое небо).

Предпочтение человеком того или иного цвета определяет его характер, его внутреннее состояние. Этим вопросом активно занимается психология, определяя по цветовым предпочтениям особенности характера, темперамента, внутреннего состояния человека, его психические и умственные способности.

Таким образом, цвет – это продукт человеческого органа зрения и психики в целом. С древнейших времен была замечена тесная связь цвета с психикой, его способность воздействовать на эмоции и даже на физиологические функции человека. Исследования (Б. Берлин и П. Кей [63], А. Василевич, С. Кузнецова, С. Мищенко [8], Е. Горошко [20]; Р. Почхуа [43]; Р. Фрумкина [52] и др.) доказывают чрезвычайную важность цвета для человеческого опыта. Как отмечают исследователи, «человеческий глаз способен различить до 2 млн. оттенков, но в природе их гораздо больше» [8, с. 4]. Именно цвет, выступающий во множестве своих оттенков, помогает человеку видеть мир во всем его многообразии. Интерес к цвету многогранен. Им интересуются представители разных наук и областей искусства. Понятно, почему столь популярны исследования в области цвета у филологов, психолингвистов, психологов, этнографов, культурологов, антропологов, историков, физиологов и пр.

Психология восприятия цвета – способность человека воспринимать, идентифицировать и называть цвета [20, с. 93]. Носители разных культур по-разному воспринимают цвет объектов. В зависимости от важности цветов в обыденной жизни народа, некоторые из них могут иметь большее или меньшее отражение в языке.

Психолингвистической интерпретацией семантических отношений в группе этих слов занимались такие ученые, как: Е. Горошко [20], П. Кей [65], О. Огурцова [37], Е. Росх [66], Б. А. С. Саундерс [67], Р. Фрумкина [52], Л. Хардин и Л. Маффи [64], Ф. Шемякин [57] и др., которые изучали переходы ощущения к мысли на примере зрительных ощущений, структурные отношения в поле цвета и т.п. Задачей психолингвиста становится выявление в процессе экспериментов различия в восприятии общепринятых значений слова, обнаружение субъективно-личностного аспекта в значении, объяснение причины данного явления и следствия, вытекающего из этого. Ф. Шемякин утверждает, что «в фундаменте перехода от цвета к мысли о нем лежит связь между цветом и его названием» [57, с. 8].

Однако, рассматривая те или иные аспекты, специалисты зачастую игнорируют глубинный, исторический и культурный опыт человека, которому свойственно постоянное стремление называть предметы и явления, которые его окружают. Цветовая картина мира не является исключением. Поэтому у лингвистов цветообозначения – одна из самых популярных лексических групп. Языковеды исследовали десятки языков и пришли к выводу, что существует ряд универсальных черт в системе цветообозначения, прежде всего, в ее символическом значении.

По теории Б. Берлина и П. Кея [63], для всякого языка центральным этапом развития системы цветообозначения является процесс формирования ядра – группы слов, которые есть «основных наименованиями» (basic color terms); в процессе развития у основных цветоименований появляются оттенки – «фокальные» цвета; эволюция развития «основных» наименований цвета имеет универсальный характер и отражается в большинстве индоевропейских языков.

Отметим, что в создании картины мира роль цветов вообще и цветовой символики в частности чрезвычайно велика, и их, наряду с другими символами, в научной литературе ([2; 4; 26; 27; 42; 45; 49; 52 и др.]) относят к средствам, наиболее полно представляющих и отражающих мир.

Цветовой символизм является антропологически обусловленным свойством языка и сближается с модальностью, идиоматичностью [5]. При этом речь идет о вторичной антропологизации, т.е. обусловленности этого явления в языковой картине мира влиянием других картин мира – философской, религиозной, научной, художественной.

Символика цвета – осмысленное использование цвета с некоторым дополнительным значением, отражающее определенное мировосприятие, миропонимание данного этноса в данный исторический период и соответствующее его типу менталитета. Варьирование цветового символизма объясняется тем, что каждый народ имеет свое видение мира, свою картину мира, и это «картирование» тем различнее, чем различнее языки. Общность

цветовой символики обусловлено тем, что цвета являются проявлениями архетипов образов, релевантных для большей части человечества, к восприятию которых в силу определённых биологических свойств приспособлен мозг человека.

Так, *белый* цвет символизирует духовное начало, нравственную чистоту, невинность, доброту; *чёрный* – зло, скорбь, безнадёжность, предвестие беды, траур (издревле белый цвет, наряду с символом духовности, целомудрия и т.п. считался также символом траура, но с середины XVI века в этом значении в Европе утвердился чёрный цвет); *красный* – страсть, ярость, жизнь, любовь; *голубой* – верность, постоянство, преданность; *жёлтый* – стыд, трусость, низость, подлость, зависть, ревность.

Эти «оппозиции» образуют лексический вариант парадигмы образов, причём можно предположить, что это потенциально обратимые парадигмы; зависть – жёлтый; траур – чёрный.

В создании символики цвета, несомненно, важное место занимает феномен психологического воздействия цвета на человек. Уже в глубокой древности было известно, что *красный* цвет возбуждает, а *зелёный* и *голубой* успокаивают, *чёрный* – угнетает, *золотой* создает хорошее настроение. Писатель / поэт не может не принимать этого во внимание при выборе колоратива. Такие характеристики цвета, как чистота тона, насыщенность, оттенок цвета несут в художественном тексте большую семантическую значимость, так как нередко именно с ним связан характер контекстуальной оценочности колоризма, и недостаточное внимание к этому аспекту со стороны читающего может быть причиной его неадекватной оценки описываемого факта.

Например, «самый весёлый» в плане психологического воздействия *жёлтый*, в зависимости от оттенка, оказывается многозначным. У русского писателя А. Куприна, например, *жёлтый* цвет широко используется при описании внешности персонажей, передавая неприятное впечатление о человеке (сближается семантически со значением «болезненный»),



«мертвенный»). Даже в описаниях природы этот цвет «увядания, грусти». У М. Цветаевой *жёлтый* цвет – цвет мифологического мира нечистой силы.

Знания символики цвета, умение «читать» цвет, т.е. правильно понимать его значимость для раскрытия авторской идеи, – необходимый элемент высокой культуры чтения художественного текста.

**1.2.2. Лексика со значением цвета в русском языке.** Количество исследований лексики цвета очень велико. Ссылаясь на английский источник, Т. Шхвацабая отмечает, что уже в 1946 году библиография работ по цветообозначениям включала 1183 названия [59, с. 236]. В монографии под редакцией А. Василевича «Цвет и названия цвета в русском языке» отмечается, что ежегодных публикаций специалистов самых разных научных областей, посвященных цвету и его наименования, исчисляется сотнями [8, с. 4]. Сохраняется интерес к колористической лексике и сейчас: ставятся различные цели исследования, авторы анализируют цветообозначения на разных уровнях – структурном, семантическом, функциональном, стилистическом.

Л. Зубова указывает на то, что «слова со значением цвета образуют в русском языке, как и в других языках мира, лексико-семантическую группу, в которой набор элементов, их семантика и соотношение исторически изменчиво, что определяется изменчивостью осознано выделяемых в языке реалий внеязыковой действительности» [22, с. 168].

Заметим, что все цвета, прежде всего, делятся на ахроматические (от белого до черного цвета) и хроматические (все остальные, яркие). Ахроматическими цветами являются *белый, черный, серый* и их оттенки; к хроматическим – *синий, зеленый, красный* и др., а также их оттенки.

В научной литературе отмечается: «Восприятие человеком цветового пространства устроено так, что непрерывный континуум цвета делится на категории, объединяющие большое число близких цветовых оттенков, и

каждой такой категории соответствует одно или несколько слов, цветоименований» [8, с. 4].

Таким образом, лексическая группа колоративов в определенном языке состоит из всех их номинаций, существующих или возможных в данном языке. Так, Р. М. Фрумкина указывает, что «в русской традиции к “основным”, помимо ахроматических цветов черного, белого и серого, относят обычно красный, синий, голубой, оранжевый, желтый, зеленый, фиолетовый, розовый и коричневый» [52, с. 117].

Абстрактные колоративы – это слова, которые наиболее обобщенно называют цвет. Кроме этой способности, они отличаются определенными качествами, которые обеспечивают эти возможности. Эти слова не связаны с производящей основой (не вызывают никаких ассоциаций), имеют неограниченную сочетаемость, стилистически нейтральны. Такого рода абстрактными колоративами являются уже для раннего периода цветообозначения *белый, чёрный, жёлтый, зелёный*. В древнейших русских памятниках слово *белый* является абстрактным колоративом, т.е. обладает способностью называть самые разные оттенки цвета. Например, у колоратива *белый* есть вторичное значение – ‘прозрачный’, ‘чистый’ [3, с. 30].

Все остальные цветообозначения называют оттеночными. Они различаются по способу передачи оттенков. Выделяют группу колоративов, которые передают оттенки цвета аналитически; среди них цветочные прилагательные:

- а) вторичной номинации (*сиреневый, молочный, кофейный*);
- б) без ясно прослеживаемой этимологии (*бурый, алый*);
- в) с ограниченной сочетаемостью (*русый, карий, гнедой*);
- г) заимствованные цветообозначения (*сольферино* (ярко-малиновый), *индиго* (насыщенно-синий), *маренго* (серовато-черный), *электрик* (ярко-синий));
- д) терминологические единицы (*авантюрин* (серебристо-черный), *ультрамарин* (интенсивно-синий, темно-васильковый));

е) неологизмы и архаизмы (*киноварный* (ярко-красный), *кубовый* (насыщенно-синий), *смарагдовый* (яркий сочно-зеленый), *санрайз* (розово-красный), *тиффани* (зеленый), *игуана* (серебристо-зеленый) и др.);

ж) окказионализмы (*очень-очень русский; бледновато-карминно-красный, цвета морковки, цвета давленной сливы*).

Существует группа оттеночных колоративов, уточняющих оттенки цвета:

а) сложные, с формантами *ярко-, светло-, темно-, густо-, грязно-, глубоко-, ядовито-, пастельно-, тускло-, нежно-* и т.п., уточняющие интенсивность окраски: *ярко-синий, светло-серый, темно-голубой, нежно-розовый, густо-зеленый, грязно-белый, глубоко-синий, ядовито-малиновый, пастельно-розовый, тускло-лиловый* и пр.;

б) двусоставные цветообозначения, представляющие названия смешанных цветов или разноцветных объектов: *желто-зеленый, сине-белый, сиренево-белый, черно-красный* и т.п.

В русском языке чаще всего для обозначения цвета используются такие части речи:

- имена прилагательные: *синий, желтый, фиолетовый* (наиболее частотная часть речи),

- глаголы (спрягаемые формы глагола): *белеть, чернеть, зеленеть*;

- неспрягаемые глагольные формы: причастия (*желтеющий, убеленный, синеющий, покрасневший, зардевшийся*), деепричастия (*желтея, синея, покраснев, побелев*);

- имена существительные: *белизна, желтизна, чернота, синь, просинь, зелень, лазурь*;

- наречия: *черно, бело, бордово, желто*.

Кроме названных выше качественных прилагательных с непроизводной и производной основами, колоративами могут быть и сложные имена прилагательные, построенные по моделям:

- “отадъективное наречие + прилагательное цвета”: *изжелта-зеленый, иссиня-черный, иссера-голубой* и др.;

- “прилагательное цвета + предмет”: *черноокий, синеглазый, рыжеволосый, белоснежный, беломраморный* и т.п.;

- “относительное прилагательное + прилагательное цвета”: *известково-белый, гипсово-белый, мраморно-белый, угольно-черный* и др.

В современном русском языке цветовой признак может быть выражен с помощью таких моделей:

- словосочетание “существительное цвета + существительное цвета (в Род. падеже)”: *цвета мёда, цвета морской волны, цвета соломы, цвета снега, цвета вишни*;

- сравнительный оборот: *щечки как маков цвет; черный, как уголь; как опресненное море*;

- образование цвета от названия предмета, обладающего этим цветом: *агат – агатовый, земляника – земляничный, яблоко- яблочный, кирпич – кирпичный, болото – болотный* и др.

По поводу современного употребления таких колоративов А. Василевич замечает: 1) не все существительные, которые «могут быть использованы в качестве названий цвета, ... в силу своей малоупотребительности далеко не всегда имеют форму прилагательного»: *цвета мха, цвета незабудки, цвета шинели*, реже – *миштый, незабудковый, шинельный*; 2) в современном употреблении часто опускается слово цвета; допустимым считается прямое название предмета: *аджика, ваниль, коньяк, мазут, хурма, шампанское*; 3) можно использовать одну из трех возможных форм: *кипарис, цвета кипариса, кипарисный; кукуруза, цвета кукурузы, кукурузный* [8, с. 130].

Таким образом, в русском языке цвет может быть выражен путем косвенной номинацией посредством ассоциации: *пламенный, огненный, огневой, горящий*, т.е. *цвета огня*. Значения у таких прилагательных развились из относительных (данные прилагательные – относительно-

качественные по своему лексико-грамматическому типу) и является метафоричным по своей природе, прилагательные типа *золотой, серебряный, лимонный* «благодаря мотивированности в языке более способны к выражению связей между явлениями внешнего мира, чем прилагательные изначального качества» [22, с. 114]. К тому же, эта продуктивная модель словообразования прилагательных (морфолого-семантический способ) позволяет пополнять ряд колоративы новыми словами, в том числе и окказионализмами.

Отметим, что лексическая группа колоративов активно пополняется за счет наименований, образованных лексико-семантическим способом образования: *волна, гранат, малахит, ракушки, сапфир, фарфор, хрусталь, яшма, мешковина, кость, попкорн, кактусы* и др.

Увеличивается доля наименования цвета по предмету, причем используется модель – имя существительное как номинация: *кобальт, асфальт, слоновая кость, кофе, уголь, бордо, молоко*, вместо традиционных: *цвета кобальта, цвета асфальта, цвета слоновой кости, кофейный, угольный, бордовый, молочный*.

Частотны колоративы-словосочетания: *давленная клубника, увядшая фиалка, мокрый асфальт, прозрачное стекло, распиленный ствол дерева, рукописные тексты, розовый иней, черная кровь, апельсиновая корка, засохшая трава, кора березы, лягушачья икра, рассыпанные горошины, цветок розы с листьями, цветок тюльпана с листьями* и др.

В последние десятилетия активизировался процесс заимствования слов со значением цвета, чаще всего под воздействием рекламы и имиджмейкеров, например: *Наив роуз, Бернинг роуз, Паризиан роуз* (в оригинале *Naive rose, Burning rose, Parisian rose* – наивный розовый, пылающая роза, парижская роза) и др.

Слова типа *ясный, светлый, блестящий, темный, бледный*, не являясь собственно колоративами, примыкают к словам со значением цвета, т.к.

указывают на количество отражаемого цвета, его чистоту и др. признаки, т.е. способствуют продлению акта восприятия цветовой стороны изображаемого.

Судьбы разных колоративов различны: некоторые из них не изменились с течением времени, другие претерпели изменения; одни из них имеют синонимические ряды (*красный – алый, бардовый, кумачовый, багряный; зеленый – салатный, малахитовый*), другие составляют антонимические пары (*черный – белый, светлый – темный*); одни имеют степени сравнения, уменьшительно-ласкательные и увеличительные формы, формы проявления интенсивности признака, образуют абстрактные существительные и качественные наречия (*красный – краснее, более красный, краснейший, самый красный, красненький, краснящий, краснота, красно*), другие такими формами и свойствами не обладают вовсе или ограничено (*коричневый – коричневатый; розовый – розоватый*).

Результатом семантического развития цветových слов явилось сосуществование в языке их прямых, переносных и символических значений на разных этапах развития языка, в том числе и в современном языке, что активно использовалось и используется в различных видах и жанрах словесного художественного творчества – в фольклоре, в духовной и светской литературе, в современной прозе и поэзии.

Изучение научной литературы показало, что большинство исследователей используют классификацию колоративов по названию цветов радужного спектра:

- хроматические цвета: *красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый*;
- ахроматические цвета: (*белый, серый, чёрный*);
- имеющие значение хроматических цветов, не входящие в «основные» цвета (*коричневый, розовый*);
- сложные наименования цвета: словосочетания (*цвета крови с молоком*);

- модели, образованные по принципу регулярной полисемии (“относящийся к ..., похожий цветом на ...”: *свинцовый, малиновый* и т.д.)
- колоративы, указывающие на оттенки, фактуру и т.д.: *весенне-зелёный, глинисто-жёлтый*.

Абстрактные колоративы представляют смысловой центр цветовой парадигмы.

Таким образом, колоративы образуют в русском языке лексическую группу, в качестве фрагмента входящую в языковую картину мира. Цветовое значение имеют различные части речи (глаголы, существительные, наречия) и прежде всего имена прилагательные. Набор колоративов, их семантика и стилистическая окрашенность исторически изменчивы и подвижны.

### 1.3. Функции колоративов в поэтической речи

Филология изучают внутренний мир человека. Настроения, мысли, чувства, переживания писателя (поэта) через призму его произведений.

В настоящее время существует множество исследований, посвященных изобразительно-выразительным возможностям колоративов в поэтической речи. Так, в монографии Л. Зубовой [22] описано цветное поле в художественной картине мира М. Цветаевой. Монография под редакцией А. Василевича [8] освещает роль, историю развития и различные функции слов-наименований в прикладных целях, а также в ней представлен каталог названий цвета, содержащий более двух тысяч слов и словосочетаний. Многочисленные исследования посвящены функциям колоративов в художественных текстах. Например, в статьях Т. Ильиной [23], О. Каневской [25], Е. Некрасовой [36], Е. Самоделовой [45] описывается поэтика цвета в творчестве С. Есенина; колористике А. Блока, И. Северянина, А. Белого, А. Ахматовой, Н. Гумилева, З. Гиппиус и других поэтов серебряного века посвящены работа Л. Авдеевой [2], Е. Беричевской [4], О. Каневской [26], О. Петриченко [39] и др.; лингвоспектром русской поэзии XVIII-XX вв.

занимались О. Гамали и О. Каневская [15], Р. Почхуа [43] и др. Однако далеко не все проблемы, связанные с исследованием употребления цветообозначений в поэтической речи, изучены.

Многочисленность исследований, посвященных описанию функционирования колоративов в художественных текстах, по нашему мнению, связана с тем, что цветопись является одним из неотъемлемых элементов идиостиля писателя / поэта. Колоративы составляют языковую основу зрительно-цветовой образности текста, помогают авторам раскрывать идею произведения, создавать определенный эмоциональный настрой. В свое время В. Виноградов обратил внимание на то, что для художников слова очень важны «распределения света и тени при помощи выразительных речевых средств, переливы и сочетания словесных красок» [12, с. 134].

По словам Л. В. Зубовой: «Каждый писатель, поэт, используя общеязыковые значения и отношения слов, создавая собственную картину мира, переосмысляет их и тем самым способствует дальнейшему развитию как внутрисистемных отношений между членами данной лексико-семантической группы, так и включению этих элементов во взаимодействие с другими лексико-семантическими группами» [22, с. 173]. Ученая подчеркивает, что преобладание слов *белый, черный, красный* у А. Белого, А. Блока, Н. Гоголя, по сравнению с другими цветообозначениями соответствует показаниям древнерусских памятников письменности, где преимущественно названными оказываются те же цвета, фольклорных текстов, русской классической литературы, статистических исследований цветообозначения в общеупотребительном языке и в языке современной поэзии и прозы [22, с. 174]. Эта закономерность уходит корнями в глубокую древность. Как утверждают некоторые исследователи: «Выделение группы *белый – черный – красный* свойственно и символике первобытных ритуалов, и философии христианства, унаследовавшей и преобразовавшей некоторые элементы языческой символики» [38, с. 12].



Многие писатели в своих произведениях используют цветовую лексику для более глубокого раскрытия образа, для более яркой и точной обрисовки деталей, конкретизации. В этой связи В. Виноградов писал: «Индивидуально-авторские коннотации цветообозначений у разных писателей почти всегда основаны на объективных свойствах элементов лексической системы – на реализованных в языке или потенциальных свойствах слов со значением цвета» [11, с. 71].

Итак, колоративы чаще всего занимают значительное место в языковой ткани художественных произведений, составляя особенную черту их идиостилей их авторов.

В исследованиях утверждается, что колоратив, материально выражаясь в языковой форме, является одновременно «знаковой моделью». Традиция использования слов, обозначающих цвет, в качестве важного экспрессивного средства, уходит в далекое прошлое. В древнейших текстах цветообозначения выполняли, прежде всего, функцию символическую. Цвет, в силу своей природной значимости для человека, обусловленной важностью для него того предмета или явления, которое этим цветом наделялось, не воспринимался эстетически, а слова, его называющие, не использовались для живописания мира. Цветовые эпитеты – это результат интуитивного художественного отбора [40, с.67].

Согласимся с мнением, высказанным О. Гамали и О. Каневской, размышляющих об использовании колоративов в художественных текстах и изменении в результате этого смысловых оттенков в значении слов, именующих цвет: «...развитие авторских коннотаций цветообозначений уходит корнями в историю языка и культуры народа. Но словесное искусство требовало от авторов отхода от характерных для древних памятников письменности и устного народного творчества цветообозначений (*красная весна, белые ручки, синее море*) и привлечения новых, свежих, нетрадиционных средств цветописы, новых языковых образцов. Поэтому цветопись в художественной речи каждого автора является не только

средством создания образности, но и отражает его индивидуальное мировидение» [15, с. 380].

В лингвистике существует несколько классификаций функций колоративов. Ю. Гвоздарёв считает, что они в литературном тексте выполняют в основном две функции: эстетическую (или живописную) и структурно-поэтическую (или структурную) [17, с. 62].

Т. Вендина выделяет символическую и денотативную функции колоративов в художественном тексте [9, с. 291].

В. Хрулёв полагает, что необходимо говорить об изобразительной и символической функциях [53, с. 84].

Е. Штенгелов, изучая колоративы в художественной литературе, называет следующие три функции, которые они выполняют: смысловая (*розовый цвет лица* – признак завидного здоровья персонажа, *рыжеватость сапог* – свидетельство их поношенности); описательная (привлекается, чтобы описание стало зримо); эмоциональная (воздействие на чувства человека определённых цветов, их сочетаний) [58, с. 24].

Различные функции колоративов определяются в работе В. Кульпиной, например: оценочная (экспрессивно-оценочная), социокультурно-историческая, символическая, стилистическая, эстетическая, характеризующая, рекламная, номинативная [28, с. 112].

Интерес представляет классификация функций колоративов И. Макеенко [33]. Колоративы, по мнению исследовательницы, употребляются в прямой номинации (для воспроизведения деталей реального мира) и выполняют стилистические задачи в качестве художественно-выразительного средства. Также значительную роль в тексте, полагает ученый, играют текстообразующая и символическая функции слов со значением цвета [33, с. 15].

Заслуживает внимание наблюдение, сделанное А. П. Василевичем [8]: средства колоративы используются преимущественно при описании: внешности человека; одежды, включая материал и т.п.; различных предметов

быта; природы (растительного мира, неба, воды). При этом, как отмечает учёный, некоторые ситуации особенно предрасполагают к употреблению цветономинаций, например описание одежды по сравнению с описанием природы. Таким образом, А. Василевич акцентирует внимание на дескриптивной функции колоративов.

В изобразительно-выразительной функции колоративы призваны привлечь внимание адресата. Они нужны, чтобы картины, нарисованные пером художника слова, были как можно более верно и точно восприняты органами чувств читателя, а психологической настрой, эмоции, испытываемые героями, стали более близки ему. Также с их помощью писатель стремится передать своё отношение или отношение других персонажей к данному герою. Колоративы в изобразительной функции способствуют «визуализации» повествования, созданию наглядной, живописной художественной реальности, отличающейся богатством красок.

Цветопись, выполняющая изобразительную функцию, для некоторых писателей – самоцель: автор учит читателя получать эстетическое наслаждение от воображения цвета, развивать сенсорную чуткость, быть внимательным, уметь различать тончайшие цветовые нюансы. Детализирующую функцию цветообозначения выполняют тогда, когда автору необходимо что-то выделить особо, подчеркнуть какую-либо деталь [18, с. 195].

Вне зависимости от символизирующей или изобразительно-выразительной функции, колоративы выполняют текстообразующую функцию, но только в том случае, когда они связаны со всем текстом. Это слова, маркирующие ход сюжета и являющиеся средством раскрытия образа. Они создают монолитность текста, выступают связующим звеном. Вводя цветообозначения в текст произведений и используя их в этой функции, писатели опираются на фоновое знание о символических значениях тех или иных цветов в мировой культуре. Их неоднократное упоминание вызывает определённые ассоциации у читателя.

Важную роль играет расположение колоративов в тексте произведения. Например, их скопление можно наблюдать в кульминационно напряженных моментах. Равномерность распределения цветообозначений в тексте, напротив, может отражать устойчивый характер отношений [43, с. 77].

Таким образом, единицы, связанные с идеей цвета, способны играть концептуальную роль в произведении и помогать писателю проникать в тайны человеческой психологии, познавать мир. Функции колоративов в художественном тексте показательны для выявления специфики идиостиля определенного автора и для характеристики в целом литературного направления.

### **Выводы по главе 1**

1. Анализ научной литературы по проблеме исследования позволил установить, что поэтическая речь трактуется как специально организованная система знаков и значений, которая стремится создать внутренне мотивированный «мир» сообщения».

Поэзия – это вид речи, который отличается высокой степенью «поэтичности» языка и выдвигает на первый план в качестве главной ценности центростремительную направленность словесного сообщения.

Изучение языка поэтического текста содействует углубленному пониманию понятий и категорий стилистики художественной речи и языка художественной литературы в целом, а исследование колоративов в поэтической речи помогают широко раскрыть особенности индивидуального стиля писателя, его неповторимой картины мира.

2. Цветовые восприятия являются важными для человека впечатлениями внешнего мира, однако проблема воздействия цвета на человека далеко не решена. Цвет может передавать настроение человека, его характер, его мысли, переживания.

Символика цвета – осмысленное использование цвета с некоторым дополнительным значением, отражающее определенное мировосприятие, миропонимание данного этноса в данный исторический период и соответствующее его типу менталитета.

Знания символики цвета, умение «читать» цвет, т.е. правильно понимать его значимость для раскрытия авторской идеи, – необходимый элемент высокой культуры чтения художественного текста.

2. Изучение лексики со значением цвета является предметом филологического исследования, ведь в творчестве многих писателей и поэтов наблюдается частое использование колоративов, с помощью которых авторы передают свои мысли и эмоции, отражая свое мировидение.

Цветовое значение имеют различные части речи (глаголы, существительные, наречия) и прежде всего имена прилагательные. Набор колоративов, их семантика и стилистическая окрашенность исторически изменчивы и подвижны.

3. Выделены функции колоративов в поэтической речи: описательная, изобразительная (изобразительно-выразительная), оценочная, экспрессивная, эстетическая, смысловая (смыслообразующая) и текстообразующая, детерминирующая.

Многие авторы в своих произведениях используют цветовую лексику для более глубокого раскрытия образа, для более яркой и точной обрисовки деталей, конкретизации.

Колоративы в художественной речи писателей и поэтов занимают чаще всего значительное место, составляя особенную черту их идиостилей.

## ГЛАВА 2

### ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КОЛОРАТИВОВ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ М. ВОЛОШИНА

#### 2.1. Цветовая гамма произведений поэта

В ходе исследования методом сплошной выборки из стихотворений М. Волошина разных лет [14] было извлечено более 400 контекстов, содержащих лексические единицы со значением цвета. Все извлеченные колоративы были сгруппированы по основным наименованиям цвета. В сформированные лексические группы были включены оттенки цвета и авторские словоупотребления, называющие цвет, а также их характеристика по частеречной принадлежности.

Хроматические цвета:

1. *Черный* – цвета сажи, угля.

Оттенки:

- прилагательные: *черный, темный, агатовый, сумеречный, глухой, слепой, мутный, горелый, полночный, черным-черна, траурный;*

- существительные: *чернота, чернь, грифель, уголь, сумрак, тьма, темнота, мгла, ночь, агат, оникс, смола, пепел, тень;*

- глаголы: *чернеть, чернить, замутиться, мутить, встемнеть;*

- наречия: *черно, темно, мутно, агатово.*

2. *Белый* – цвета снега, молока, мела.

Оттенки:

- прилагательные: *белый, светлый, снежный, белоснежный, молочный, седой, перламутровый, мраморный, алмазный, жемчужный, молочно-сизый, мертвенный, опаловый, хрустальный, бриллиантовый, гипсовый, лунный;*

- существительные: *белизна, лилия, гиацинт, молочай, хрусталь, свет, сланец, слюда, соль, снег, опал, перламутр, жемчужина, топаз, алмаз, алмазность, бриллиант, иней, гипс, мрамор;*

- глаголы: *белеть, побелеть, убеленный, сесть, поседеть, светиться, блестеть, искриться, опрозрачить, индевеет;*

- наречия: *бело, алмазно.*

3. *Серый* – цвета пепла, пыли.

Оттенки:

- прилагательные: ***серый**, тускло-серый, мутно-серый, иссиня-серый, прозрачно-серый, скучно-серый, буднично-серый, сизый, серебристо-сизый, сизо-дождливый, стальной, серебряный, серебристый, серебролукий, просеребранный, дымный, дымчатый, пыльный, туманный, пепельный, ртутный, свинцовый;*

- существительные: *серень, пепел, серебро, дым, ртуть, свинец, лен, полынь;*

- глаголы: *сереть, пепелить;*

- наречия: *серо, пепельно-неярко, сизо.*

Ахроматические цвета (семь названий цветов радуги):

1. *Красный* – цвета алой артериальной крови.

Оттенки:

- прилагательные: ***красный**, темно-красный, алый, темно-алый, багровый, багряный, червлёный, рдяный, пурпуровый, пурпурный, пунцовый, земляничный, рубиновый, коралловый, кровавый, закатный;*

- существительные: *алость, жара, кровь, пурпур, закат, порфира, гранат, коралл, рубин, земляника, закат;*

- глаголы: *алеть, рдеть, зардеть, багроветь, багрянеть, багрянить;*

- наречия: *ало, багрово, рдяно.*

2. *Желтый* – цвета яичного желтка, перьев канарейки.

Оттенки:

- прилагательные: ***желтый**, вяло-желтый, золотистый, золотой, златой, золотисто-темный, бледно-золотой, златокудрый, янтарный, лучезарный, слепящий, солнечный, шафранный, парчовый, бледный,*

- существительные: *желтизна, золото, злато, позолота, мед, рожь, янтарь, солнце, шафран, парча, бледность, охра, желчь;*

- глаголы: *желтеть, бледнеть, мертветь;*

- наречия: *золотисто, бледно.*

3. *Зелёный* – цвета сочной травы листвы.

Оттенки:

- прилагательные: *зеленый, изумрудный, смарагдовый, оливковый, зеленовато-бусовый, хризолитовый, малахитовый, тамарисковый, зелено-палевый;*

- существительные: *зелень, прозелень, изумруд, смарагд, хризолит, малахит, олива, эвкалипт, тамариск;*

- глаголы: *зеленеть, зазеленеть.*

4. *Синий* – цвета синьки, василька, темно-голубой.

Оттенки:

- прилагательные: *синий, темно-синий, сияюще-синий, исступленно-синий, дымно-синий, сапфировый, смарагдовый, чернильно-синий, прозрачно-синий, гиацинтово-синий, дымно-синий;*

- существительные: *синева, синь, просинь, синь-простор, сапфир, смарагд;*

- глаголы: *синеть.*

5. *Голубой* – цвета ясного неба, светло-синий.

Оттенки:

- прилагательные: *голубой, бирюзовый, лазурный, лазоревый, небесный;*

- существительные: *бирюза, лазурь, лазорь;*

- глаголы: *голубеть;*

- наречия: *лазорево, лазурно.*

6. *Фиолетовый* – цвета темной фиалки, синий с красноватым оттенком.

Оттенки:



- прилагательные: **фиолетовый**, лиловый, лиловатый, темно-лиловый, дымно-лиловый, лилово-дымный, лилово-дымчатый, лилово-палевый, сиреневый, аметистовый, фиалковый;

- существительные: аметист, фиалка, глициния, слива, сирень, шалфей;

- глаголы: лиловеть;

- наречия: лилово.

7. **Оранжевый** – цвета апельсина, красно-желтый.

- прилагательные: медный, огненный, огневой, огнеликий, ржавый, рыжий, солнечно-рыжий, горячий, жаркий, пламенный, пылающий;

- существительные: медь, огонь, пламя, факел;

- глаголы: гореть, пламенеть, заржавеет;

- наречия: медно, пламенно, пылающее.

Ахроматические цвета (которые не входят в цветовой спектр радуги)

1. **Розовый** – цвета бледно-красной розы.

Оттенки:

- прилагательные: **розовый**, темно-розовый, бледно-розовый, розоватый, розово-пунцовый, розово-призрачный, дымно-розовый;

- существительные: роза;

- глаголы: розоветь.

2. **Коричневый** – цвета каштана, горького шоколада.

Оттенки:

- прилагательные: бурый, бронзовый, палевый, глинистый, буро-глинистый, смуглый;

- существительные: бронза, глина, йод;

- глаголы: смуглеть, осмугленный.

Перечень колоративов позволяет сделать некоторые замечания, которые можно прокомментировать, имея в виду особенности мировосприятия М. Волошина, отраженные в его поэзии.

М. Волошин использует сложные колоративы, образованные по таким словообразовательным моделям:

1) сложение с опорным компонентом – «цветовым» прилагательным и компонентами *ярко-, тёмно-, бледно-* и пр., уточняющими качество цвета, например: *темно-красный, темно-алый, темно-розовый, золотисто-темный, бледно-золотой, бледно-розовый, мутно-серый, прозрачно-серый, прозрачно синий.*

В контексте: *Вспыхнут травы пламенем багровым, / Золотисто-темным и седым; Одета в каменные ткани / Прозрачно-серые, как даль / Спокойных овидей Шампани; Он озеро мечты, где скрыл узорный иней / Полетов скованных прозрачно синий лед?; Под темно-алыми ветвями / Полузаросшими тропами / Пройди к осенним берегам; И слышит шорохи шагов / По бледно-розовым дорогам;*

2) обозначающие цвет, состоящий из разных цветов или их оттенков, например: *изумрудно-синий, сине-зеленый, зеленовато-бусовый, черно-золотой, коричнево-красный, красно-бурый, розово-пунцовый, зелено-палевый, серо-сиреневый, серо-голубой, медно-бурый, лилово-дымчатый, лилово-серый, дымно-лиловый, лилово-дымный, дымно-синий, дымно-розовый, лилово-розовый, лилово-палевый, зелено-розовый.*

В контекстах: *Над черно-золотым стеклом / Струистым бередя веслом...; От изумрудно-синих взморий; Равнины медно-буры; ... текущий / Сине-зеленый, пенный вал; В серо-сиреневом веере / Радостны сны мои нынче; Сквозь серебристые туманы / Лилово-дымчатые планы / С японской лягут простой;*

3) имена прилагательные с первым компонентом «цвет», а вторым – наименованием предмета, например: *златокудрий, огнеликий, серебрукий, меднолицый, солнцекудрый.*

В контекстах: *Златокудрий, огнеликий, серебрукий бог зари!; Здравствуй, отрок солнцекудрый, / С белой мышью на плече!; Здравствуй, дерзкий, меднолицый...;*

4) имена прилагательные с компонентом, усиливающим цвет: *иссиня-серый, черно-синий, сияюще-синий, исступленно-синий.*

В контекстах: *Под небом **исступленно-синим** / Вослед пылающим столпам; В **черно-синем** огне расцветают медные тучи; В тверди **сияюще-синей**, / В звездной алмазной пыли;*

4) *оказиональные цветообозначения: **пепельно-неярко**, **буднично-серый**, **чернильно-синий**, **бледно-юны**, **бессолнечно-просветлена**, **молочно-сизый**, **солнечно-рыжий**, **гиацинтово-синий**, **розово-призрачный** **сизо-дождивый**.*

В контекстах: *И отливает **пепельно-неярко** / Твоих морей блестящая слюда; **Чернильно-сини** кручи лиловых гор; День **молочно-сизый** расцвел и замер; В Твоих лучах все лица **бледно-юны**; Неуловимо-беспокойна, / **Бессолнечно-просветлена**, / Неопьяненно и не стройно / Взмывает жданная волна; Дети **солнечно-рыжего** меда / И **коричнево-красной** земли; **Сквозь розово-призрачный свет** / Просветились лунные дни; К **снежной луне гиацинтово-синей** / Вместе с тобою лицом я прильну.*

Достаточно часто поэт использует имена существительные, номинирующие цвет: *синева, синь, просинь, зелень, прозелень, алость, серень* (оказионализм) и др. В контекстах: *Неразгаданных чудес / Скрыта близкой **синевою** / Примиряющих небес; Скрыты горы **синью** пятен и линий – / Переливами перламутра; К этим гулким, морским берегам, / Осиянным холодной **синью**; И луга, и лес, и пашни, гулкий берег и **синь-простор**; По озерам **прозелень**, полосы / И **стальные отливы**; В них рубин вина, возникший в Кане, / **Алость** роз, расцветших у креста; **Серень** утра и **серень** прозрачных далей.*

Заметим, что созданию образности, более емкому отражению оттенков цвета способствует употребление поэтом колоративов – существительных и прилагательных, образованных от названий предметов: *фиалка – фиалковый, порфира – порфиновый, жемчужина – жемчужный, агат – агатовый, сапфир – сапфировый, смарагд – смарагдовый, бирюза – бирюзовый, янтарь – янтарный, сталь – стальной, пепел – пепельный, дым – дымный, медь –*

*медный, ртуть – ртутный, лазурь – лазурный, шафран – шафранный, огонь – огненный, пламя – пламенный и др.*

В контекстах: *Озер агатовых колдующие очи / Сапфирами увлажненные ночи; Сквозь желтые смолы полудней / Сквозят бирюзой небеса; Факел косматый в шафранном тумане...; На грани диких гор ты пролил пурпур гневный; Одежды жертвенной пурпуровые ткани; И запах душных трав, и камней отблеск ртутный; И соткан был ее покров / Из жемчуга лугов поемных, / Туманных утр и облаков, / Дождей хрустальных, ливней темных; Жемчужные отливы / Волнистых берегов; В вечернем небе буйное смятенье / Янтарных облаков; Облаков громады, / Точно глыбы светлых янтарей.*

Наблюдения показывают, что частотным в поэтической речи М. Волошина является слово *огонь*. Это существительное употребляется, прежде всего, в прямом значении для обозначения стихии: *огонь – костер*. Синонимический ряд: *огненный, пламенный* и т.д. – входят в группу колоратива *оранжевый*. М. Волошин использует глаголы со значением *горения, огня*: *ущербный серп истлеет* и *сгорит* (о луне); *и паруса, что крылья серафимов, в закатной мгле над морем пламенеют; вспыхнут травы; пламя алое гори; время беглым золотом мгновений опалит земную грудь*. Появляются и глагольные формы (причастия): *бессмертною пылающей тоскою*.

В поэтическом мировидении поэта *огонь* играет огромную роль: *Вездесущий Огонь* – олицетворяется – это Бог, всезнающее, всевидящее существо: *пустыни времени лучатся над стезею Всезрящего огня. Огонь – это закат – озеро огня*.

Метафорическое сравнение создает образ огня: *...И над нивами зеркалами возникнет темная гора, как разметавшееся пламя окаменелого костра. Темная гора* сравнивается с *пламенем окаменелого костра*, создается какая-то мифическая, сказочная картина мироздания. Символичность этого сравнения у поэта проявляется в схожести по форме: с одной стороны, гора

напоминает застывшее пламя костра, а с другой – автор использует языческие образы и традиционные символы веры: деревянные и каменные формы стихий, идолов, древних Богов, огонь, дерево, животных и т.д.

Слово *огонь* используется в разных целях. Например, при описании заката: *...В дальних тучах быстро бьются / Крылья **огненных** зарниц* (т.е. лучи заката пробиваются сквозь тучи). Картин природы, так, обращаясь к полыни, поэт говорит: *...Стань **молнией** долины, / Стань стеблем **ржи, дитя огня и глины***. Автор намекает на то, что полынь в пустыне растет в трудных условиях, и сравнивает ее с ребенком огня (олицетворение), т.е. пылающего солнца, сжигающего все на своем пути.

*...И заливы в зеркале зеленом / **Пламена созвездий** берегут,* – пишет поэт. Созвездия ассоциируются с пламенем, отраженным в воде, в которой происходит слияние звезд, образующих пламя.

*...И гудит в душе певучий пламень. Пламя,* по утверждению М. Волошина, – это искорка Божественного света, которая всегда выше материального гнетущего мира, оттого это пламя певучее.

*Порой в чертах случайных лиц / Ее улыбки **пламя тлело**...* – это чувства, эмоции, внутреннее состояние человека. *Пламя* – это нечто теплое, исходящее из души человека, но которое может погаснуть, увянуть.

М. Волошин употребляет старославянизм *огнь*, придающий всему контексту оттенок возвышенности, торжественности: ***Огнь древних гор, / И дождевая влага / Двойным резцом ваяли облик твой.***

В некоторых случаях поэт использует конструкции типа «цвета предмета»: *цвета эвкалипта, цвета фиалки, оттенок бирюзы, оттенка сливы*. В контексте: *И темный плащ – **оттенка сливы**; И сбегают тени с гор обнаженных / **Цвета роз и меда.***

Многие колоративы номинируются наименованиями драгоценных и полудрагоценных камней, металлов, химических элементов, веществ: *агат, оникс, сланец, слюда, аметист, сапфир, смарагд, хризолит, рубин, золото, серебро, парча, хрусталь, жемчужина* и др.

В контекстах: *Как плоть ее мерцает и горит / Отливами и серебром тумана; Твоих морей блестящая слюда; Влажной парчою расплесканный луч...; В волнах шафран, / Колеблются топазы, / Разлит закат / Озерами огня; Излом волны / Сияет аметистом, / Струистыми / Смарагдами огней; Рубины рдеют винных лоз.*

Частотны колоративы, в основу наименования которых положены наименования растений: *роза, гиацинт, глициния, фиалка, сирень, шалфей, эвкалипт, тамариск, слива и др.: И я склоняюсь на ступени, / К лиловым пятнам темных плит, / Дождем фиалок и сирени / Во тьме сияющей облит; Фиалки волн и гиацинты пены / цветут на взморье около камней.*

Подчеркнем, что колоративы этого типа часто используются в сравнениях, метафорах, тем самым создается особая зримость, яркость образов: *Знаю вас, священные кораллы, / На ладонях распростертых рук!; И гиацинты волн; И стих расцветает цветком гиацинта, / Холодный, душистый и белый; Как молоко свернувшееся, ряби / Жемчужных облаков; Как мутно-серый океан, / Париж властительно и строго / Шумел у нашего порога; Коро – жемчужный и седой, / Милле – закат над желтой нивой; Точно кисть лиловых бледных глициний, / Расцветает утро; Широко шелестит фиалковая риза, / Заливы черные сияют, как оникс.*

Во многих стихах колоративы-существительные становятся текстообразующими элементами. Например: *Хризолит осенний и пьянящий, / Мед полудней – царственный янтарь, / Аметист – молитвенный алтарь, / И сапфир испуганный и зрящий. / В них горит вечерний океан, / В них призыв далекого набата, / В них глухой, торжественный орган, / В них душа стоцветная распята.*

В стихах М. Волошина передается движение природы, смена дня и ночи, времен года, поэтому частотно употребление разнообразных глагольных форм: *алеть, синеть, лиловеть, багрянеть, багрянить, рдеть, чернеть, чернить, багровея, алея, пепеля, чернея, убеленный, рдеющий, чернеющий и др.*

В контекстах: *Зардели красны, буры, / Клоки косматых трав, как пряди рыжей шкуры; И зарево наш парус багрянит; Когда февраль чернит бугор / И талый снег синееет в балке...; Сквозь сеть алмазную зазеленел восток; Волокна тонких дымов, / Припав к земле, / Синееют, лиловеют Вот из-за скал кривится лунный рог, / Спускаясь вниз, алея, багровея...; Спустилась в зеркало чернеющий пучин...; Мир любить, веселием согретый, / Вольных гор синееющий уют.*

Эпитетами при глаголах становятся колоративы-наречия: *ало, рдяно, серо, сизо, бледно, золотисто, лилово, лазурно, алмазно* и др. Например, в контекстах: *На тверди видимой алмазно и лазурно / Созвездий медленных мерцает бледный свет; И струйный столб огня на мне сверкает сизо.*

Основная тема поэзии М. Волошина – философские размышления о природе, смысле жизни и смерти, о таинствах бытия. К тому же, он был прекрасным художником. Его цветовидение отразилось и в стихах поэта: *А сзади напишу текущий / Сине-зеленый, пенный вал, / И в бирюзовом небе тучи, / И глыбы красно-бурых скал; Во мне звучит всех звуков лития, / Но семь цветов разъяты в каждой доле / Одной симфонии. Не оттого ли / Отливами горю я, как змея?*

Как творческое кредо звучат такие строки поэта: *В трезвом, тугом ремесле – вдохновение и честь поэта. / В глухонемом веществе заострять запредельную зоркость.*

Особенно часто поэт создает картины неба в разные времена суток (рассвет, закат, полдень), ночное небо, движение Солнца и Луны: *Небо в перьях – высится и яснится... / Жемчуг дня...; Но пьет так жадно златокудрый лик / Янтарных солнц, просвеченных сквозь / просинь; И в стеклах пурпурный закат; И солнце, черное, как ночь, / Вбирая свет, уходит прочь. И виден тот же горизонт, / Текущий, гулкий и лиловый; В жемчужных утрах, в зорях рдяных / Ни радости, ни грусти нету; Сквозь огненные жерла / Тесных туч багровые мечи / Солнце заходящее*

*простерло...; Там, в окне, в зеленой мгле подводной / Бьются зори огненным крылом.*

М. Волошин рисует картины природы: море и горы – вот основные объекты пейзажных зарисовок поэта. Например: *Горы, как рыжие львы, стали на страже пустынь; Горелый, ржавый, бурый цвет трав. / Полосы йода и пятна желчи. / В морщине горной, в складках тисненых кож / Тускнеет сизый блеск чешуи морской; И будут огоньками роз / Цвести шиповники, аляя, / И под ногами млеть откос / Лиловым запахом шалфея. / А в глубине мерцать залив / Чешуйным блеском хлябей сонных, / В седой оправе пенных грив / И в рыжей раме гор сожженных; Отливают волны розовым гляncем, / Влажные выгибая гребни, / Индевет берег солью и сланцем, / И аляют щебни; Синим пламенем над рыжими холмами / Пламенем дымятся облака!; И чудесно возникали / Под крылами облаков / Фиолетовые дали / Аметистовых холмов.*

С помощью колоративов поэт описывает и абстрактные понятия, и чувства лирического героя. Например: *И боль пришла, как тихий синий свет; Поблекший мир далеких дней, / Когда в зеленой мгле аллея / Блуждали сны, толпились сказки, / И время тихо, тихо шло; Как синий лед – мой день... Смотри; Неслись года, как клочья белой пены...; Луч радости на семицветность боли / Во мне разложен влагой бытия; Свети ему пламенем белым - / Бездымно, безгрустно, безвольно; В янтарном забытьи полуденных минут / С тобою схожие проходят мимо жены...; Под синей схимой / Простерла даль / Неотвратимую / Печаль; Свет страданья, алый свет вечерний / Пронизал резной, узорный храм.*

Качественно-количественный анализ поэтической речи позволяет выделить основные колоративы, составляющие цветовую гамму поэта: *черный, белый, серый, красный, желтый, синий, зеленый, лиловый.* Колоративы *оранжевый, коричневый* в своих основных наименованиях цвета в текстах стихов М. Волошина не встречаются. Поэт активно использует их синонимы и оттенки: *коричневый – бурый, бронзовый, глинистый, буро-*



*глинистый, смуглый; оранжевый – медный, огненный, огневой, огнеликий, ржавый, рыжий, горячий, жаркий, пламенный, пылающий, факел.*

Таким образом, стихи поэта наполнены красками, они становятся «цветными». Хроматические и ахроматические цвета переплетаются между собой, создавая целостную картину мировосприятия поэта-художника. Слова со значением цвета в поэзии М. Волошина многочисленны и разнообразны.

## **2.2. Функции колоративов в идиостиле М. Волошина**

В результате семантического развития колоративов в языке появилось сосуществование различных значений (прямых, переносных и символических), которые активно используются в словесном творчестве, в том числе и прежде всего в художественном.

Цвет может быть выражен эксплицитно (путём прямого названия цвета или признака по цвету) и имплицитно (путём названия предмета, цветовой признак которого закреплён в быту или культуре на уровне традиции).

В построении художественного текста огромную роль играет подбор колоративов и особенности их использования.

В научной литературе подчеркивается, что при анализе цветообозначающей лексики в художественном тексте необходимо учитывать все способы выражения цвета. С точки зрения филологической науки, текст должен восприниматься как художественное целое, где цвет один из элементов этого целого [52, с. 321].

Исследователи установили, что характер употребления цветových слов в произведении отражает своеобразие стиля автора, его творческую индивидуальность и неповторимое мировоззрение.

Термин «стиль» характеризуется наличием определенных факторов и признаков и представляет собой сложную, но целостную систему элементов [12]. Между понятиями «язык» и «стиль» существует тесная взаимосвязь.

Если исходить из того, что стиль есть система конкретного использования языка, которая характеризуется наличием организующего принципа в отборе и применении языковых средств, то стилистическое явление есть использование отдельного языкового элемента во взаимосвязи с другими элементами. При этом отдельный элемент языка, взятый не изолированно, а в контексте, служит стилистическим средством.

К основным признакам стиля необходимо отнести:

- 1) строгий отбор фонетических, словарных и грамматических средств языка;
- 2) соотношение выбранных языковых средств с языковой нормой;
- 3) проявление индивидуальных особенностей говорящего или пишущего;
- 4) отражение экстралингвистических факторов (условия общения, социальная принадлежность говорящего или пишущего, его культурный уровень, предмет высказывания, преследуемые цели) [10, с. 69].

Понятие индивидуального стиля как своеобразной, исторически обусловленной, сложной, но структурно единой и внутренне связанной системы средств и форм словесного выражения является исходным и основным в сфере лингвистического изучения художественной литературы [10, с. 74].

По мнению Е. Винарской, индивидуальный стиль – это система индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения [10, с. 80]. В индивидуальном стиле осуществляется не только индивидуальное использование разнообразных речевых средств национального языка в новых функциях, определяемых принципами связи частей или элементов художественного целого, не только зависящий от лингвистического вкуса писателя своеобразный отбор этих средств, не только свои навыки и принципы композиции литературно-художественных единств, но и личное тяготение к тем или иным образам и типам, а также к формам их построения.

Идиостиль (индивидуально-авторский стиль) является средством репрезентации индивидуальной картины мира писателя. Его отличительной чертой является его диалектическая сущность, которая состоит в том, что стиль одновременно индивидуален, так как он создается отдельной личностью и репрезентирует индивидуальную картину мира автора, но вместе с тем он социален, так как каждый писатель творит свое произведение в определенной среде и в определенных условиях.

Согласно исследованиям Т. Симашко, изучение категории «стиль» показало, что существует три уровня идиостиля:

- объективно-психологический уровень, который составляют такие особенности, как тип мышления автора и тип воображения, имеющие непосредственное отношение к оформлению содержания текста;

- субъективно-психологический, в основе которого лежит выразительность, эмоциональность, качества, связанные с координацией языковых элементов в цельную структуру;

- языковой, на котором проявляется языковое мастерство автора, умение использовать возможности языка [46, с. 52].

Все три уровня находятся в тесном взаимодействии друг с другом.

Использование цвета в поэтических текстах является значимым средством выражения не столько мысли, сколько чувств и эмоций, душевных переживаний автора. Их восприятие и использование в художественном тексте в значительной степени носит субъективный характер. По палитре используемых цветов можно воссоздать образ поэта и его внутреннее самоощущение.

В научной литературе цветовая палитра рассматривается как один из смысловых параметров, имеющих содержательное значение для организации поиска значимых (вербальных и невербальных) компонентов в содержательно интегративных художественных текстах. Понимание значения цвета и умение установить его культурные и эмоциональные коннотации имеют огромное значение для системного семантического

анализа художественного текста, поскольку цвет и цветовые сочетания помогают воспринять тональность сообщения, его суть, а также вызвать нужную реакцию читателя. Этим руководствуются авторы при создании своего художественного мира. Цветообозначение, возможно, в большей мере, чем какая-либо сфера языка, антропоцентрично, так как предметы «окрашиваются» в тот или иной цвет в сознании человека. Совокупность всех языковых единиц, передающих цветовую семантику в произведениях писателя, составляет идиостилевое семантическое поле «Цвет», которое репрезентирует индивидуально-авторские цветовые концепты и их организацию [52, с.76].

Проведенный нами анализ поэтической речи Максимилиана Волошина показал, что использование колоративов отражает специфику художественного мира поэта: целостность восприятия, неразрывную связь визуально воспринимаемого предметного мира и мира чувств души поэта.

Изучив и проанализировав поэтические тексты М. Волошина [14], отметим, что его художественная картина мира противоречива и двойственна. Это противоречие выражается в борьбе светлых и темных тонов, яркого и тусклого, черного и белого в его стихах: *Ни сумрака, ни воздуха, ни вод – / Лишь острый блеск агатов, сланцев, шпатов. / Ни шлейфы зорь, ни веера закатов / Не озаряют **черный небосвод.** / Неистово порывист и нескладен / **Алмазный бред** морщин твоих и впадин; **И арки черные и бледные огни** / Уходят по реке в лучистую безбрежность.*

Анализ текстов поэта показал, что колоративы в поэтической речи выполняют такие функции, как:

- описательная,
- изобразительная (изобразительно-выразительная),
- оценочная,
- экспрессивная,
- эстетическая,
- смысловая (смыслообразующая) и текстообразующая,

- детерминирующая.

Описательная функция реализуется в изображении природных объектов и явлений: *Рдяны* краски, / *Воздух* чист; / *Вьется* в пляске / *Красный* лист, – / *Это* осень, / *Далей* *просинь*, / *Гулы* сосен, / *Веток* свист; *Седым* и низким облаком дол повит...; *Камень*, проникнутый воздухом *далей*, / *Серый* и *синий*...; *Горелый, ржавый, бурый* цвет трав; *И* виден тот же горизонт, / *Текучий, гулкий* и *лиловый*; *Взбегают* тропы по холмам / *К зелено-розовым просторам*; *Гряды* *синеющих холмов* / *И груды* *белых* *облаков* / *На фоне* *мраморного* *неба*; *Осенних сумерек* *лиловые* *миражи*; *На* *грозовом, синем* *небе* / *Раскаленный* *светом* *холм*; *Из померкших* *далей* *холм* / *Рыжим* *выхвачен* *закатом*; *Черной тушью* четких теней / *Отчekanенная* *даль*; *Вечерняя* *затеplилась* *звезда* / *Над* *отмелями* *синего* *залива*.

Эту функцию выполняют описания предметов быта, окружающей человека обстановки, среды: *Бледный* *луч* *от* *алой* *занавески* / *Оттеняет* *линию* *щеки*; *Монмартр* *и* *синий*, *и* *лучистый*. / *Как* *желтый* *жемчуг* – *фонари*. / *Хрустальный* *хаос* *серых* *зданий*...; *Но* *нам* *так* *нравится* *зато* / *Скрипучий* *шелк* *чеканных* *складок* / *Темно-зеленого* *Ватто*; «*Как* *солнца*» - *тыквы* *и* *морковь*, / *Густые, черные, как* *кровь*, / *Корзины* *пурпурной* *клубники*; *Твой* *утомленный* *лик* / *Сияет* *мне* *один* *на* *фоне* *Ренессанса*, / *На* *дымном* *золоте* *испанских* *майолик*, / *На* *синей* *зелени* *персидского* *фаянса*.

А также портретные зарисовки: *И* *на* *гипсовом* *лице* / *Два* *горящих* *болью* *глаза*; *Грустная* *девочка* – *бледная, страстная*; *Я* *люблю* *обманность* *слова* / *И* *прозрачность* *ваших* *глаз*; *В* *меня* *глядят* *бессонные* *глаза* / *И* *черною* *тоскою* *запекшиеся* *губы*; *Огромный* *лоб, клейменный* *шрамом*, / *Безбровый* *взгляд* *зеленых* *глаз*; *Я* *черных* *глаз, бледня, избегаю*; *И* *стих* *мой* *не* *передает* / *Веснушек, летом* *осмугленных*, / *Ни* *медных* *прядей* *в* *волосах*, / *Ни* *блика* *золота* *в* *зеленых*, / *Слегка* *расставленных* *глазах*; *Тень* *золотистого* *загара* / *На* *разгоревшихся* *щеках*...; *И* *платье* *цвета* *эвкалипта*; *И* *темный* *плащ* – *оттенка* *сливы*; *Откинув* *гриву, гордо* *я*

кюрю, / Стряхая пепл на **рыжие ботфорты**; Волнует чувства **розовый капот**.

Показательным в этом отношении является стихотворение «Портрет», в котором колоративы служат не только для создания портрета, но и выполняют смысловую и текстообразующую функции: *Я вся – тона жемчужной акварели, / Я бледный стебель ландыша лесного, / Я легкость стройная обвисшей мягкой ели, / Я изморозь зари, мерцанье dna морского. / Там, где фиалки и бледное золото / Скованы в зори ударами молота, / В старинных церквах, где полет тишины / Полон сухим ароматом сосны, - / Я жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма, / Я шелест старины, скользкой мимо, / Я струйки белые угаснувшей метели, / Я бледные тона жемчужной аварели.*

Изобразительная функция колоративов заключается в том, чтобы «визуализировать» повествования, создать наглядной, живописную картину художественной реальности. Данная функция в поэтической речи М. Волошина реализуется с помощью *черного, белого, золотого, зеленого, синего, красного, багрового, лилового* и других цветов: *И **черный тисс** одели леса склоны; **Хребтов синели** стены; Мир закутан плотно / В **сизый саван** свой; К **красной сосне**, словно **чернью** затканною, / Кто-то горячей щекою приник; Запал **багровый день**. Над тусклою водой / **Зарницы синие** трепещут беглой дрожью; **Багряные своды** вечерних дерев / И **озера синее око**; Реет в море **белый парус**...; **Кустик белых цикламен**; **Побелело море**; Как волоса, / **Волокна тонких дымов**, / Припав к земле, / **Синеют, лиливеют**, / И **паруса**, / Что крылья серафимов, / В **закатной мгле** / Над морем **пламенеют**; **Пурпурных роц** осенние трельяжи... / И над вершинами **лилового хребта** / **Победных облаков** султаны и плюмажи; За ветвями **синеет река**, / А над **дымно-лиловыми кручами** / Опоясаны тонкими тучами / **Белоснежные облака**; И **малахитовые дали** / В хитоне **ночи голубой**; **Зеленый воздух** дня и **охра берегов**; И земля, и небо, и заливы /*

*Угасают в желтой тишине; И розовой жемчужиною день / Лежит в оправе сонного залива.*

Оценочная функция колоративов проявляется в следующих контекстах:  
*Ночь-Фиал, из уст твоей лилеи / Пью алмазы влажной синевы!; В зное полдней глухих мы пьянеем, горькие травы. / Млея по красным холмам, с иссиня-серых камней, / Душный ишем фимиам – благовонья сладкой отравы / В море расплавленных дней; Хрусталь предгорий так прекрасен, / Так бледны дали серых гор!; Но саван мысли сер и скучен; Ребенок – непризнанный гений / Среди буднично-серых людей; И в глубине печальных глаз – / Осенний цвет листвы – топаз; Мир – чаша, до краев наполненная / темью / И синим сумраком.* Такое использование колоративов позволяет автору четко и образно выразить авторскую оценку окружающего мира, природы, человека.

Индивидуализация художественной картины мира поэта осуществляется посредством выразительности образов, в создании которых участвуют колоративы, – проявление экспрессивной функции при использовании слов рассматриваемой лексической группы. Неодушевленные предметы, украшенные цветовым эпитетом, сравнением, метафорой становятся самостоятельными персонажами стихотворений, выполняя важную смысловую и текстообразующую роль в их композиции: *Зеленый вал отпрянул и пугливо / Умчался вдаль, весь пурпуром горя... / Над морем разлилась широко и лениво / Певучая заря. / Живая зыбь, как голубой стеклярус. / Лиловых туч карниз. / В стеклянной мгле трепещет серый парус, / И ветер в снастях повис. / Пустыня вод... С тревогою неясной / Толкает челн волна. / И распускается, как папоротник красный, / Зловещая луна; Облака клубятся в безднах зеленых / Лучезарных пустынь восхода, / И сбегают тени с гор обнаженных / Цвета роз и меда; Над перламутровыми лбами / Клубятся белыми столбами / Предгрозовые облака; Озер агатовых колдующие очи. / Сапфирами увлажненные ночи.*

Автор одушевляет, одухотворяет явления природы, наделяет их чувствами: *Когда придет зима в сияньи белой скуки; Февральский вечер сизой тоской повит; В скорбном золоте листов / Гор лиловые молитвы; Темно-лиловая душа / Февральской маленькой фиалки; Сквозь блеск зеленого стекла / Сквозят камня дна, / И голубая тишина / На берег прилегла; Осенней четкостью зеленых янтарей, / Морскими далями и окнами развалин / Грустит душа.*

Эстетическую функцию цветовые номинации реализуют в сложных оригинально-авторских преобразованиях цвета: *Равнины медно-буры; Чернильно-сини кручи лиловых гор; Глухие заросли безлистных / Лилово-дымчатых кустов; День молочно-сизый расцвел и замер; И отливает пепельно-неярко / Твоих морей блестящая слюда; Над синевой зубчатых чащ, / Над буро-глинистыми лбами / Июньских ливней темный плащ / Клубится дымными столбами.*

Когда один и тот же предмет описания имеет в разных стихотворениях М. Волошина различные цветовые эпитеты, реализуется детерминирующая функция колоративов, дающая возможность различить настроения, мироощущение поэта в разные периоды времени. Например: *В ярких горнах долин, / упоённых духом лаванды, / Тёмным золотом смол / медленно плавится зной; Сквозь облак тяжёлые свитки, / Сквозь ливней косые столпы / Лучей золотые слитки / На горные падают лбы.*

Итак, индивидуализация мироощущения М. Волошина, как поэта, осуществляется посредством выразительности образов, в создании которых участвуют колоративы. Они способствуют дополнительной сущностной характеристике предметов, явлений и персонажей, визуализации авторского повествования и созданию, таким образом, неповторимой художественной картины мира.



## 2.3. Цветовой символизм М. Волошина

**2.3.1. Символика черного и белого.** В современных исследованиях [2; 3; 4; 45; 49; 52] отмечается, что символика цвета – это осмысленное использование цвета, отражающее мировоззрение определенного этноса в определенный исторический период. Обобщенность, универсальность цветовой символики определяется архетипами образов, которые способны воспринимать люди, например, *белый* цвет символизирует чистоту, духовность, добро; *черный* – зло, траур, скорбь.

М. Волошин был не только поэтом и художником, но и философом. Одной из основных проблем, интересующей Волошина – философа, поэта и художника была извечная проблема добра и зла, противостояния темного и светлого, дня и ночи. Решение вопросов бытия и смерти нашло отражение в его лирике, а одним из художественных средств выражения мировоззрения явилось использование колоративов *белый (светлый)* и *черный (темный)*, их оппозиция в тексте.

*Черный (темный)* цвет очень широко используется в поэтической речи поэта, он разнообразен в смысловых оттенках и особенностях употребления.

*Черный* цвет, который передается такими частями речи, как:

- 1) существительные – *чернота, чернь, сумрак, грифель, тьма, мгла, смола, ночь, пепел, тень* и др.;
- 2) прилагательные – *черный, темный, сумеречный, глухой, слепой, мутный, горелый, полночный* и др.;
- 3) глаголы – *чернеть, чернить, замутиться, мутить* и др.

Частотен колоратив *темный*: *темная страна, темный луч ливней, темные планеты, темная жара, древний темный дух, темный лед, закат темных дней, темные врата, темная одежда ветра, темные лики отвергнутых Богов, темные лики весны, темная кровь, темные берега, темные восторги расставанья, темный склеп, темное чрево.*

Активно употребление качественных прилагательных, которые в контексте обозначают *черный* цвет, хотя в их значении нет цветовой семантики: *сумеречны, глухой, слепой, мутный, горелый, полночный, темный*.

*Черный* у поэта – это *чернота, чернь, сумрак, ночь, тьма, мгла, тень, грифель, уголь, смола, пепел*. Динамику изменения цвета обозначают глаголы – *чернеть, чернить, мутить, замутниться*.

С помощью сложных прилагательных, в состав которых входит корень слова *черный*, поэт описывает огонь: *черно-синий огонь, золотисто-темное пламя, черно-золотым стеклом* и т.д.

В поэтической речи М. Волошина *черный* цвет служит предметному описанию: *берег темный, риза темная, земля темная, гора темная, врата темные, кровь темная, склеп темный, планета темная, чрево темное*. А также отражается изменения состояния природы: *закат темный, жара темная, лики весны темные, луч ливней темный*.

С помощью этого цвета описывается внешность человека: *чрево темное, лик темный, руки темные*, а также его внутреннее состояние: *восторги темные*.

*Черный* цвет используется для обозначения абстрактных понятий: *дух темный, древний темный дух, темные лики отвергнутых Богов, чернеет кровь Богов, страна темная*.

С помощью колоративов группы *черный* создаются яркие образы: *Бродя в вине, ты дремлешь в черном маке / Царица вод!; Воздымая к солнцу – в небо / Дымы черных алтарей; В черно-синем огне расцветают медные тучи; Неумолимо жестк / Рисунок скал, базальтов черный лоск*.

Анализ произведений поэта показал, что хотя в плане употребления колоратив *белый (светлый)* менее частотен, чем *черный* цвет, но значим в смысловом и символическом отношениях.

*Белый* цвет в поэтической речи М. Волошина передается с помощью:

- 1) существительных – *белизна, лилия, хрусталь, сланец, слюда* и др.;
- 2) прилагательных – *белый, молочный, молочно-сизый, снежный* и др.;

3) глаголов и неспрягаемых глагольных форм: *белеть, побелеть, убеленный, светиться, блестеть, искриться, опрозрачить* и др.

Чаще всего с помощью *белого* цвета рисуются картины природы: *белые облака, белоснежные облака, седые облака, побелело море, белеет молочай, опрозрачил горы, блещет белый стеклярус, искрятся пласты глины; как молоко, облака; кустик белых цикламенов, мраморное небо.*

С помощью колоративов этой группы создаются яркие образы: *О, фиолетовые грозы, / Вы – тень алмазной белизны!; В белом пламени тумана / Он проходит, не помяв / Влажных стеблей белых трав; ... он светился / В молочном нимбе лунной седины; Ты обновил кифары строгой струны / И складки белых жреческих одежд; Но еще безбрежней простор / Белой страницы; Над сизо-дождливою далью / Сияют снега облаков; Жемчужные отливы / Волнистых облаков; Весь жемчужный окаем / Облаков, воды и света.*

Белый цвет помогает охарактеризовать философские понятия: *душа землей убелена, светясь внемирной красотой.*

Обратимся к контекстам.

Ночь, тьма у поэта ассоциируются с рождением, с Праматерью: *Праматерь ночь, лелея в темной чреве скупым отцом ей возвращенный плод.* Как плод вынашивается в полной темноте, так и дух появляется на свет из человеческой оболочки: *Наш горький дух пророс из тьмы, / Как травы.*

Борьбу света и тьмы показывает через античные образы: *Раскрыт во тьме. Податель света – Феб...* Христианство и язычество переплетаются: *Ах, не крещен в глубоких водах Леты / Наш звездный дух забвением ночей!* И снова ночь, и сожаление о том, что две Веры не могут найти общий язык и миропонимание между собой.

Как всех людей, М. Волошина тоже тянет к свету, к высшему, но человек слаб перед силой света, он не выдерживает этого напряжения и возвращается в темноту: *Но странная, – его коснувшись, – прочь стремим*

*свой бег: от солнца снова в ночь; Слепой мятеж наш дерзкий дух стремится / В багровой тьме закатов незакатных.*

В борьбе, проходящей в душе поэта, все-таки побеждает ночь: *Мы правим путь свой к солнцу, как Икар.*

В мистическом понимании закат, сумерки воспринимаются, как щель между мирами. Наверное, по этой причине М. Волошин любил закат, сумерки и ночь: *И стали видны среди сумеречной сини / Все знаки скрытые.*

Для поэта ночь – это время творения, действия, творчества: *Они простор небесный бороздят, / Творя во тьме свершенья и обеты.*

У поэта ночь ассоциируется с прекрасным пейзажем: *Озер агатовых колдующие очи. / Сапфирами увлажненные ночи.* М. Волошин видит ночь, как красоту нездешнего мира, как прекрасную порфиру Богини.

Для Волошина ночь – это уже особый, другой мир. В этом мире нет границ: *Без края и без меры / Растет ночная тень.*

Ночью становится видно то, что днем скрыто светом: *В тиши ночной видали рыбаки / Алмазный торс гиганта Ориона / Ловца зверей, любовника зари.*

Но ночь проходит: *И ночи звездные в слезах проходят мимо / И лики темные отвергнутых Богов / Глядят и требуют, зовут... неотвратимо.*

Ночь уходит – и с ней исчезает этот тайный загадочный мир, а с ним уходят в небытие древние Боги. После ночи приходит в этот мир заря: *В морях зари чернеет кровь Богов / И дымные встают меж облаков / Сыны огня и сумрака – Ассуры. С зарей умирают Боги, и неотвратимо врываются в день Ассуры – порождение огня, сжигающего все на своем пути: Станет солнце в огненной притине, / Струйки темной потекут жары...*

Солнце порождает день, но и жару, и зной: *И этот тусклый зной, и горы в дымке мутной, / И запах душистых трав / И камней отблеск ртутный, / И злобный крик цикад, / И клевет хищных птиц – / Мутят сознание.* Даже зной изображается не светлым, а тусклым, тухнувшим, мутящим сознание.

У М. Волошина день длится долго: *Влачился день по выжженным лугам. / Струился зной.*

Для поэта день был мукой, которая, по его мнению, никогда не закончится. Но все же день уходит, и наступает ночь: *В темной мгле (померкнули поля...).* Ночь, мгла, тьма становятся чем-то родным, теплым, любимым для поэта. Все та же ночь дает успокоение и умиротворенность Волошину: *Прочь от земли и огней / К светлым просторам ночей.*

И поэт сближает свет и ночь. После долгой борьбы и раздумий, поэт приходит к осмыслению гармонии: *Нам ведом день немеркнущих ночей, – / Полночных солнц к себе нас манят светлы.* В душе М. Волошина происходит процесс слияния противоположностей, что в свою очередь, приводит его к гармонии.

Но на этом не исчерпывается духовные искания М. Волошина. Если в человеке прекращается борьба, стремление к познанию Бытия и смерти, то он умирает, у него просто больше нет смысла жить. И поэт не останавливается, он ищет: *Я солью в сосуде медном / Жизни желчь и смерти мед / И тебя по рекам бледным, / К солнцу горечь повлечет.*

У поэта жизнь – это желчь, горечь, а смерть – это мед, наслаждение. М. Волошину претит суэта и гневная горечь жизни, но его влечет эта горечь к солнцу, к высшему.

Поэт говорит о земном существовании: *Мне не мила земная твердь... / Кто не жил, тех не примет смерть.*

М. Волошин против жизни, но никто из людей не в силах противиться рождению и проживанию своего века. Все идет по кругу: рождение, жизнь и смерть. Поэт видит смерть и не страшится ее: *Смерть сурово / Придет, как синяя гроза. / Приблизит грустные глаза. / И тихо спросит: «Ты готова?» / Что я отвечу в этот день? / Среди живых я только тень...* С одной стороны, у поэта, смерть суровая, а с другой – ласковая, с грустными глазами.

Максимилиан Волошин описывает смерть не так, как многие: старая женщина в черном, страшная и с косой. Он рисует печальный образ девушки, у которой, как у других, своя судьба, свой путь, свое предназначение: *Земная смерть есть радость Бога: / Он сходит в мир, чтоб умереть.*

М. Волошин на примере Иисуса Христа показывает всю ничтожность жизни, считает, что необходимо приходить в этот мир только с определенной миссией. С земной смертью человек становится свободен от бранных и материальных пут оболочки тела. Самое блаженство у Волошина – это смерть, жизнь после смерти, освобождение от оков этого суетного мира. И после земной борьбы в душе, после длительных раздумий, Волошин приходит к осмыслению Бытия и Смерти: *И мы, как Боги, мы, как дети, / Должны пройти по всей земле, / Должны закутаться во мгле, / Должны ослепнуть в ярком свете, / Терять друг друга на пути, / Страдать, искать и не найти...*

Таким образом, «черный – белый» – универсальное для всех времен и культур противостояние, определенное антиномическими свойствами этих колоративов. В поэтической речи М. Волошина эта оппозиция получила нетрадиционную интерпретацию: *черный (темный)* имеет положительную оценку, является добрым, теплым, как мать; *белый (светлый)* оценивается негативно, является злым, жгущим, горящим (*всесжигающее солнце*).

**2.3.2. Символика колоратива желтый.** Важным для поэтики М. Волошина является *жёлтый* цвет и все его оттенки. Этот цвет представлен именами прилагательными (*желтый, золотистый, золотой, златой, золотисто-темный, златокудрый, янтарный, лучезарный, слепящий, солнечный, шафранный, парчовый, бледный* и др.), существительными (*желтизна, золото, злато, мед, рожь, солнце, шафран, парча, бледность, желчь*), глаголами (*желтеть, бледнеть, мертветь*).

С помощью колоративов лексической группы *желтый* в поэтической речи М. Волошина создаются пейзажи: *Сквозь желтые смолы полудней; В*

*желтых закатах* заливы; *По траве глухой и бурой / Вяло-желтые листья;*  
*О, эти облака с оливами опала / В оправе золотой;* *В скорбном золоте*  
*листов;* *Лазурь небес и золото листьев;* *Янтарный свет* в зеленой кисее; *В*  
*вечернем небе буйное смятенье / Янтарных облаков;* *В шафранных*  
*сумерках* лиловые холмы. *Мы, как пчелы у чресл Афродиты, / Вьемся,*  
*солнечной пылью повиты, / Над огнем золотого цветка.*

Колоратив *бледный* («бледно-желтоватый») активно употребляется поэтом для:

- описания внешности человека, его чувств: *Я черных глаз, бледнея,*  
*избегаю;* *Ах, как жалят жала алых терний / Бледный лоб,* *приникший к*  
*алтарям!;* *Мерцает бледное лицо;* *В твоих лучах все лица бледно-юны;* *К*  
*Диане бледной,* *к яростной Гекате / Я простираю руки и мольбы;*

- описания явлений природы: ... *ослепленный / Сияньем бледного*  
*венца, / <...> / Висел в созвездии Тельца / Корабль;* *Созвездий медленных*  
*мерцает бледный свет;* *За бархатную мглою / Станут бледны полыньи*  
*зеркал;* *Дрожал в лазури бледный лист;* ... *и бледные огни / Уходят по реке*  
*в лучистую безбрежность;* *Там, где фиалки и бледное золото / Скованы в*  
*зори ударами молота;* *У излучин бледной Леты;* *И тебя по рекам бледным /*  
*К солнцу горечь повлечет;* *Так бледны дали серых гор!;* *Разбирает бледные*  
*волосы / Плакучей ивы.*

В основном, слова, относящиеся к группе со значением *жёлтого* цвета метафоричны. Например: ...*И сбегают тени с гор обнажённых цвета роз и*  
*мёда.* В этом контексте поэт описывает тени, образующиеся отсветом солнца, таким образом рисуется прекрасная картина заката.

М. Волошин обращается к античности, к ее мифологии. Поэт, описывая рассвет, использует образ Юпитера – Солнца, которое, поднимаясь, освещает и оживляет всё вокруг и седые хмурые горы превращаются в красочное зрелище: ... *Жёлтую жемчужиной Юпитер над седым возносится холмом.* Солнце сравнивается с жёлтой жемчужиной – драгоценным камнем. Это говорит о том, что *солнце* для поэта – драгоценность, нечто Божественное,

великое, дающее жизнь на земле. Солнце – это *златокудрый, огнеликий Бог зари*. Поэт с помощью сложных прилагательных описывает его красоту, силу, величие и совершенство.

Для поэтики М. Волошина важен образ Солнца: *Я – солнца древний путь*. Солнце возвышается над человеком: *...Солнце! Твой родник в недрах бьёт по тёмным жилам*. Солнце изображается как великая сила, проникающая вглубь земли.

Поэт, отождествляя Солнце с Богом, призывает светило к действию: *Солнце! Прикажи / Виться лозам винограда; Завяжь почек развяжи / Властью пристального взгляда!* Солнце – это Бог возрождения, весны, имеющий власть над землей после зимнего сна: *Солнце! Из земли / Руки черные простерты*. Земля, просыпаясь ото сна, возносит руки к Солнцу, моля о милосердии: *Возвышающий свой лик / Обрати к земным могилам!* Поэт призывает Солнце к возрождению, к воскрешению земных существ.

М. Волошин, изображая Солнце как Божество, показывает его не только в радости, но и в гневе: *Тому, кто во тьму был Солнцем ввергнут в гнев...* Волошин утверждает, что против Бога нельзя идти, потому что кара его будет страшна. Солнце – это творец зноя и кары, пожирающих всё на своем пути: *Станет Солнце в огненном притине, / Струйки тёмной потекут жары*. Жара – это разрушающее тепло, которое изнуряет человека, делает его слабым и беспомощным. А словосочетание *тёмная жара* усиливает губительную силу Солнца. *Нам ведом день немеркнувших ночей, – / Полночных солнц к себе нас манят светы*. Это слияние тёмного и светлого, дня и ночи порождает гармонию в душе поэта.

Синонимом *жёлтого* является *золотой*. У М. Волошина находим: *золото лучей, старинным золотом, беглым золотом мгновений; золотые крылья; о небе золотистом*. В контекстах: *О, сердца, расцветшие, как астры, / Золотым сиянием мечей!*; *Некий встал с востока / В хитоне бледно-золотом; Но пьет так жадно златокудрый лик янтарных солнц, просвеченных сквозь просинь; Время сетью легких звений / Оплетет твой*



*белый путь, / Беглым золотом мгновений / Опалит земную грудь.* В последнем примере создается образ «время – золотые мгновения». Как известно, время – это одна из категорий мировой действительности. Каждое мгновение в нашей жизни несет определенный отпечаток. В этом контексте поэт отмечает, что время – это отпечаток, время сжигает землю, как золото. Возможно, это солнце, которое по закону времени пролетает, обходя свой круг, очень быстро, и так раз за разом.

И время, как мгновение, проходящее и уходящее: *Старинным золотом и желчью / Напитал вечерний свет холмы...* Поэт изображает с помощью метафоры солнце, его луч. Слово *старинный* указывает на то, что солнце старо, как мир, и изо дня в день с зарождения мира солнце совершает свой бесконечный путь.

М. Волошин красочно описывает всю прелесть солнца, его лучей: *Сквозь облак тяжёлые свитки, / Сквозь ливней косые столпы / Лучей золотые слитки / На горные падают лбы.* Лучи, как слитки золота, вырываются из мрака на волю, как человеческая душа вырывается из грубой оболочки тела. У Волошина *золото* ассоциируется, в основном, с солнцем и небом: *О, эти сны / О небе золотистом!* Небо – это прекрасный сон, о котором грезит поэт.

Но не всегда *золото* у поэта ассоциируется с хорошим: *В ярких горнах долин, / упоённых духом лаванды, / Тёмным золотом смол / медленно плавится зной.* В этом случае Волошин описывает время, когда солнце достигает своей центральной точки, создавая такой зной, который сжигает всё на своем пути. И словосочетание *тёмное золото* ещё более усиливает негативную оценку этого явления природы, создавая угнетающий эффект.

Поэт использует старославянскую форму прилагательного *золотой*, придающую торжественный эффект всему контексту: *Туманный день раскрыл златое око.* Описывая восход солнца, поэт называет его *златым оком*, подчёркивает его величие, торжество этого мгновения. Солнце становится всевидящим правителем, дарящим жизнь и радость людям. *В*

*ногах, светясь внемирной красотой, / Златыми пчёлами расшитая порфира / Струилась с плеч Ионии святой* – в этом контексте описывается ночь с её таинственной красотой. Ночь – *Иония святая* – Богиня, олицетворение чистоты и красоты, а звезды – *златые пчёлы*.

Таким образом, колоратив *желтый (золотой)* символизирует солнце (как помогающее всему живому, возрождающее и как разрушающее все живое) и небо (как место жизни Солнца).

С помощью цветовой лексики, в том числе и *жёлтого* цвета, М. Волошин выражает особенности своего мировидения. *Жёлтый* цвет в его поэтической речи приобретает дополнительные символические значения.

### **Выводы по второй главе**

Анализ поэтических текстов М. Волошина с точки зрения функционирования в них лексики, отражающей цветовую гамму, позволяет утверждать:

1. Стихи поэта наполнены красками, «цветные».

Слова со значением цвета многочисленны и разнообразны: *черный, красный, желтый, белый, синий, зеленый, серый, рдяный, лиловый* и др.

Хроматические и ахроматические цвета переплетаются между собой, создавая целостную картину мировосприятия поэта-художника.

2. Индивидуализация художественной картины мира поэта осуществляется посредством выразительности образов, в создании которых участвуют колоративы

Неодушевленные предметы, украшенные цветовым эпитетом, сравнением, метафорой становятся самостоятельными персонажами стихотворений, выполняя важную эстетическую, смысловую и текстообразующую роль в их композиции.

3. Символическое значение в поэтической речи М. Волошина приобретают все колоративы, но особенно значимы в этом отношении *черный, белый, желтый* цвета.

*Белый* цвет представлен: существительными (*лилия, хрусталь, свет, сланец, слюда*); прилагательными (*белый, дымчатый, молочно-сизый, снежный*); глаголами (*побелело море, белеет молочай, опрозрачил горы, блещет белый стеклярус, искрятся пласты глины*).

*Черный* цвет: существительные (*сумрак, грифель, тьма, мгла, смола, ночь, пепел, тень*); прилагательные (*черный, сумеречный, глухой, слепой, мутный, полночный*); глаголы (*чернеет кровь Богов, замутились, мутят*).

«Черный – белый» – универсальное для всех времен и культур противостояние, определенное антиномическими свойствами этих колоративов. В поэтической речи М. Волошина эта оппозиция получила нетрадиционную интерпретацию: *черный (темный)* имеет положительную оценку, является добрым, теплым, как мать; *белый (светлый)* оценивается негативно, является злым, жгущим, горящим (*всесжигающее солнце*).

*Желтый* цвет: существительные (*желчь, мед, рожь, солнце, золото, янтарь*); прилагательные (*желтый, золотистый, золотой, златой, золотисто-темный, златокудрий, янтарный, лучезарный, слепящий, солнечный, шафранный, парчовый, бледный*).

Жёлтый цвет в его поэтической речи приобретает дополнительные символические значения: «жизнь», «смерть», «небо».

## ВЫВОДЫ

В ходе квалификационного исследования были определены функции колоративов в поэтической речи М. Волошина, что позволило сформулировать полученные результаты в виде следующих выводов:

1. Анализ научной литературы по проблемам исследования позволил установить, что поэтическая речь – это самодовлеющая деятельность и сфера эстетически значимых приемов, раскрывающая свои художественно-выразительные ресурсы.

Поэзия, поэтический текст – это явление этики и эстетики, истории языка и речи, неотъемлемая часть культуры.

Основные номинации цвета в языке делятся на три группы: 1) имеющие значение «основных» хроматических цветов (*красный, желтый, синий, голубой, зеленый, оранжевый, фиолетовый*), 2) имеющие значение ахроматических цветов (*белый, черный, серый*), 3) имеющие значение хроматических цветов, не входящих в «основные» цвета (*коричневый, розовый*). Каждый из цветов лексических групп имеет разнообразные цветовые оттенки.

Использование цветов в поэтических текстах является значимым средством выражения не столько мысли, сколько чувств и эмоций, душевных переживаний автора. Их восприятие и использование в тексте стихотворения в значительной степени носит субъективный характер. По палитре используемых цветов можно воссоздать образ поэта и его внутреннее самоощущение.

2. В ходе исследования методом сплошной выборки из стихотворений М. Волошина было извлечено более 400 контекстов, содержащих лексические единицы со значением цвета. Все извлеченные колоративы были сгруппированы по основным наименованиям цвета (12 лексических групп).

В сформированные лексические группы были включены оттенки цвета и авторские словоупотребления, называющие цвет, а также их характеристика по частеречной принадлежности.

Наиболее частотными в употреблении являются колоративы: *черный, красный, желтый, серый, белый, синий, зеленый, лиловый*.

Колоративы *оранжевый, коричневый* в своих основных наименованиях цвета в текстах стихов М. Волошина не встречаются. Поэт активно использует их синонимы и оттенки: *коричневый – бурый, бронзовый, глинистый, буро-глинистый, смуглый; оранжевый – медный, огненный, огневой, огнеликий, ржавый, рыжий, пламенный, пылающий* и др.

Установлено, что состав лексических групп цвета в поэтической речи М. Волошина в целом совпадает с соответствующими общеязыковыми группами.

В поэтической речи М. Волошина преобладают «цветовые» имена прилагательные. Поэт использует как собственно колоративы (*белый, чёрный, красный, синий, жёлтый, зелёный* и т.п.), так и имена прилагательные, в которых цветовое значение проявляется в переносном значении или актуализируется в контексте: *серебряный, золотой, изумрудный, медный, дымный* и др.

Характерны, хотя и не частотны, сложные имена прилагательные, образованные по моделям сложения с опорным компонентом – «цветовым» прилагательным и компонентами *ярко-, тёмно-, бледно-*, уточняющими качество цвета (*темно-красный, бледно-золотой, бледно-розовый, мутно-серый*); обозначающие цвет, состоящий из разных цветов или их оттенков (*изумрудно-синий, сине-зеленый, черно-золотой, коричнево-красный*); имена прилагательные с компонентом, усиливающим цвет (*иссиня-серый, сияюще-синий, исступленно-синий*); имена прилагательные с первым компонентом «цвет», а вторым – предмет (*златокудрый, огнеликий, меднолицый*); окказиональные цветообозначения: (*гиацинтово-синий, розово-призрачный, сизо-дождивый*).

Активно поэт использует имена существительные со значением ‘опредмеченный признак’ (*синь, просинь, белизна, зелень, серень – окказионализм*), глаголы (*краснеть, лиловеть, синеть, бледнеть, чернить, багрянить*). Наречия, обозначающие цветовые оттенки (*сизо, лазурно, алмазно*), малочисленны.

Многие колоративы номинируются наименованиями драгоценных и полудрагоценных камней, металлов, химических элементов, веществ, а также наименованиями растений: *аметист, сапфир, смарагд, хризолит, рубин, парча, жемчужина* и др.; *роза, гиацинт, глициния, фиалка, сирень* и др.

Колоративы этого типа часто используются в сравнениях, метафорах, тем самым создается особая зримость, яркость образов (*Знаю вас, священные кораллы, / На ладонях распростертых рук!; И гиацинты волн*).

Характерно для поэтической речи М. Волошина употребление колоративов – существительных и прилагательных, образованных от названий предметов в разных из возможных форм (*фиалка – цвета фиалки – фиалковый, порфира – цвета порфиры – порфиновый, сапфир – цвета сапфира – сапфировый, бирюза – цвета бирюзы – бирюзовый*), что способствует созданию образности, более емкому отражению оттенков цвета.

М. Волошин употребляет колоративы для создания картин природы (море, горы, небо), реже для описания внешности персонажей, их одежды, предметов быта, а также для более емкого описания чувств человека.

Анализ текстов поэта показал, что колоративы в поэтической речи выполняют разнообразные функции.

Описательная функция используется для воспроизведения деталей реального мира (*Бледный луч от алой занавески / Оттеняет линию щеки*).

Изобразительная функция колоративов проявляется в «визуализации» повествования, созданию наглядной, живописной художественной реальности (*И малахитовые дали / В хитоне ночи голубой*).

В оценочной функции колоративы позволяют автору четко и образно выразить авторскую оценку окружающего мира, природы, человека (*Мир – чаша, до краев наполненная / темью / И синим сумраком*).

Экспрессивная функция осуществляется посредством выразительности образов, в создании которых участвуют колоративы (*Озер агатовых колдующие очи. / Сапфирами увлажненные ночи*).

Смысловую и текстообразующую функции выполняют колоративы, которые стали частью образа – самостоятельного персонажа стихотворения (*Зеленый вал отпрянул и пугливо / Умчался вдаль, весь пурпуром горя*).

Эстетическая функция реализуется в сложных оригинально-авторских преобразованиях цвета (*Чернильно-сини кручи лиловых гор; День молочно-сизый расцвел и замер*).

Детерминирующая функция колоративов дает возможность различить настроения, мироощущение поэта в разные периоды времени (*Тёмным золотом смол / медленно плавится зной; Лучей золотые слитки / На горные падают лбы*).

Индивидуализация мироощущения М. Волошина, как поэта, осуществляется посредством выразительности образов, в создании которых участвуют колоративы. Они способствуют дополнительной сущностной характеристике предметов, явлений и персонажей, визуализации авторского повествования и созданию, таким образом, неповторимой художественной картины мира.

4. Выявлено символическое значение *черного, белого и желтого* цветов.

Установлено, что оппозиция «черный – белый», универсальное для всех времен и культур противопоставление, определенное антонимическими свойствами данных цветообозначений, получает у М. Волошина нетрадиционную интерпретацию: *черный (темный)* является у автора добрым, теплым, как мать, ночь – положительная оценка, а *белый (светлый)*

– злым, палящим, знойным, как всежигающее солнце, день – отрицательная оценка.

Колоратив *желтый (золотой)* в текстах поэта символизирует солнце (как помогающее всему живому, возрождающее и как разрушающее все живое) и небо (как место жизни Солнца).

Проведенный нами анализ поэтической речи Максимилиана Волошина показал, что использование колоративов отражает специфику художественного мира поэта: целостность восприятия, неразрывную связь визуально воспринимаемого предметного мира и мира чувств души поэта.



## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамова И. А. Максимилиан Волошин в 1920-е годы: (Поэзия и позиция): дисс... канд. филол. наук: 10.01.02. Москва, 1994. 175 с.
2. Авдеева Л. В. Колористика у А. Блока и И. Северянина (Сравнительный анализ). *Русский язык и литература*. 1998. № 5-6. С. 26-28.
3. Балихина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. Москва: Наука, 1975. 326 с.
4. Биричевская Е. А. Средства представления цветовой символики в Петербургском тексте З.Н.Гиппиус. *Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира*. Архангельск: Поморский гос. ун-т, 2002. С. 188-189.
5. Брутян Г. А. Язык и картина мира. *НДВШ. Философские науки*, 1973. №1. С. 108-111.
6. Буслаев Ф. И. О преподавании отечественного языка. Москва: Просвещение, 1992. 266 с.
7. Вайсгербер Л. И. Родной язык и формирование духа. Москва: Наука, 1993. 260 с.
8. Василевич А. П., Кузнецова С. Н., Мищенко С. С. Цвет и названия цвета в русском языке / [Под общ. ред. А. П. Василевича]. Москва: КомКнига, 2005. 216 с.
9. Вендина Т. И. Цвет в этнокультурной системе русского, старославянского и древнерусского языков. *Славянский альманах*. 1998. Москва, 1999. С. 277–304.
10. Винарская Е. Н. Выразительные средства текста. Москва: Высшая школа, 1989. 136 с.
11. Виноградов В. В. О теории художественной речи. Москва: Просвещение, 1971. 371 с.
12. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва: Изд-во АН СССР, 1959. 654 с.

13. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. Москва: Высш. шк., 1991. 448 с.
14. Волошин М. А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / Вступ. ст. З. Д. Давыдова, В. П. Кунченко. Москва: Правда, 1991. 480 с.
15. Гамали О. И., Каневская О. Б. Индивидуально-авторские коннотации цветообозначений у поэтов начала XIX в. *Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира*: Сб. научн. трудов. / сост., отв. ред Т.В. Симашко. Вып. 4. Архангельск: Поморский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова, 2009. С. 380-389.
16. Гамали О. И., Каневская О. Б. Лингвистический и лингвостилистический анализ художественного текста: проблемы, цели, задачи. *Анализ поэтики текста как универсальная база профессиональной подготовки учителя-словесника*: монография / кол. авт.: О.И. Гамали, Н.А. Дудников, О.Б. Каневская и др.; общ. ред. С.И. Ковпик; Криворожский педагогический институт ГВУЗ «КНУ». Кривой Рог: Изд. Р.А. Козлов, 2013. С. 9-14.
17. Гвоздарёв Ю. А. Колоризмы в рассказах А. П. Чехова. Тезисы докладов «*Чеховских чтений в Таганроге*» 1992–1994 гг. Таганрог, 1996. С. 62–63.
18. Гвоздарёв Ю. А. Колоризмы на страницах романа М. А. Шолохова «Они сражались за родину». *Шолоховские чтения*. Ростов-на-Дону, 1996. С. 195–198.
19. Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка. Москва, 1952. 408 с.
20. Горошко Е. И. Особенности мужских и женских вербальных ассоциаций на цвета в русском языке. *Парадигмы антропоцентризма*. Кривой Рог: Библиотека “Саксагань”, 1997. С. 107-109.
21. Змазнева О. Е. Поэтический язык Максимилиана Волошина: дис... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2003. 177 с.

22. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. 264 с.
23. Ильина Т. А. Поэтика цвета в творчестве Сергея Есенина. *Творчий спадок Сергія Єсеніна та сучасність* / сост. Мохначева О. В., Доронина Т. А. Кривой Рог: ИВИ, 2000. С. 19–23.
24. Казарин Ю. В. Филологический анализ поэтического текста учебник для вузов. Москва: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 432 с.
25. Каневская О. Б. Художественно-изобразительная роль синего – голубого – золотого в поэзии Сергея Есенина. *Творчий спадок Сергія Єсеніна та сучасність* / сост. Мохначева О. В., Доронина Т. А. Кривой Рог: ИВИ, 2000. С. 23-28.
26. Каневская О. Б. Цветовая гамма в цикле Андрея Белого «Золото в лазури». *Поэтика символизма* / сост. Т. А. Доронина. Кривой Рог: ИВИ, 2001. С. 39-42.
27. Куликова И. С. Две цветковые картины мира. *Русская речь*. 1971. № 3. С. 10-18.
28. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках. М.: МГУ, 2001. 470 с.
29. Куприянов И. Т. Судьба поэта: Личность и поэзия М. Волошина. Киев: Наукова думка, 1978. 231 с.
30. Купченко В. П. Жизнь Максимилиана Волошина: Документальное повествование. Санкт-Петербург: Изд. Журнала «Звезда», 2000. 400 с.
31. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. Москва: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
32. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Санкт-Петербург: «Искусство – СПб», 1996. 848 с.
33. Макеенко И. В. Семантика цвета в разноструктурных языках (универсальное и национальное). Саратов, 1999. 20 с.

34. Москович В. А. Семантическое поле цветообозначения: Опыт типологии исследования семантического поля: автореферат канд. дис. Москва, 1965. 21 с.

35. Назаренко Н. Глаголы, мотивированные лексемами со значением цвета, в современном русском и английском языках. *Наукові записки Вінницького держ. пед. ун-ту ім. М. Коцюбинського*: Зб. наук. праць. Філологія. Вип. 6. / [Відп. ред. Н.Л. Іваницька]. Вінниця: Вид-во Вінницького держ. пед. унт-ту, 2003. С. 236-238.

36. Некрасова Е. А. Синее, голубое у С. Есенина. *Русская речь*. 1979. №4. С. 37-42.

37. Огурцова О. А. Экспериментальное исследование прилагательных, обозначающих цвет. *Лингвистические единицы разных уровней и их функциональные характеристики*. Краснодар, 1981. С. 15-20.

38. Пелевина Н. Ф. О соотношении языка и действительности: (Обозначение красного и синего цветов). *Филологические науки*. 1962. № 8. С. 5-12.

39. Петриченко О. А. Художественно-мифопоэтическая картина мира в свете проблем этногенетической преемственности (образы “вода” и “земля” в речи Н. Гумилева, А. Ахматовой, Л. Гумилева). *Русский язык и литература*. 1998. № 5-6. С. 28-33.

40. Пименова М. В. Способы номинации цвета в рукописных травниках XVII-XVIII вв. *Вестник ЛГУ*. Сер. 2. 1986. Вып. 2. С. 66-69.

41. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. Москва: Советский писатель, 1986. 298 с.

42. Почепцов Г. Г. Семиотика. Москва: «Рефл-бук», Киев: «Ваклер», 2002. 432 с.

43. Почхуа Р. Г. Лингвоспектр русской поэзии XVIII-XX вв.: Состав и частотность. Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та, 1977. 120 с.

44. Пятницкий В. Д. Выражение цвета словом и словосочетанием. *Русский язык в школе*. 1986. № 1. С. 74-78.

45. Самоделова Е. А. Символика цвета у Есенина и свадебная песня Рязанщины. *Филологические науки*. 1992. № 3. С. 12-22.
46. Симашко Т. В. К вопросу о фрагментации языковой картины мира. *Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира*. Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. С. 52–54.
47. Славинский Я. К. К теории поэтического языка. *Структурализм: "за" и "против"*. Москва, 1975. С. 261.
48. Стехина В. Н. Функционально-семантическая характеристика прилагательных цвета. *Русское языкознание*. 1991. Вып. 23-К. С. 110-114.
49. Темная О. В. Поэтика символа в творчестве М. Волошина: дисс... канд. филол. наук: 10.01.02. Запорожье, 2006. 191 с.
50. Творчество Максимилиана Волошина: Семантика. Поэтика. Контекст: Сб. статей / Под общ. ред. проф. С. М. Пинаева. Москва: Изд. Центр «Азбуковник», 2009. 358 с.
51. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. Москва: Просвещение, 1965. 378 с.
52. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. М.: Наука, 1973. 345 с.
53. Хрулёв В. И. Цвет и его функции в повести А. С. Грина «Алые паруса». *Писатель и время*. Ульяновск, 1975. Вып. 1. С. 132–133.
54. Черная С. Символика жёлтого в поэтической речи М. Волошина. *Східнослов'янська філологія: здобутки та перспективи : збірник матеріалів XI Всеукраїнської студентської наукової інтернет-конференції*. Кривий Ріг, 2021. Вип. 11. 255 с. С. 118-121.
55. Чорна С. Символічне значення чорного та білого кольорів у поетичному мовленні М. Волошина. *Актуальні проблеми слов'янської філології: матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції / Укладач І. М. Бакаленко*. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2021. С. 53-56.

56. Шкловский В. Б. Собрание сочинений: в 3 т. Т.3. Москва: Художественная литература, 1974.
57. Шемякин Ф. Н. К вопросу об отношении слова и наглядного образа (цвет и его названия). *Изв. АПН РСФСР*. Вып. 113, 1960. 54 с.
58. Штенгелов Е. С. Цвет в художественной литературе. *Наука и жизнь*. 1970. № 8. С. 24–26.
59. Шхвацабая Т. И. Цветообозначения в языке и речи: (На материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1985. 182 с.
60. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. Москва: Гос. учебно-пед. изд. МП РСФСР, 1957. 188 с.
61. Якобсон Р. Вопросы поэтики // Якобсон Р. Работы по поэтике. Москва: Просвещение, 1987. С. 79-96.
62. Якубинский Л. П. Избранные работы // Якубинский Л. П. Язык и его функционирование. Москва, 1986. С. 194-196.
63. Berlin V. and Kay P. Basic color terms, their universality and evolution. Berkeley; Los Angeles, 1969. Reprinted 1991. 587 p.
64. Hardin L., Maffi L. Color categories in Thought and Language. Cambr., 1998.
65. Kay P. Synchronic and Diachronic Change in Basic Color Terms. *Language in Society*, 1975, vol. 4, p. 257-270.
66. Rosch E. "Focal" colour areas and development of names. *Develop. Psychol.*, 1971, vol. 4, p. 447-455.
67. Saunders B. A. C. On the Concept of "Basic" in Berlin and Kay's Basic Color Terms. *Antropologische Verkenningen*, 1993, vol. 12, p. 35-50.

### **ЗАПЕВНЕННЯ**

Я, Чорна С. А., розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(С. Чорна)