

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Символика цвета в поэзии С. Есенина

Исполнитель _____ Нурьева Айгозел Ильмурадовна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

_____ Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующая кафедрой

_____ 

(подпись)

_____ кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

_____ Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«3» июня 2021 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2021

Нурыева Айгозел

Символика цвета в поэзии С. Есенина

Содержание

Введение	2
Глава I. Теоретические аспекты исследования символики цвета в поэтическом тексте.....	4
1.1. Семантическая структура цветообозначений.....	4
1.2. Роль и функции цветовой символики в поэтических текстах.....	16
Выводы по главе I.....	22
Глава II. Особенности цветовой символики в поэтических произведениях С. Есенина.....	24
2.1. Частотность и диапазон цвета в поэзии С. Есенина.....	24
2.2. Пространство символики цвета в поэзии С. Есенина.....	36
Выводы по главе II.....	47
Заключение.....	49
Список литературы.....	53

Введение

Выпускная квалификационная работа посвящена исследованию символики цвета в поэзии С. Есенина.

Актуальность данной работы определяется тем, что, во-первых, изучение цвета в поэтическом произведении в целом позволяет выявить особенности и глубину мира лирического героя, внутреннего мира самого поэта и созданной им поэтической картины мира. Во-вторых, в поэтическом творчестве С.А. Есенина колоронимы занимают определяющее место при

создании как выразительности и образности поэтической картины мира поэта и являются значимым средством выражения внутреннего мира лирического героя.

Объектом изучения в данной работе являются поэтические произведения С. Есенина.

Предмет исследования – колоронимы в поэтических произведениях С. Есенина и специфика их символики.

Цель исследования – проанализировать особенности символики цвета в поэзии С. Есенина.

Из поставленной цели вытекают следующие **задачи**:

1. Проанализировать семантическую структуру цветообозначений.
2. Рассмотреть роль и функции цветовой символики в поэтических текстах.
3. Определить частотность и диапазон цвета в поэзии С. Есенина.
4. Охарактеризовать символическую составляющую цветовой палитры в поэзии С. Есенина.

В работе использовались следующие **методы** исследования: индуктивно-дедуктивный метод (наблюдение, анализ, обобщение материала), описательно-аналитический метод, филологический анализ, сравнительный анализ, статистический анализ.

Материалом исследования послужили сборники 1916 – 1924 гг. «Радуница», «Голубень», «Трерядница», «Исповедь хулигана», «Москва кабацкая».

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что данная работа даёт материал для дальнейших теоретических обобщений относительно творчества С. Есенина.

Практическая значимость выпускной квалификационной работы заключается в том, что её результаты могут быть использованы на практических занятиях по литературе при изучении творчества С. Есенина.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Во введении обосновывается актуальность, формулируются объект, предмет, цель и задачи исследования.

В первой главе, посвящённой теоретическим аспектам исследования символики цвета в поэтическом тексте, рассматривается семантическая структура цветообозначений, анализируются роль и функции цветовой символики в поэтических текстах.

Во второй главе, посвящённой особенностям цветовой символики в поэтических произведениях С. Есенина, выявляются частотность и диапазон цвета в поэзии С. Есенина, даётся описание символической составляющей цветовой палитры в поэзии С. Есенина.

В заключении приводятся выводы, сделанные в рамках исследования.

Глава I. Теоретические аспекты исследования символики цвета в поэтическом тексте

1.1. Семантическая структура цветообозначений

Из всех проявлений окружающей действительности, к которым принадлежат размер, форма и цвет, по воздействию на восприятие человека именно цвет представляется наиболее значительным фактором. В культуре ему всегда отводилась существенная роль, т.к. он тесно связан с мировосприятием. Имея материальную оболочку в языковой форме, вместе с тем цветообозначение представляет собой знаковую модель. В результате чего цвету в целом уделяется чрезвычайное внимание.

Важно подчеркнуть, что в целом для общего терминологического определения наименований цвета в научной литературе используют понятия «колоронимы», «цветообозначения», «цветовая лексика», «цветовая палитра».

Цвет относится к числу глобальных аксиологических феноменов, следовательно, чрезвычайно важен в жизни людей. Неудивительно, что

вопросы, связанные с восприятием цвета, особенностями его отражения в различных сферах жизнедеятельности людей всегда интересовали представителей разных наук: философии, физики, психологии, культурологии, истории, филологии. Последние включили изучение цвета в круг научных интересов в 20 веке.

Среди филологических исследований категории цвета особое место занимает цветолингвистика. Иначе её ещё называют лингвистическим цветоведением [Комарова, Талапина, с. 10].

Так, например, в классификации, разработанной в психологии, выделяются две группы цвета: первая из них включает тёплые, «стимулирующие» цвета (*красный, оранжевый, желтый и белый*), а вторая группа состоит из холодных цветов, соотносимых с процессами расслабления (*синий, индиго, фиолетовый и черный*); *зеленый* цвет может относиться к обеим группам.

Если говорить о художественной литературе, то в ней цветовые эпитеты выполняют следующие три функции:

- *смысловая* функция (к примеру, *розовый цвет лица* — признак завидного здоровья персонажа, *рыжеватость сапог* — свидетельство их поношенности, *цвет ассигнации* указывает на ее достоинство и т.д.);
- *описательная* (цветовые эпитеты привлекаются писателем, чтобы описание стало зримо, выпукло);
- *эмоциональная*, определённым образом воздействующая на чувства.

Интересно, что у каждого народа свое «видение» символики цвета. Основные цвета и их возможные значения в литературе.

Например, у многих народов белый цвет символизирует чистоту и невинность. Белый тождествен солнечному свету, а свет – это божество, благо, жизнь, полнота бытия. Но, кроме того, белый может обозначать смерть, болезнь, зло, отчуждение, страдание.

Цвет — это одно из основных средств коммуникации, основа визуальных сигнальных систем. Мы демонстрируем окружающим свою неповторимость выбором цвета одежды, формируем с помощью цвета наше жилое пространство. Наши цветовые предпочтения складываются под влиянием культуры, меняются с возрастом, зависят от настроения. Культура — это всегда выбор. Художественная культура — это, в первую очередь, отбор цветов, построение цветовой модели. Каждый цвет имеет множество значений. Существует взаимодействие цвета и времени — каждая эпоха выбирает свой цвет: серый — цвет пуританской Англии, пурпурный — символ власти и величия Древнего Рима, коричневый — цвет фашистской Европы, красный — коммунистической России, большое разнообразие цветов — верный признак того, что общество процветает.

Говоря о значении цвета, важно учитывать тот факт, что в различных обществах существуют разные точки зрения. Но с другой стороны, различные общества приписывают одному и тому же цвету схожие свойства. Это говорит о том, что каждому цвету присущи определённые качества, которые лежат глубоко в его природе.

Обратимся к психологии цвета.

Цвета в психологии имеют как позитивное, так и негативное значение.

Синий цвет у многих народов символизирует небо и вечность. Он также может символизировать доброту, верность, постоянство, расположение, а в геральдике обозначает целомудрие, честность, добрую славу и верность. «Голубая кровь» говорит о благородном происхождении; англичане называют истинного протестанта «синим». Однако синий цвет близок к черному и получает сходные с ним символические значения. Он считался траурным в ряде африканских стран. Французы называют ужас «синим страхом» (вспомним сказку о «синей бороде»). У славянских народов синий служил цветом печали, горя, ассоциировался с бесовским миром. Старинные предания описывают черных и синих бесов.

Голубой цвет – цвет женственности, прочности семейных уз, душевного отдыха, но иногда может вызывать тревогу. Он притягивает нас к себе, настраивает на созерцательность. По мнению ряда психологов, этот цвет даёт ощущение простора, он немного печальный, но мудрый.

Жёлтый и *золотой*, по мнению ряда психологов, являются символом духа, святости, с древности воспринимаются как застывший солнечный свет, означают богатство, мечту, смелость, добро, радость, юность. Чаще всего этот цвет производит тёплое и приятное впечатление. Нередко жёлтый цвет служил отличительным признаком знатных особ и высших сословий. Например, монгольские ламы носят жёлтую одежду с красным поясом. С другой стороны, этот цвет также олицетворяет зависть и ревность, жадность и лживость. Негативная символика жёлтого и золота – грех, предательство, увядание, грусть, тление, отчаяние, болезнь, смерть, потусторонний мир.

Общеизвестны такие выражения, как *жёлтая пресса*, *жёлтый дом*. В средневековой Испании одевали в жёлтое еретиков, сжигаемых на кострах инквизиции. Иуду Искарюта изображали в жёлтом плаще, как хриstopродавца. Жёлтая карточка – недоверие, предупреждение; «жёлтая акация» в языке цветов означает «ушла любовь».

Белый – духовный хранитель. Основным качеством белого цвета является равенство. В нём заключена вера. Это цвет добра, удачи, исцеления и очищения, невинности, радости и добродетели. В христианстве белое обозначает родство с божеством. В белом изображаются ангелы, святые и праведники. У некоторых народов белую одежду носили цари и жрецы. Однако белый цвет может получать и противоположное значение: обозначать смерть, болезнь, зло, страдание. По своей природе он как бы поглощает все остальные цвета и соотносится с пустотой, ледяным молчанием и в конечном итоге – со смертью. Славяне одевали умерших в белую одежду и покрывали белым саваном. В некоторых азиатских странах белый является цветом траура.

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

В средневековой Европе шуты носили *зелёную с жёлтым* одежду, банкроты в Германии должны были надевать зелёные шапки. Красный цвет – цвет мудрости и власти, всего мистического, таинственного, прежде всего, ассоциируется с кровью и огнём. Его символические значения очень многообразны и, порой, противоречивы: красный олицетворяет страсть и вдохновение, но также может вызывать агрессию и ненависть. Люди с древности проявляли особый интерес к красному цвету. Во многих языках одно и то же слово обозначает красный цвет и вообще всё красивое, прекрасное. В Китае об искреннем, откровенном человеке говорят «красное сердце».

Красный является основным геральдическим цветом. На знамени он символизирует бунт, революцию, борьбу. С точки зрения Андрея Белого, «красный цвет был эмблемой России губившего хаоса [1, 54]. Чёрный цвет ассоциировался с тёмной ночью, временем, когда властвуют силы зла. В русском народном языке слово «чёрный» обозначает нечто старое, грязное, лишённое блеска: *чёрная старуха, чёрный ход, чёрный пол, черновик; а также мрачное и невеселое: чёрный юмор, «пить по-чёрному».*

Чёрное может иметь и благоприятное значение. Оно воспринимается так, например, в засушливых районах Африки, где мало воды и чёрные тучи сулят плодородие и изобилие. Духам-хранителям, посылающим дождь, приносят в жертву чёрных быков, коз или птиц, а жрецы при этом тоже облачаются в чёрное.

Древняя символика красок и их интерпретация в различных культурах находит своё подтверждение в современных теориях взаимосвязи цвета и эмоционально-волевых состояний человека. Большинство психологов,

занимавшихся изучением соответствия цвета и психологического состояния, подтверждают имеющуюся взаимосвязь между эмоциональными состояниями человека и выбором им определенных цветов в качестве предпочитаемых. Так, в ситуациях радости, веселья особое предпочтение вызывают энергонасыщенные цвета (*жёлтый* и *красный*), одновременно отрицаются цвета покоя и расслабленности (*синий* и *коричневый*), а также цвет небытия (*чёрный*). Для ситуаций, когда человек испытывает чувство вины за различные поступки, характерно, наоборот, отрицание красного и жёлтого и предпочтение *серого* и *синего* цветов. *Синий*, таким образом, отражает не только безмятежный покой и отдых, но в сочетании с *серым* соответствует состоянию пассивной подавленности.

Цвет и система цветообозначений является одним из важных объектов изучения в лингвистике (см., например: А. П. Василевич, А. Вежбицкая (1996) [2], С. Н. Кузнецова, С. С. Мищенко (2005) [1], Ю. Г. Романова, Е. В. Савина (2010) [6]; Е. А. Скопцова (2017) [7], [9]).

Цветонаименования изучались учеными-языковедами с разных позиций. Перечислим основные из них:

1. С точки зрения системы лексики ЦО (Б. Берлин и П. Кей 1969, А.П. Василевич 1982, Вежбицкая А. 1996 и др.)
2. В сопоставительном аспекте (Василевич А.П. 1987, Чэнь Си 1991, Кульпина В.Г. 2001, Братчикова Н.С. 2006 и мн.др.)
3. В диахронии (Грановская Л.М. 1964, Н.Б. Бахилина 1975, Алимбиева Р.В. 1980, 1982, 1992, Василевич А.П. 2003, Кезина С.В. 2005, 2008 и мн.др.)
4. В семантическом аспекте (Москович В.А. 1965, Алимбиева Р.В. 1986, Вежбицкая А. 1996, Слезкина М.Г. 2005, Кезина С.В. 2008 и др.)
5. В русле концептологии (Копачева А.Р. 2003; Ермакова О.Б. 2007; Чистякова Г.В. 2009 и др.)

- б. С позиций лингвокультурологии (Братчикова Н.С. 2006, Голубь Л.А. 2006, Колесникова Т.И. 2009 и др.).

Во второй половине XX века, появляется ряд работ, посвященных исследованию цветообозначений. Среди самых известных можно назвать работы Г. Герне, Хилла, а также работы русских исследователей В. А. Москвича, Н. Ф. Пелевиной, Н. Б. Бахилиной «История цветообозначений в русском языке», Р. М. Фрумкиной «Цвет, смысл, сходство».

Слова, которые называют цвет, образуют лексико-семантическое поле цвета, с типичными для семантических групп отношениями. Цветообозначения поля могут быть рассмотрены в различных аспектах: формальном, функциональном, семантическом и др. Слова со значением цвета претерпевают постоянное развитие и изменения. Эту особенность использовали и используют в настоящее время поэты и писатели. Вместе с тем мастера художественного слова, обращаясь к общезыковым значениям и отношениям слов, переосмысливают их, способствуют расширению лексико-семантической группы и создают собственную цветовую картину мира.

В результате семантического развития цветообозначений появилось сосуществование в языке различных значений (прямых, переносных и символических), которые активно используются в различных видах словесного творчества. В построении художественного/поэтического текста, огромную роль играет подбор цветообозначений и их использование. Характер употребления цветowych слов в произведении отражает своеобразие стиля автора, его творческую индивидуальность и неповторимое мировоззрение.

Прослеживая направления развития ученой мысли, касающейся категории цвета и цветообозначений, можно выделить два основных процесса, на которых концентрируют внимание исследователи: это процессы лексикализации цвета и семантизации цветоименований. Остановимся на вопросах семантизации терминов цвета.

Изучая процессы семантического насыщения цветообозначений, ученые прибегали к различным видам анализа. Н.Б. Бахилина подробно рассматривает историю цветообозначений в русском языке и останавливается на трех аспектах истории цветообозначений: происхождении, значении, употреблении. Наиболее трудным автор считает определение значения слова-цветообозначения. Безусловной заслугой автора среди прочих мы считаем выявление (или, как называет сам автор, «выработку») так называемых обобщенных цветообозначений (обобщенными Н.Б. Бахилина называет те ЦО, которые «обладают способностью выражать самым обобщенным образом данную цветовую субстанцию, самое важное, самое основное представление о цвете, поэтому они могут назвать любой оттенок данного цвета» [Бахилина, с. 8]), поскольку это говорит о способности семантики цветоименований расширяться, увеличиваться в объеме, быть чем-то большим, чем просто обозначение конкретного цветового тона или оттенка. О законе расширения семантического объема слова применительно к цветообозначениям говорит в своей монографии и С.В. Кезина. Исследователь считает, что существует семантический архетип, который возник на ранних этапах человеческой эволюции и носил синкретичный характер, отражая нерасчлененное мышление человека. Затем, благодаря мыслительным операциям дифференциации, обобщения, сравнения, сопоставления, противопоставления, семантический архетип развивался, а процессы дифференциации и сравнения «способствовали непрерывному включению в семантический объем слова новых сем, создавая условия для расширения семантического объема» [Кезина 2008, с. 270]. Автором найдена сема, на базе которой была генерирована исконная цветовая сема, – сема «огонь». К понятию семантического регистра обращается Т.И. Вендина в целях выявления разноаспектности употребления ЦО. Автор выделяет онтологический, метафорический, символический, контактоустанавливающий регистры [Вендина, с. 298-299]. Среди

перечисленных наиболее интересным представляется символический регистр.

Символ – это сложное и широкое понятие, которое трактуется неоднозначно в различных науках. Однако ученые выделяют свойства символа, которые позволяют вычленять его именно как символ: «знаковость, образность (иконичность), мотивированность, комплексность содержания символа и равноправие значений в нем, «имманентную» многозначность и расплывчатость границ значений в символе, архетипичность символа, его универсальность в отдельно взятой культуре и перекрест символов в культурах разных времен и народов, встроенность символа в структуру мифологии, литературы, искусства и других семиотических систем» [Шелестюк].

В отношении к категории цвета обычно говорят о культурологической символике (например, красный цвет – символ любви и страсти). Языковой цветовой символ, однако, отличается от культурологического: здесь символ раскрывается именно через язык, он заключен в определенных языковых сочетаниях. Например, сочетание *тоска зелёная* раскрывает **зелёный** как символ чего-либо надоевшего, застарелого. Здесь можно наблюдать расширение сферы применения и функционирования цветообозначения: помимо эмпирической сферы (*зелёная трава*), зелёный начинает функционировать в гносеологической сфере. При этом одно цветообозначение может содержать разные символические смыслы. Так, семантика цветообозначения **зелёный** включает также символ безопасности окружающей среды (*зелёная эра, зелёные технологии*) – в социальной сфере, негативных эмоций (*позеленеть от злости*) – в эмоциональной сфере. Т.е. символическая составляющая цветообозначения обнаруживается тогда, когда оно расширяет сферу своего применения: из сферы чистой эмпирики переносится в какую-либо когнитивную сферу (оценочную, гносеологическую, семиотическую и др.).

Символ, сам по себе являясь тайной, загадкой, шифром, помогает человеку умопостигать абстрактные явления, соотнося то, что можно воспринять органами чувств, с тем, что можно понять только путем осмысления. В языке символ можно выразить в схеме: «конкретное – символ абстрактного» [Григорьева Т.В., Хамидова, с. 51].

Символический аспект семантики цвета можно проследить на примере следующих цветowych прилагательных в русском языке.

1. **Белый** в этической и оценочной сферах – это символ нравственной чистоты (*Рубаха черна, да совесть бела*), добра, всего, что делается во благо (*белая магия*); в социальной сфере – символ легальности (*белая зарплата*); в гносеологической сфере – выделенности (*белая ворона*).
2. **Черный** в этической и оценочной сферах символизирует подлость (*черное сердце, черная неблагодарность*); в социальной сфере – нелегальность (*черный рынок*); в эмоциональной сфере это символ безнадёжности (*черная тоска, видеть все в черном цвете / черных тонах*).
3. **Зеленый** в гносеологической и оценочной сферах – символ неопытности (*молодо-зелено*); в социальной сфере – экологической безопасности (*зеленое движение, партия зеленых*); в эмоциональной сфере – символ негативных эмоций (*позеленеть от злости, зависти*); в гносеологической сфере – чего-либо застарелого, надоевшего (*тоска зеленая*).
4. **Красный** в оценочной сфере является символом хорошего, оптимального (*красная цена, др.-рус. красножитье ‘хорошая жизнь’, диал. краснование ‘счастливая жизнь’*), красивого, нарядного, украшенного (*красная изба, красная девка*), почетного, ценного (*красный угол, долг платежом красен*); в политической сфере это символ Октябрьской революции (*Красная Армия*).

5. **Серый** символизирует безликость (серая мышь) и что-либо неинтересное, скучное (серая жизнь) в оценочной сфере; в гносеологической сфере – невыделенность (серый кардинал); в социальной сфере – нелегальность (серый товар, серый импорт).
6. **Синий** в гносеологической сфере – это символ недостижимого счастья (синяя птица); в оценочной сфере символизирует неженственность, чрезмерную женскую увлеченность науками (синий чулок).
7. **Желтый** является символом скандальности, продажности в оценочной сфере (желтая пресса), а также неопытности – в гносеологической и оценочной сферах (желторотый, желторотик).
8. **Голубой** – это символ возвышенной и недостижимой мечты в гносеологической сфере (голубая мечта); благородства, принадлежности к высшей ступени иерархии в оценочной сфере (голубая кровь).
9. **Оранжевый** в политической сфере символизирует насильственный переворот власти (оранжевая революция); в гносеологической и оценочной сферах это символ всего нового, необычного, даже кричащего (оранжевый галстук).

Из приведенных примеров видно, что работа символического регистра часто проявляется именно в оценочной сфере. Действительно, многие авторы указывают на оценочность как одну из важнейших и ярких особенностей цветоименований. По словам С.В. Кезиной, «оценочная сема, сохраняемая цветообозначениями до сих пор, бинарна и состоит из двух полярных сем: “положительная оценка” и “отрицательная оценка” <...> Оценочная сема, возникшая в семантической структуре слова тогда, когда человек оказался способным оценить окружающий его мир, вошла в семантический генофонд поля и сохраняется в нем до сих пор» [Кезина: 21]. К тому же некоторые положительные и отрицательные значения могут «выпадать» из семантики

цветообозначений или развиваться в некоторых говорах, диалектах. К примеру, по свидетельству Т.А. Павлюченковой и Т.Е. Никулиной, в устном народном творчестве для слова *черный* отмечены положительные значения («нарядный», «праздничный» и «красивый»), а для слова *красный* – отрицательные (в сочетании с существительным *вода* оно обозначает какое-то бедствие, несчастье, возможную смерть) [по: Кезина, с. 21].

Символический регистр срабатывает в семантике не каждого цветообозначения (ср. *лиловый* – символ...?). Лишь некоторые из основных цветонаименований (их выделяют в русском языке вслед за Б. Берлином и П. Кеем 12: *белый, черный, красный, желтый, зеленый, синий, голубой, серый, коричневый, фиолетовый, оранжевый, розовый*) способны к символическому расширению своего объема: *белый, черный, красный, желтый, зеленый, серый, синий, голубой, оранжевый*.

Цветопись активно используется во всех жанрах литературы как яркое изобразительное средство. Главное место в использовании цветообозначений занимает поэзия.

Проблеме цветообозначения в поэтических произведениях посвящено немало исследований, изучались цветообозначения многих русских поэтов – А. Ахматовой, Н. Гумилева, М. Булгакова, М. Цветаевой, С. Есенина и мн. др.

Таким образом, «цвет – это многогранная и сложная категория действительности, которая в каждом аспекте человеческой деятельности проявляется по-своему. Особенность цвета как сложного феномена состоит в том, что он богат символами. Можно выделить различные пласты символики цвета: культурологический, философский, религиозный и др. В языке цвет представлен цветообозначениями, семантика которых, в свою очередь, также символически насыщена. Изучение символической составляющей семантики цветонаименований представляется актуальным и перспективным, поскольку позволяет увидеть то, что сокрыто в цвете: человек вкладывает в цветочные слова нечто большее, чем просто обозначение цвета. Значит, языковой

символ приближает нас к пониманию процессов сознания и языкового сознания, а также к пониманию их взаимодействия и соотношения. И данные семантические особенности цветоименований целесообразно соотнести с тем, как их семантика реализуется в поэтических текстах и с учётом значений цвета в психологическом аспекте» [Хамидова, с. 325].

1.2. Роль и функции цветовой символики в поэтических текстах

Цветоименование как яркое изобразительное средство часто применяют во всех жанрах литературы. Ведущую позицию по употреблению цветовой лексики занимает поэзия.

Яркая и образная картина окружающего мира у каждого человека создается за счет цветового восприятия (за исключением тех людей, которые в силу своей физической и анатомической недееспособности лишены такой возможности). Каждый цвет, воспринимаемый нашим глазом, позволяет разграничивать однотипные предметы, представлять те или иные объекты реальной действительности в той степени, в какой это необходимо в конкретной ситуации жизнедеятельности. Особенно ярко эта функция проявляется в художественных текстах, где читателю необходимо не только воспринять информацию из печатного источника, но и в своем сознании представить определенную картинку, образ, а также ситуацию в той мере, какой требует конкретный писатель.

Если же речь идет о поэтических текстах, то степень важности функционирования цветообозначений особо высока, поскольку именно в поэзии и проявляется особенное цветовое видение мира определенным поэтом, (даже если это черно-белая картина).

Цветообозначения в поэтических произведениях играют важнейшую роль в передаче художественных образов, при этом их тематика может быть различна. Поэзию называют «цветным» видом искусства. «В отличие от фотографии и кино, она никогда не была черно-белой. Поэты в своем творчестве окрашивают не только физические объекты, но и запахи, звуки,

тактильные ощущения» [Цветокоррекции в стихах Сергея Есенина]. Одним из методов формирования поэтической реальности исследователи называют «переживание вариаций графемно-цветовой синестезии (форма синестезии, при которой личное восприятие букв ассоциируется с чувствованием конкретного цвета)». В данном контексте имеется в виду «вариативность синестезии – чувствование цвета абстрактных понятий» [Там же].

А. П. Василевич приходит к базовой тематической классификации использования колоронимов в художественных и, в частности, в поэтических текстах:

- 1) при описании внешности человека, одежды;
- 2) при описании природных условий и явлений;
- 3) при описании предметов быта [Василевич 1988, с. 59].
- 4) при описании эмоционально-психологических состояний, так как цветообозначения способны передавать чувства героев поэтических произведений (к примеру, красный отражает страсть, черный – скорбь и т.д.) [Иванова В.А., 2017, с. 20].

Цветопись – это способ передачи цвета языком художественного произведения. Люди живут в мире, где цвет имеет большое значение. Благодаря цвету, в нашем сознании складываются различные образы окружающего мира.

«Цветные строки» русских поэтов создают неповторимый мир человеческого и природного бытия, в котором богатство красок свидетельствует о полноте жизни. Существует множество словесно-изобразительных приемов, используемых поэтами для передачи своих чувств к окружающему миру, но важнейшую роль в творчестве поэтов играет цветопись. Писатели научились придавать слову многозначность, дополняя оттенками смысла» [Соколова, Ильина].

Прием цветописы широко использовал С. Есенин [Перельгин]. Как и большинство поэтов, он привлек своих первых читателей свежестью восприятия, не поддельной, наивной яркоцветностью. Все образы,

изображенные им в стихотворениях живописны, словно акварелью нарисованные. «Цветная Русь» С. Есенина разнообразна, она включает природный и деревенский мир. Цвет в произведениях Есенина отражает внутренний мир поэта, его душевное состояние.

«Цветные строки» поэта во многом обусловлены мифологическим восприятием мира его лирическим героем. Так, розовый-символ восхода, расцвета жизни, вызывает в сознании человека соответствующие образы, например, в стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу» юность олицетворяет розовый конь. Белый цвет обычно сопрягается душой. Россия, «страна березового ситца», ассоциируется с небесно-голубым.

Символика деревенской избы, ее значение жизни крестьянина подчеркивается золотым цветом, например, «золоченая хата». Очень характерно для поэта и пристрастие к жёлто-золотому. В этой гамме выдержаны все его «автопортреты». И это не случайно. В образе, запёртом на замок тайного слова его «языческой» фамилии, образе, который расшифровывался как осень – осень – яшень – весень, Есенин видел как бы указания на своё предназначение в мире.

Сфера мечты и сказки окрашивается в яркие оттенки, например, «красногривый жеребенок». Вот цветовое решение стихотворения «О красном вечере задумалась дорога...»: красный, розовый, желтый, золотой, зеленый, белый оттенки расцвечивают картину крестьянской жизни, создавая многогранный, жизнеутверждающий образ. Главные оттенки есенинской поэзии производны от палитры русской иконописи с преобладанием в ней золотого, красного, голубого тонов. С. Есенин обладал даром видения в обычных картинах природы необычного. Оба поэта описывали природу как живую, одухотворяли ее. Они точно передавали многоцветность природы и всю ее красоту.

Когда надо предать пейзажу звучность, Есенин употребляет малиновую краску: «*О Русь – малиновое поле и синь, упавшая в реку*». Правда, пользуется он ею редко и бережно, словно бережёт эффект «малинового

звона». Чаще заменяет малиновые «земли» менее изысканными – рябинно-красными: «*Покраснела рябина, посинела вода*».

Не менее разнообразна и цветовая палитра А. Блока. Творчество поэта – одно из наиболее значительных явлений русской поэзии [Соколова, Ильина]. Его стихи продолжают лучшие традиции поэзии XIX века. Их отличает философская глубина содержания, лиризм и гражданственность. Стихотворения А. Блока как будто раскрашены в различные цвета и оттенки. Колоризм в поэзии обусловлен, с одной стороны, реальным миром, а с другой – миром символов.

В цветовой палитре поэт использует такие цвета, как розовый, белый и лиловый, которые символизируют чистоту, ясность, небесное начало, а, например, синий обозначает измену, определяя принадлежность явлений к темному миру. Синева – как символ «родимой стороны», типична для стихотворений Блока. Но синий может быть и спутником печали, тревоги, томительных, болезненных ощущений. Синий цвет – один из самых любимых цветов А. Блока. Поэт применяет синий, голубой цвет практически во всех своих произведениях, что характерно и для поэзии Есенина.

Нередко и обращение к красному цвету, символика которого в поэзии Блока наиболее богата. У поэта есть стихотворения, где красный цвет пронизывает весь сюжет, например, в стихотворениях «*Стихи о Прекрасной Даме*», «*Город в красные пределы*», «*Светлый сон, ты не обманешь...*». Цветовые прилагательные в поэзии Блока – живое движение красок, ими создается атмосфера красочности.

Поэзия В. Маяковского тоже своего рода живописный этюд. Яркая пластика стихов поэта говорит о том, что на мир смотрит художник по-особому, он видит его в красках. В. Маяковский щедро насыщает поэзию красками природы, видениями города. В отличие от других, символика цвета у поэта играет огромную функциональную роль. Дерзкие, развернутые метафоры соединяют несоединимое и создают броские образы. Например, в стихотворении «*Ночь*» поэт использует белый цвет, который символизирует

день, багровый – закат, который «отброшен и скомкан», зеленый – сукно игорного стола. С помощью цвета автор создает емкую метафору, запоминающийся образ – «черными ладонями сбежавшихся окон раздали горящие желтые карты». Это означает, что наступил вечер, и в окнах городских домов зажегся свет. С помощью цветовой детали поэт показывает необычность мира, в котором живет.

В своей поэзии В. Маяковский использовал красный цвет, как символ войны и революции. Красный обретает двойственное толкование: с одной стороны это порыв, эмоция, страсть, а с другой – патриотизм. Даже в самых лирических его произведениях рядом с душевными переживаниями присутствует красный цвет. В произведении «Письмо Татьяне Яковлевой» поэт с первых же строчек не отделяет себя и свои чувства от Родины: в поцелуе «должен пламенеть» красный цвет «моих республик». Таким образом, рождается удивительная метафора, когда любовь к конкретному человеку не отделяется от любви к Родине.

Своеобразны и цветовые символы Анны Ахматовой [Жирмунский]. Поэтесса творила в сложное время, время катастроф и социальных потрясений, революций и войн. Для ее художественного мира характерно многообразие цветовых элементов. Каждый из цветов в цветовой гамме имеет свое значение, отражает различные состояния человека и восприятия мира. Часто встречаются у А. Ахматовой желтый, серый, белый, красный, зеленый, голубой и синий, серебристый и серебряный, а так же черный цвета. Они влияют на наше мышление и чувства, становятся символами, служат сигналами, предостерегающими нас, радуют и печалят.

Цветопись является одним из любимых важных художественных приемов в литературе. С помощью цвета писатель создает образ-символ, уникальный, неповторимый. Каждый поэт точно подбирает слова-краски для своих произведений, что позволяет заглянуть в мысли и чувства писателя, понять смысл произведения, позволяет прикоснуться к наследию русских

традиций. Цветовой мир авторского видения помогает читателю глубже понять идейное содержание художественного произведения.

Цветообразы позволяют по-новому интерпретировать особенности мировоззрения поэтов, обнаружить смысл возникновения и усложнения образных ассоциаций, углубить представления о поэтической индивидуальности писателей. Через цветопись, таким образом, выявляется не только характеристика образных рядов, но и поэтико-философское своеобразие творчества поэтов.

Выводы по главе I

В первой главе мы рассмотрели семантические особенности цветообозначений, функции и особенности символики цвета в поэтическом тексте.

В результате мы сделали следующие выводы:

1. Цвет – это многогранная и сложная категория действительности, которая в каждом аспекте человеческой деятельности проявляется по-своему. Особенность цвета как сложного феномена состоит в том, что он богат символами. Можно выделить различные пласты символики цвета: культурологический, философский, религиозный и др. В языке цвет представлен цветообозначениями, семантика которых, в свою очередь, также символически насыщена. Изучение символической составляющей семантики цветоименований представляется актуальным и перспективным, поскольку позволяет увидеть то, что сокрыто в цвете: человек вкладывает в цветочные слова нечто большее, чем просто обозначение цвета. Значит, языковой символ приближает нас к пониманию процессов сознания и языкового сознания, а также к пониманию

их взаимодействия и соотношения. И данные семантические особенности цветоименований целесообразно соотносить с тем, как их семантика реализуется в поэтических текстах и с учётом значений цвета в психологическом аспекте.

2. Семантика цветообозначающей в поэтическом тексте раскрывает полноту суждений автора посредством наличия множества коннотативных, оценочных, эмоциональных значений слов. Именно такой продуктивный потенциал даёт возможность для создания ассоциативных рядов и наглядных образов с помощью использования стилистических приемов и выразительных средств языка. Все это способствует реализации эмотивной и эстетической функции языка поэтического произведения. Самыми частотными и образными стилистическими приемами считают сравнения, эпитеты и метафоры с использованием цветовых номинаций.
3. Характер цветообозначений в поэтических текстах символичен: высокая метафоричность произведений способствует тому, что цвета вплетены в единую канву образного восприятия. Цветовые обозначения продуктивны с точки зрения надления текста дополнительными смыслами и оценочными суждениями.
4. Вариативность коннотаций вызывает множественность интерпретаций того или иного цвета, актуализацию различных пресуппозиционных, предикативных и интертекстуальных связей в сознании читателя.
5. Цветопись является одним из любимых важных художественных приемов в литературе. С помощью цвета писатель создает образ-символ, уникальный, неповторимый. Каждый поэт точно подбирает слова-краски для своих произведений, что позволяет заглянуть в мысли и чувства писателя, понять смысл произведения, позволяет прикоснуться к наследию русских

традиций. Цветовой мир авторского видения помогает читателю глубже понять идейное содержание художественного произведения.

- б. Цветообразы позволяют по-новому интерпретировать особенности мировоззрения поэтов, обнаружить смысл возникновения и усложнения образных ассоциаций, углубить представления о поэтической индивидуальности писателей. Через цветопись, таким образом, выявляется не только характеристика образных рядов, но и поэтико-философское своеобразие творчества поэтов.

Глава II. Особенности цветовой символики в поэтических произведениях С. Есенина

2.1. Частотность и диапазон цвета в поэзии С. Есенина

С. Есенин – знаменитый поэт двадцатого века. Он кардинально повлиял на поэтический стиль, внес множество новых тенденций в русское творчество. И особенно большое значение в поэзии писателя имеет мир цвета. С помощью словесной кисти автор с филигранной точностью отображал родную природу, человеческие души, характеры.

Некоторые цвета в лирике поэта используются в описаниях чаще других. Писатель наделял их особым значением, смыслом.

Цветопись в лирике Есенина помогает выразить насыщенность, красоту природы [Цветопись]. Автор использует литературные подходы из русского народного творчества. Вдохновение он черпает из красот отечественного края, создавая безмятежный образ полей, лесов. Этот приём С. Есенин использовал достаточно широко [Перельгин]. Как и большинство поэтов, он привлек своих первых читателей свежестью восприятия, не поддельной, наивной яркостью. Все образы, изображенные им в стихотворениях живописны, словно акварелью нарисованные. «Цветная Русь» С. Есенина разнообразна, она включает природный и деревенский мир.

Цвет в произведениях Есенина отражает внутренний мир поэта, его душевное состояние.

«Цветные строки» поэта во многом обусловлены мифологическим восприятием мира его лирическим героем. Так, розовый – символ восхода, расцвета жизни, вызывает в сознании человека соответствующие образы, например, в стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу» юность олицетворяет *розовый конь*. *Белый* цвет обычно сопрягается душой. Россия, «*страна березового ситца*», ассоциируется с *небесно-голубым*.

Символика *деревенской избы*, ее значение жизни крестьянина подчеркивается *золотым* цветом, например, «*золоченая хата*». Очень характерно для поэта и пристрастие к *жёлто-золотому*. В этой гамме выдержаны все его «автопортреты». И это не случайно. В образе, запёртом на замок тайного слова его «языческой» фамилии, образе, который расшифровывался как *осень – есень – ясень – весень*, С. Есенин видел как бы указания на своё предназначение в мире.

Сфера мечты и сказки окрашивается в яркие оттенки, например, «*красногривый жеребенок*». Вот цветовое решение стихотворения «О красном вечере задумалась дорога...»: *красный, розовый, желтый, золотой, зеленый, белый* оттенки расцвечивают картину крестьянской жизни, создавая многогранный, жизнеутверждающий образ. Главные оттенки есенинской поэзии производны от палитры русской иконописи с преобладанием в ней *золотого, красного, голубого* тонов.

С. Есенин обладал даром видения в обычных картинах природы необычного. Поэт описывал природу как живую, одухотворял ее. Он точно передавал многоцветность природы и всю её красоту.

Когда надо предать пейзажу звучность, С. Есенин употребляет малиновую краску: «*О Русь – малиновое поле и синь, упавшая в реку*». Правда, пользуется он ею редко и бережно, словно бережёт эффект «малинового звона». Чаще заменяет малиновые «земли» менее изысканными – рябинно-красными: «*Покраснела рябина, посинела вода*».

Статистика упоминаний: синий – 122, белый – 95, черный – 73, оттенки красного – 65 (красный – 46, алый – 14, багряный – 5), голубой – 58, золотой – 50, зеленый – 41, желтый – 38, розовый – 20, серый – 16, рыжий – 14, телесный – 4, лиловый – 3, лазоревый – 3.

Чтобы подсчитать точное количество используемых цветов был использован Поэтический корпус Национального корпуса русского языка (ограничив поиск подкорпусом текстов Сергея Есенина). В лексико-грамматическом поиске мы указывали нужный цвет, а затем фильтровали выданные значения вручную (например, мы не включали в этот подсчет случаи, когда цвета «красный» и «белый» означали не цвет, а принадлежность к Рабоче-крестьянской Красной Армии или Белому движению). Также возникли некоторые сложности с синим цветом, который использовался С. Есениным как в качестве прилагательного, так и в качестве существительного (синь) — мы считали только те случаи, когда речь шла именно о цвете.

При этом каким-либо цветом окрашиваются не только предметы, но и звуки, и чувства, а также метафорические объекты («И голубем синим вечерний свет»).

Также Есенин окрашивает в конкретные цвета единицы исчисления времени (от времени года до месяца):

- *«Пройдут голубые года»;*
- *«Май мой синий! Июнь голубой!»;*
- *«Синий май. Заревая теплынь»;*
- *«И как печальны вы, капли ненастные, / Осенью черной на окнах сырых»;*
- *«Весенний вечер. Синий час»;*
- *«В зеленый вечер под окном / На рукаве своем повешусь»;*
- *«Кто-то сядет, кто-то выгнет плечи, / Вытянет персты. / Близок твой кому-то красный вечер, / Да не нужен ты».*

Целесообразно вспомнить, что, согласно теории ученого-теоретика Марка Чангизи, занимавшегося исследованиями оптических иллюзий и восприятия цвета, телесный цвет является исходным для появления цветовой гаммы вообще. В частности, он писал: «Собственная кожа кажется нам бесцветной, а кожа представителей других рас — интенсивно окрашенной. И это тоже заблуждение, поскольку на самом деле ваша кожа окрашена не сильнее и не слабее, чем чья-либо еще: нет объективных причин считать бесцветной именно ее» [Марк Чангизи].

Сергей Есенин видит цвет кожи, три раза используя прилагательное «телесный». Два раза этот цвет применим именно к коже, причем к смуглой коже: «*Лунным светом Шираз осиянен, / Кружит звезд мотыльковый рой. / Мне не нравится, что персияне / Держат женщин и дев под чадрой. / Лунным светом Шираз осиянен. / Иль они от тепла застыли, / Закрывая телесную медь? / Или, чтобы их большие любили, / Не желают лицом загореть, / Закрывая телесную медь?*». И во втором случае речь идет о свече, которая посредством цветового сравнения выступает в качестве метафоры человеческой жизни: «*Догорит золотистым пламенем / Из телесного воска свеча*».

Исходя из анализа частоты употребляемых слов, можно предположить, что личная поэтическая цветокоррекция Сергея Есенина была весьма своеобразной: *синий* и *белый* доминируют с большим отрывом. То есть, поэтический мир Есенина окрашен в бело-синие тона.

Однако, если рассматривать «*золотой*» цвет и «*рыжий*» как поэтические оттенки желтого, то вариации желтого цвета выйдут на второе место — 102 раза (желтый, золотой, рыжий).

Анализируя варианты использования «золотого» цвета, мы подсчитывали только случаи, когда прилагательное «золотой» точно означало вариант цветового восприятия, а не благородный металл. Так, спорные случаи исключались (например, строки «*Приносили голуби от Бога письмо / Золотыми письменами рубленное*» мы посчитали вариативными по

смыслу). При этом окрашивание снов, рожи или луны в золотой цвет явно метафорично и в данном случае «золото» выступает только в качестве ассоциативного образа необыкновенного яркого желтого цвета.

Многие млекопитающих могут различать синие и желтые цвета. Таким образом, поэзия Сергея Есенина в некоторой степени приближена к первоначальному природному, универсальному цветовосприятию. То есть желто-синий мир — это мир, доступный и людям, и животным.

Но возможность именно такого цветовосприятия у человека развилась далеко не сразу. Велика вероятность того, что много миллионов лет назад наши предки видели мир сине-желтым.

Важны для Есенина фундаментальные черные и белые цвета, также занимающие верхние позиции.

Черный цвет 14 раз используется в поэме «Черный человек». В данном контексте этот цвет является как бы частью имени собственного, хотя все эти случаи были нами подсчитаны.

При этом черный цвет может быть как условно-объективным (*жаба, чадра, тень, брови, коса, туча, прорубь, кудри*), так и условно-субъективным (*осень, горсть, выть*).

И все-таки, за исключением поэмы «Черный человек», черный цвет используется Есениным в предсказуемых случаях.

Есенин склонен как-то «раскрашивать» *белый цвет* — так возникает «красный лебедь» и «розовый конь».

Голубой цвет в большинстве вариантов кажется неожиданным и парадоксальным (*блевота, Русь, пожар, года, песок*).

Восприятие цвета субъективно и зависит от многих факторов — как физиологических, так и социо-культурных. Цвет всегда интересовал лингвистов. Так, филолог В. Г. Кульпина пишет, что «цвет... принимает участие в сложных процессах языковой концептуализации мира, но не сводится к простой субстанции и ее простому физиологическому отражению».

Ниже представлен анализ субъективности цветокоррекции мира Сергея Есенина на примере цветов «голубой» и «розовый». Разделим слова на подгруппы, используя не вполне корректные определения «комфортное» и «субъективное» (в рамках русской культурной традиции).

Голубой цвет

Комфортное цветовое значение (включая устойчивые выражения): *ситец (неба), живот (неба), струя, полушалок, кофта, водь, прохлада, глаза, ставни, пруд, капли, ситец, небеса, сиянье дня, водопой, крыша, двери (дня), ливни, простор, долина, звезда, роги (глаза).*

Субъективное цветовое значение: *страна, палисад, июнь, пожар, степь, трава, пыль, вечер, страна, дорожка, года, огонь, колокольни, руки, осина, поля, степи, ночь, жизнь, Русь, темя, блевота, шелест, солома, рот.*

Итог: 22 — комфортное значение, 25 — субъективное.

Розовый цвет

Комфортное цветовое значение: *огонь, капот, оттенок, платок, небо, закат, рубаха, лента.*

Субъективное цветовое значение: *степи, туман, водь, день, купол, конь, икона, лик, волна, печь.*

Аналогичный небольшой разрыв в пользу субъективной цветокоррекции по розовому цвету — 8 против 10.

То есть поэтический мир Есенина скорее субъективный, чем объективный. Однако его цветовая палитра не радикальна и более-менее приближена к цветовосприятию читателя евразийской картины мира.

Довольно часто Есенин использует не характерный для того или иного предмета цвет, но в комфортном для восприятия «цветовом контексте». Так, «белые гвозди» звучит противоестественно. Но в предлагаемом контексте на чувственном уровне вполне комфортно: «ах, метель такая, просто черт возьми! Забивает крышу белыми гвоздями»).

Отдельная тема — это описание цвета с помощью существительных («В волосах есть золото и медь», «вечер, как сажа»).

При подсчете (было проанализировано 50 стихов), данные сведены к среднему показателю в одном стихе Есенина используется с помощью разных художественных средств три цвета.

Есть в его творчестве бесцветные стихи и, напротив, ярко расцвеченные. Например, в стихотворении «Вот оно, глупое счастье...» используется пять цветов: *белый, красный, золотой, синий, розовый*.

Вот оно, глупое счастье
С белыми окнами в сад!
По пруду лебедем красным
Плавает тихий закат.
Здравствуй, золотое затишье
С тенью березы в воде!
Галочья стая на крыше
Служит вечерню звезде.
Где-то за садом, несмело,
Там, где калина цветет,
Нежная девушка в белом
Нежную песню поет.
Стелется синюю рясой
С поля ночной холодок...
Глупое, милое счастье,
Свежая розовость щек!

В стихотворении Есенина «Вот уж вечер. Роса» как будто нет цвета, это скорее черно-белая история, но с интересно поставленным светом, который и компенсирует отсутствие конкретных четких цветов. То есть анализ только цветовых эффектов является слишком односторонним, если мы сравниваем слово с изображением, а поэзию — с операторской работой в кино, то нельзя не принимать во внимание постановку света.

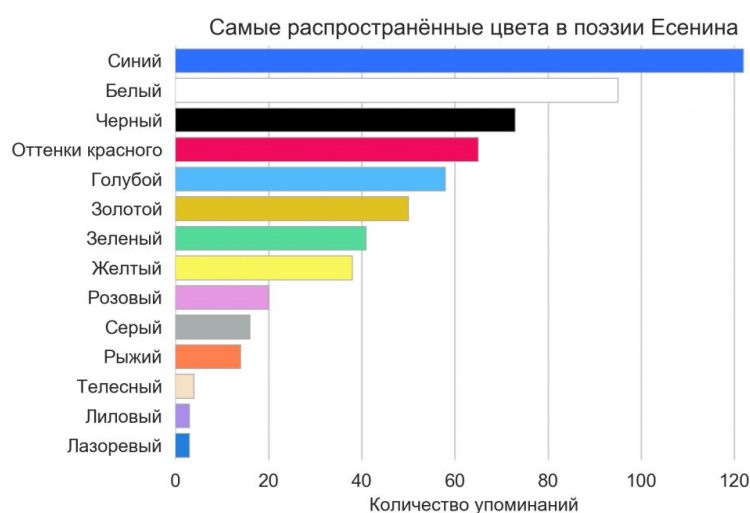
Вот уж вечер. Роса
Блестит на крапиве.

*Я стою у дороги,
Прислонившись к иве.
От луны свет большой
Прямо на нашу крышу.
Где-то песнь соловья
Вдалеке я слышу.
Хорошо и тепло,
Как зимой у печки.
И березы стоят,
Как большие свечи.
И вдали за рекой,
Видно, за опушкой,
Сонный сторож стучит
Мертвой колотушкой.*

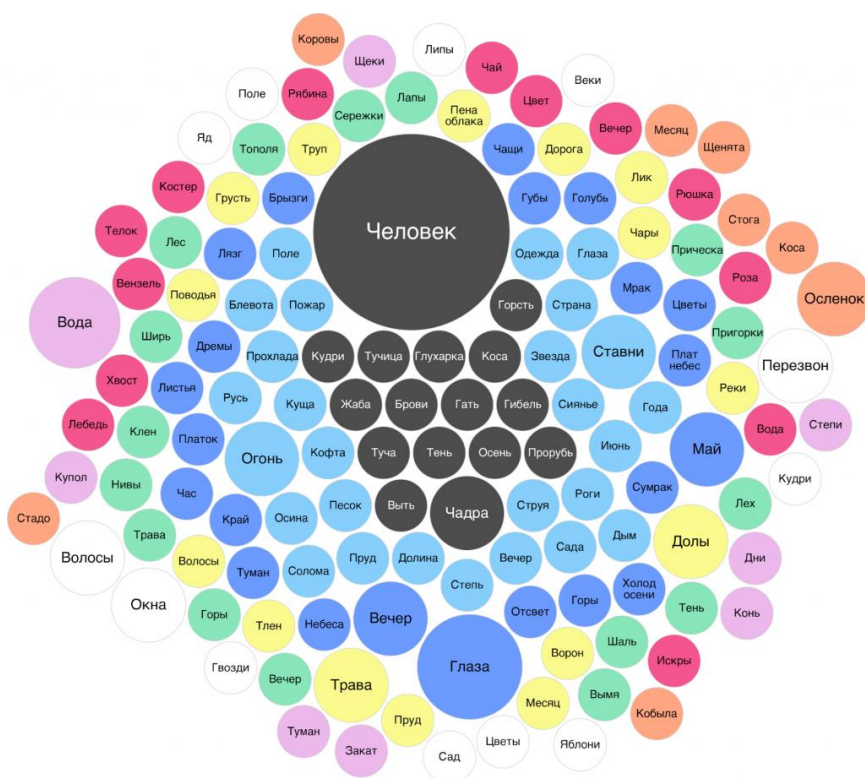
Марк Чангизи отмечает: «Наш красный цвет, предназначенный для обогащенной кислородом кожи, невольно дарит свой отблеск закатам, рубинам и божьим коровкам. Все эти примеры — не более чем причудливые совпадения естественного отбора, ориентированного на то, чтобы воспринимать спектры закатов, рубинов и божьих коровок как один и тот же цвет. На самом деле, их спектры различаются довольно сильно — но не до такой степени, чтобы наши колбочки могли это уловить. Мы, как и другие животные с цветовым зрением, смотрим на мир через очки цвета X. Нам кажется, будто в природе повсюду красные и зеленые оттенки, по большей части ничего не означающие. Эти воспринимаемые нами цвета красно-зеленой гаммы — не просто иллюзии, но и, вероятнее всего, бесполезные иллюзии: когда мы видим их на коже, они полезны, но в том, чтобы видеть цветы красными, а листья — зелеными, нет никакой выгоды. К нашим глазам пришиты очки цвета X, которые, хотя и помогают нам заглядывать во внутренний мир других людей, могут сбивать нас с толку во всем, что не связано с социумом (например, внушать ошибочную мысль, будто между

закатами, рубинами и божьими коровками существует некое объективное сходство). Это мощное напоминание о том, что зрение, которым мы пользуемся, возникло, чтобы помочь нам размножаться, независимо от того, воспринимаем мы окружающий мир объективнее или нет».

Поэзия существует не только для того, чтобы размножаться, а значит, даже используя научные парадигмы в качестве подсказки, нельзя не признать, что поэтический мир всегда имеет свою особую цветистость. То есть Сергей Есенин, писавший в то время, когда существовало черно-белое кино, уже использовал самые замысловатые инструменты цветокоррекции.



Некоторые существительные, которые являются в поэзии Есенина предметом или явлением, окрашиваемым в тот или иной цвет. Ниже приведена визуальная картина тематической наполняемости цвета в поэзии С. Есенина.



В сводной таблице представлена сочетаемость колоронимов в лирике С. Есенина (по материалам статистического анализа)

№ п/п	Наименование цвета	Сочетаемость
1	Белый	Гвозди (метели), окна (2 раза), цветы, яблони, поле, сад, липы, перезвон (2 раза), кудри, веки (луны), яд, волосы (2 раза).
2	Чёрный	Брови (вечера), гать, тень, глухарка, тучица, коса, осень, туча, гибель, жаба, кудри, прорубь, чадра (2 раза), выть, человек (14), горсть (злака).
3	Голубой	Звезда, кофта, струя (судьбы), песок (небесный), пожар, страна, сиянье (дня), куца, ставни (2 раза), огонь (2 раза, огонь глаз), долина, пруд, вечер, осина, роги (глаза), прохлада, июнь, одежда (Да, мне нравилась девушка в белом, Но теперь я люблю в голубом), степь, блевота, глаза, солома, сада (в голубых каплях), дым, Русь, года, поле

4	Красный	Вечер, цвет, костер, хвост (кобылицы), чай, лебедь, вензель (на платке), вода, рюшка, роза, искры, телок, рябина
5	Зелёный	Лех, ширь, прическа, тени, трава, клен, нивы, шаль, пригорки, сережки, вымя (клена), лес, вечер, лапы (липы), горы, тополя
6	Синий	Вечер (2 раза), глаза (4 раза), губы, мрак (рощи), сумрак, отсвет (лунный), горы, край, дремы, лязг (звук), небеса, платок, голубь (голубем синим вечерний свет), май (2 раза), туман, брызги (глаза), плат небес, холод осени, цветы, чащи, час, листья
7	Жёлтый	Чары (месяца), поводья, доли (2 раза), тлен, реки, ворон (месяц словно желтый ворон), трава (2 раза), труп (сноп лежит как желтый труп), лик (от солнца), грусть, пруд, месяц (серб луны), дорога, волосы, пена облака
8	Рыжий	Стога, месяц, коса, кобыла, щенята, коровы, осленок (ветер) (2 раза), стадо
	Розовый	Щеки, вода (3 раза), туман, дни, закат (закаты), конь, купол

Таким образом, самыми частотными в лирике С. Есенина считаются оттенки золотого, зеленый цвет, синие оттенки, белый цвет, розовые и малиновые тона, желтый цвет, оранжевый оттенок, черный цвет. Эти цвета несут в лирике поэта определённую символическую нагрузку. Этому посвящён следующий параграф.

2.2. Пространство символики цвета в поэзии С. Есенина

Использование цветов в поэзии является значимым средством выражения не столько мысли, сколько чувств и эмоций, и по палитре используемых цветов можно воссоздать образ поэта и его внутреннее самоощущение. А. Блок предсказал, что появится поэт, который привнесет в поэзию русскую природу с изумительными по своей простоте красками. Таким поэтом стал Сергей Есенин, который обогатил поэзию многоцветными русскими пейзажами.

Сергей Александрович Есенин – яркий и талантливый поэт. В своем творчестве он разрабатывает поэтическую концепцию человека в этом огромном и пестром мире. Поэзия Есенина многоцветна, но не просто наделена красками, а органически слита музыкальностью и цветом с внутренним миром поэта и тем окружающим пространством, в котором он живет и творит. «Поэзия С. Есенина полна красок, он как никто другой сумел передать красоту русской природы. Своим читателям он оставил богатое поэтическое наследство. Есенинские строки обладают поистине колдовской силой, берут за душу, голос добирается до самых глубин человеческого сердца. В ранний период творчества становится очевидной самая сильная сторона поэтического дарования С.Есенина, - его умение рисовать картины русской природы. ЦО составляют неотъемлемую характеристику стиля Есенина» [9, с.229].

«В его ранней поэзии, еще очень спокойной и безмятежной, преобладают голубые и зеленые тона, перемежающиеся с белым “снегом черемухи”. Сама Русь, величавая и неторопливая, шагнула на страницы есенинской лирики. Она еще спящая, безмятежная, освещенная золотыми лучами месяца. Но знакомство с городом приносит в поэзию Есенина иные краски – серую и черную, золотистый цвет становится тускло-желтым, врываются резкие, контрастные цвета. Город чужд поэту, с его любовью к шире и простору необъятных полей» [10, с.66].

Мир поэзии Есенина, несмотря на сложность, многообразие и даже противоречивость его творчества, представляет собой неразрывную художественную ткань из образов, символов, картин, мотивов, тем. Одно и то же слово, многократно повторяясь, превращается в своеобразный есенинский символ, а, соединяясь с другими словами и образами, создает единый поэтический мир.

Как мы отметили выше, употребление цвета в лирике С.А. Есенина заслуживает большого внимания, поскольку цветовая символика, представленная в его стихах, особенно насыщенная и яркая. О способности поэта раскрывать образы на основе сходства явлений внешне-предметной и психической жизни, пользоваться различными приемами метафоризации, выпуклого конкретно-вещественного выражения переживаний, идущих чаще всего от народной загадки и песни, много писалось в критике и в исследовательской литературе, обосновывался вывод о том, что с годами есенинская конкретно-предметная образность видоизменялась, качественно обогащалась и совершенствовалась, пополнялась новыми приемами и формами.

Цветопись часто используется в эпитетах. Все краски наделены определенным смыслом, который оживляет стихотворение. Читатель ярко представляет картину, описанную поэтом, чувствует лирического героя. Автор не использует тона для украшения произведений. Лирика Есенина базируется на различии эмоциональных идеалов. Зависимость эмоции от цвета связаны у поэта с предметными ощущениями и эмоциональными переживаниями.

С помощью тонов С. Есенин передает чувство сострадания, отвращения, любви, гордости, восторженности. Основная роль красок в поэзии Есенина заключалась в следующем:

- в образном воспроизведении реального мира;
- в передаче чувств;
- в знакомстве читателя с вопросами, беспокоящими автора;

- в эстетической оценке окружающего мира.

В поэтическом творчестве С.А. Есенина представлены разнообразные цветовые проявления.

На материале сборников 1916-1924 гг. «Радуница», «Голубень», «Трерядница», «Исповедь хулигана», «Москва кабацкая» мы рассмотрели символику цветообозначений, специфику их функционирования в поэтическом тексте.

Следует отметить, что подходы к изучению типологии цветообозначений разные. Во-первых, колоронимы можно разделить с позиции окрашенности / неокрашенности; тогда все цвета делятся на два типа – ахроматические (бесцветные, неокрашенные: черный, белый и разные оттенки серого цвета) и хроматические (цветные: красный, желтый, зеленый, синий и т.д.).

Данная группа в поэтическом творчестве С.А. Есенина представлена достаточно широко. Ахроматические лексемы представляют собой 11% от общего числа колоронимов (57 лексических единиц). Из них лексема белый достаточно продуктивна, представлена в 35 употреблениях. Как правило, отмечается использование данного колоронима в прямом лексическом значении, несущем в себе сему окрашенности, а именно: «Цвета снега или мела» [2; с. 43]. Например: Как снежинка белая, в просини я таю / Да к судьберазлучнице след свой заметаю [1; с. 19].

Характерно употребление данной лексической единицы и в значении душевной просветленности, очищенности, святости. Данная сема создается лексическим окружением, особенно словосочетанием «райский сад». Например: Звонкий мрамор белых лестниц / Протянулся в райский сад; / Словно космища кудесниц, / Звезды в яблонях висят [1; с. 9].

Колороним *черный* представлеа в меньшем количественном проявлении и составляет 17 лексических единиц. Как и колороним *белый*, цветообозначение *черный* проявляет значение как окрашенности, так и освещенности. Цветовое значение проявляется, как правило, при

характеристике предметов или явлений внешнего мира. Например: Сторона
ль ты моя, сторона! / Дождевое осеннее олово. / В черной луже продрогший
фонарь / Отражает безгубую голову [1; с.108].

Значение же освещенности проявляется в поэтических текстах С.А.
Есенина по-разному. Оно, во-первых, переключается с внутренним
состоянием души и лирического героя, и самого поэта. В подавляющем
большинстве употреблений значение обретает негативную окрашенность.
Это ярко выражается в таком примере: Так испуганно в снежную выбель /
Заметалась звенящая жуть. / Здравствуй ты, моя черная гибель, / Я навстречу
к тебе выхожу! [1; с. 109]. В данном словосочетании реализуется
метафорическое значение лексемы «черная» – «страшная, нежелательная»
для автора.

Во-вторых, семантика освещенности проявляется и в характеристике
окружающего мира, особенно времени суток. Например: Бродит черная жуть
по холмам, / Злобу вора струит в наш сад, / Только сам я разбойник и хам / И
по крови своей конокрад [1; с. 101].

Немногочисленную группу ахроматических цветов составляют
колоронимы, относящиеся к серому цвету: серый, седой, седина, серебро.
Часто данные формы определяют временную характеристику (активно для
обозначения вечера или ночи) вместе с психоэмоциональной.

Репрезентантами колоронима **синий** являются такие колоронимы, как
синий, синева, синь, посинеть, голубой, голубеющий, заголубеть.

Проявление данного колоронима в поэтическом тексте у С.А. Есенина
характеризует прежде всего явления природы: воду и небо. Часто в контексте
реализуется сема перехода из одного состояния в другое. Например:
*Покраснела рябина, / Посинела вода, / Месяц, всадник унылый, / Уронил
повода* [1; с. 49].

Функционирование данных колоронимов объясняется также наличием
определенного символического значения данных цветов. Например, **синий** –
символ неба, а также символ чистоты, верности; **голубой** – это цвет истины,

верности, целомудрия и правосудия в христианской традиции [3; с. 605]. Например: *Покатился колоб за ворота / Рожью. / Замутили слезы душу голубую / Божью* [1; с. 51]. **Синим** цветом часто характеризуется и крошечная тьма, мгла, в связи с этим проявляется световая характеристика данного колоронима. Например: *Снова выплыл из рои / Синим лебедем мрак. / Чудотворные мощи / Он принес на крылах* [1; с. 50].

Синий цвет в творчестве С.А. Есенина занимает отдельную нишу. Практически любой предмет, явление действительности и даже звук может обрести такой оттенок. Порой употребление колоронима **синий** выходит за рамки привычного восприятия данного цвета. Поэт расширяет корпус лексем, с которыми употребляются цветообозначения синий и голубой, тем самым выражая собственное восприятие мира и ощущение цвета. Например: *За темной прядью перелесиц, / В неколебимой синеве, / Ягненок кудрявый – месяц / Гуляет в голубой траве* [1; с. 31].

Таким образом, в поэтическом творчестве С.А. Есенина представлена разнообразная палитра колоронимов, отражающая богатое и живописное видение окружающего мира, причем часто индивидуально-авторское за счет соединения порой несовместимых явлений. Поэт в ярких красках не только рисует пейзажные картины, состояние природы, но и тем самым передает внутреннее состояние как лирического героя, так и самого себя.

Исследователи поэзии С.Есенина провели параллель с живописным творчеством К. Петрова-Водкина. Художник вёл борьбу за новое «цветоощущение», за возвращение к ясности, к классическому трёхцветному «красный - синий - жёлтый». К цвету он подходил как мастер-философ. Есенин обладал глазом, очень тонко воспринимающим «цветовые характеристики природы». В его стихах нет однообразия. Как только пейзаж становится чересчур однообразным, зелёным, Есенин вводит в лирический ландшафт *алый, красный цвет*. Наряжает свою «деву Русь» в алые одежды, не забывает бросить ей на плечи «зелёную шаль».

Употребление колоронимов, несущих на себе важную смысловую нагрузку – одна из характерных черт поэзии Есенина. «У русской природы Есенин позаимствовал многие краски своей поэзии. Он не просто копирует их, каждая краска имеет свой смысл, в результате чего достигается цветовое отражение чувства. Многоцветны и многокрасочны есенинские пейзажи. Природа играет и переливается всеми цветами радуги, образы его живописные и яркие, будто написаны акварелью» [7, с.4]

Использование слов-колоронимов придает яркость и эмоциональность художественной речи. При построении художественного текста подбор колоронимов играет большую роль. Колоронимы «передают своеобразие стиля автора, его творческую индивидуальность и неповторимое мировоззрение. И костёр зари, и плеск волны, и серебристая луна, и шелест тростника, и необъятная небесная ширь, и голубая гладь озёр - вся красота родного края с годами отлились в стихи, полные горячей любви к русской земле. Первых своих читателей Есенин пленил тем, что повёл по забытой ими прекрасной земле, заставляя сберегать в глазах её краски, вслушиваться в её звоны, в её тишину, всем существом впитывать её запахи» [1,262].

В стихотворениях Сергея Есенина, посвященных описанию природы, часто встречается аналоговое сочетание цветов.

Так, аналоговую схему, состоящую из *двух компонентов – синего (голубого) и зеленого* – мы видим в стихотворениях «По селу тропинкой кривенькой...» (*вечер голубой и зеленые пригорки*), «Гой ты, Русь моя родная...» (*синь и зеленый лех*), «На плетнях висят баранки...» (*загораживает синь, зеленеет по ветру*). Здесь два гармонирующих цвета *голубой и зеленый* в круге цветов расположены рядом.

В стихотворениях встречается аналоговая двухкомпонентная цветовая схема, состоящая из оттенков *зеленого и желтого* цветов: «Душа грустит о небесах...» (*огонь зеленый, золотых стволов*); «Черемуха» (*ветки золотистые, зелень пряная, зелень золотистая*), «Устал я жить в родном краю...» (*желтая дога, зеленый вечер*),

В ряде стихотворений нами выделена аналоговая схема, включающая 2 цветовых компонента на основе **красного** и **синего** цветов: «Девичник» (*красное монисто, синяя рюшка*); «Запели тесаные доги» (*малиновое поле, синь*); «Улеглась моя бывлая рана...» (синими цветами, красным чаем), «Я иду долиной...» (*розовые степи, синеет*), «Я красивых таких не видел...» (*васильковое слово, багряная метель*).

При описании природы используется аналоговая цветовая схема из гармоничного сочетания оттенков **трех цветов: красного, золотого (оранжевого) и желтого** в стихотворениях «Разбуди меня завтра рано...» (*золотая дуга – рыжих коров (желто-оранжевый) – красным хвостом*) или двух компонентов (красного и желтого (золотого): стихотворение «О, верю, верю, счастье есть...» (*молитвенником красным, золотая Русь*); «Кантата» (*красных зарниц, золотую печатью*); «Не жалею, не зову, не плачу...» (*золотом охваченный, розовом коне*); «Мне осталась одна забава...» (*золотые дали, розовых дней*) придают цветовой гамме спокойствие, задействуют все оттенки близкие по тону, делая их более выразительными.

В цветоведческой литературе существует также понятие «**триада**», которое «рассматривается как одно из основных гармоничных сочетаний, в основе которой находится три цвета, образующие равносторонний треугольник и находящиеся на равном удалении друг от друга в цветовом круге» [Лысова, Абдуллина, Сайсанова, с. 145].

Три цвета, которые сочетаются в *триаде* и располагаются на равном удалении друг от друга, создают высокую контрастность, сохраняя гармонию.

Анализируя сочетания цветов в стихотворениях С. Есенина, мы выделили группы цветообозначений, которые включают основные цвета или их оттенки из «Триады», и разделили их на подгруппы на основе первичного цвета:

- красный;
- синий;

– желтый.

При определении основного цвета в триаде мы опирались, во-первых, на количество цветообозначений оттенков рассматриваемого цвета в стихотворении; во-вторых, если количество цветообозначений одного цвета было одинаковым, то обращали внимание на позицию цвета. Так, например, постпозиция эпитета является более сильной позицией (*роща золотая*), также употребление колоронима в начале или в конце стихотворения является более выразительным, чем в середине.

На основе перечисленных условий приведем примеры выделенных трех подгрупп:

1. Наиболее многочисленной оказалась подгруппа, в которой первичный цвет в триаде – **синий**: «За темной прядью перелесец...» (*непоколебимая синева, голубая трава, полог зеленый, розовое небо, голубиных облаков, синяя ширь*); «Голубень» (*голубень, заголубели, синих ног, голубое поле, синь; буланая губа (красно-желтый цвет), краснеют, рдяной лик, ржавчина (красно-оранжевый цвет); золотая, желтый крутосклон*) и др.
2. Второй подгруппой по количеству примеров стала *триада*, в которой первичный цвет – **красный**: Вечер» (*лазоревые ткани, полил багрянец, розовая рубаха, позолоченные бляхи*); «Не бродить, не мять в кустах багряных...» (*багряные кусты, волос овсяных (кремово-желтоватый оттенок), алый сок, розовый закат, синий вечер, багряные кусты, волос овсяных*) и др.
3. Подгруппа, где основным цветом является **желтый**, составляет самую малочисленную из рассмотренных: «Осень» (*рыжая (желто-оранжевая) кобыла, синий лязг, рябиновый куст (оранжево-красный), язвы красные*); «Закружилась листва золотая...» (*листва золотая, розоватая вода, желтеющий дол, синий сумрак, розовость вод*); «Отговорила роща золотая...» (*роща золотая, голубым прудом, сиреневая цвет, рябины красной, от желтизны, роща золотая*).

В теории гармонии цвета считается, что *красный, синий и желтый* цвета чаще всего встречаются в одной триаде, поскольку они наиболее яркие, и все остальные оттенки получаются путем их сочетания. Колоронизм в стихотворениях С. Есенина, гармонично соединяясь в триаде и дополняя друг друга, вызывают у человека прилив сил и эмоциональную бодрость.

В теории цвета одним из гармоничных сочетаний цветов является **квадрат**, который включает четыре цвета, находящихся на равном удалении друг от друга на цветовом круге. Цвета в этих четырехкомпонентных сочетаниях отличаются друг от друга по тону, дополняя друг друга.

Наиболее часто используется комбинация из **четырех** цветов, состоящая из *синего, красного, желтого и зеленого* цветов или их оттенков. Рассматривая цветовые комбинации в стихотворениях С. Есенина, мы обнаружили сочетание цветов типа *квадрат* в следующих стихотворениях: «В том краю, где желтая крапива...» (*желтая крапива, песчаная (желтая) дорога, синей гущей, голубые рты, зелень озер, почернелые лица (загорелые, темно-красный цвет)*); «О красном вечере задумалась дорога...» (*красный вечер, розовой печи, овсяный двор (кремово-желтоватый оттенок), золото травы, синь стекла, зола зеленая*).

Таким образом, цветопись играла большую роль в творчестве С. Есенина, и используемые в своей поэтической палитре цвета он наделял особым значением, символическим смыслом:

1. Оттенки золотого. Поэт символизирует благородный металл, солнце, божественное начало для человечества. Иногда золотой цвет применяется для описания царского правления. Есенин ассоциирует его с мудростью, правдой, богатством, гармонией;
2. Использование зеленого цвета. Главное задание зеленых тонов – передача красоты, насыщенности растений, деревьев, листвы. Слияние с природой поэзия определяет салатными, светлыми оттенками;

3. Синие оттенки. Стих, украшенный голубизной, синевой, посвящается родине, высоким, вечным чувствам. Он позволяет показать осязаемость родных просторов, последовательно формируя образы ясного неба, рек, озер;
4. Белый. Есенин использует оттенки для описания страха, холодности. Кроме отрицательного значения, тон часто применяется в положительном ракурсе. Он характеризует божественность, чистоту, жертвенность, невинность. В некоторых стихотворениях белый сопровождает грусть, тоску;
5. Розовые, малиновые тона. Автор описывает класс добрых, светлых эмоций – первая любовь, молодость, радость. Нотки красного используются для характеристики быстротечности жизни;
6. Желтый, оранжевый оттенок. Осенняя цветовая гамма. Указывает на неизбежность перемен. Жизнь – короткое, великое дарование. Новое всегда заменяет старое, привычное;
7. Черный. Поэт описывает жизненный урок, трудность, применяет черный только для окраски негативных явлений. В большинстве стихов этот цвет исключает упоминание других оттенков.

Таким образом, функционирование цветообозначений и их сочетаний в поэзии Сергея Есенина обусловлено тем, что колоронимы вызывают определенные чувства, создают красоту и гармонию, которые достигаются использованием определенной сочетаемости цветов, подчиняясь законам теории цвета.

Выводы по главе II

Во второй главе мы рассмотрели частотность, особенности функционирования и особенности символики колоронимов в лирике С. Есенина. В результате были сделаны следующие выводы:

1. В поэтическом творчестве С.А. Есенина представлена разнообразная палитра колоронимов, отражающая богатое и живописное видение окружающего мира, причем часто индивидуально-авторское за счет соединения порой несовместимых явлений. Поэт в ярких красках не только рисует пейзажные картины, состояние природы, но и тем самым передает внутреннее состояние как лирического героя, так и самого себя.
2. Самыми частотными в лирике С. Есенина считаются оттенки *золотого, зеленый цвет, синие оттенки, белый цвет, розовые и малиновые тона, желтый цвет, оранжевый оттенок, черный цвет*. Эти цвета несут в лирике поэта определённую символическую нагрузку.
3. Колоронимы в поэзии С. Есенина несут в себе следующие символические смыслы:
 - 1) Оттенки золотого. Поэт символизирует благородный металл, солнце, божественное начало для человечества. Иногда золотой цвет применяется для описания царского правления. Есенин ассоциирует его с мудростью, правдой, богатством, гармонией;
 - 2) Использование зеленого цвета. Главное задание зеленых тонов – передача красоты, насыщенности растений, деревьев, листвы. Слияние с природой поэзия определяет салатными, светлыми оттенками;
 - 3) Синие оттенки. Стих, украшенный голубизной, синевой, посвящается родине, высоким, вечным чувствам. Он позволяет показать осязаемость родных просторов, последовательно формируя образы ясного неба, рек, озер;

- 4) Белый. Есенин использует оттенки для описания страха, холодности. Кроме отрицательного значения, тон часто применяется в положительном ракурсе. Он характеризует божественность, чистоту, жертвенность, невинность. В некоторых стихотворениях белый сопровождает грусть, тоску;
- 5) Розовые, малиновые тона. Автор описывает класс добрых, светлых эмоций – первая любовь, молодость, радость. Нотки красного используются для характеристики быстротечности жизни;
- 6) Желтый, оранжевый оттенок. Осенняя цветовая гамма. Указывает на неизбежность перемен. Жизнь – короткое, великое дарование. Новое всегда заменяет старое, привычное;
- 7) Черный. Поэт описывает жизненный урок, трудность, применяет черный только для окраски негативных явлений. В большинстве стихов этот цвет исключает упоминание других оттенков.

Таким образом, функционирование цветообозначений и их сочетаний в поэзии Сергея Есенина обусловлено тем, что колоронимы вызывают определенные чувства, создают красоту и гармонию, которые достигаются использованием определенной сочетаемости цветов, подчиняясь законам теории цвета.

Заключение

Целью данной работы было исследование особенностей символики цвета в поэзии С. Есенина.

Для достижения цели мы в первой главе рассмотрели семантическую специфику цветообозначений, проанализировали роль и функции цветовой символики в поэтических текстах. Во второй главе мы проанализировали частотность и диапазон цвета в поэзии С. Есенина, рассмотрели символическую составляющую цветовой палитры в поэзии С. Есенина.

В результате мы сделали следующие **выводы**:

1. Цвет – это многогранная и сложная категория действительности, которая в каждом аспекте человеческой деятельности проявляется по-своему. Особенность цвета как сложного феномена состоит в том, что он богат символами. Можно выделить различные пласты символики цвета: культурологический, философский, религиозный и др. В языке цвет представлен цветообозначениями, семантика которых, в свою очередь, также символически насыщена. Изучение символической составляющей семантики цветоименований представляется актуальным и перспективным, поскольку позволяет увидеть то, что сокрыто в цвете: человек вкладывает в цветочные слова нечто большее, чем просто обозначение цвета. Значит, языковой символ приближает нас к пониманию процессов сознания и языкового сознания, а также к пониманию их взаимодействия и соотношения. И данные семантические особенности цветоименований целесообразно соотнести с тем, как их семантика реализуется в поэтических текстах и с учётом значений цвета в психологическом аспекте.

2. Семантика цветообозначающей в поэтическом тексте раскрывает полноту суждений автора посредством наличия множества коннотативных, оценочных, эмоциональных значений слов. Именно такой продуктивный потенциал дает возможность для создания ассоциативных рядов и наглядных образов с помощью использования стилистических приемов и выразительных средств языка. Все это способствует реализации эмотивной и

эстетической функции языка поэтического произведения. Самыми частотными и образными стилистическими приемами считают сравнения, эпитеты и метафоры с использованием цветowych номинаций.

3. Характер цветообозначений в поэтических текстах символичен: высокая метафоричность произведений способствует тому, что цвета вплетены в единую канву образного восприятия. Цветовые обозначения продуктивны с точки зрения надления текста дополнительными смыслами и оценочными суждениями.

4. Цветопись является одним из любимых важных художественных приемов в литературе. С помощью цвета писатель создает образ-символ, уникальный, неповторимый. Каждый поэт точно подбирает слова-краски для своих произведений, что позволяет заглянуть в мысли и чувства писателя, понять смысл произведения, позволяет прикоснуться к наследию русских традиций. Цветовой мир авторского видения помогает читателю глубже понять идейное содержание художественного произведения.

5. Цветообразы позволяют по-новому интерпретировать особенности мировоззрения поэтов, обнаружить смысл возникновения и усложнения образных ассоциаций, углубить представления о поэтической индивидуальности писателей. Через цветопись, таким образом, выявляется не только характеристика образных рядов, но и поэтико-философское своеобразие творчества поэтов.

6. В поэтическом творчестве С.А. Есенина представлена разнообразная палитра колоронимов, отражающая богатое и живописное видение окружающего мира, причем часто индивидуально-авторское за счет соединения порой несовместимых явлений. Поэт в ярких красках не только рисует пейзажные картины, состояние природы, но и тем самым передает внутреннее состояние как лирического героя, так и самого себя.

7. Самыми частотными в лирике С. Есенина считаются оттенки золотого, зеленый цвет, синие оттенки, белый цвет, розовые и малиновые

тона, желтый цвет, оранжевый оттенок, черный цвет. Эти цвета несут в лирике поэта определённую символическую нагрузку.

8. Колоронимы в поэзии С. Есенина несут в себе следующие символические смыслы:

1. Оттенки золотого. Поэт символизирует благородный металл, солнце, божественное начало для человечества. Иногда золотой цвет применяется для описания царского правления. Есенин ассоциирует его с мудростью, правдой, богатством, гармонией.
2. Использование *зеленого* цвета. Главное задание зеленых тонов – передача красоты, насыщенности растений, деревьев, листвы. Слияние с природой поэзия определяет салатными, светлыми оттенками.
3. *Синие* оттенки. Стих, украшенный голубизной, синевой, посвящается родине, высоким, вечным чувствам. Он позволяет показать осязаемость родных просторов, последовательно формируя образы ясного неба, рек, озер.
4. *Белый* цвет. Есенин использует оттенки для описания страха, холодности. Кроме отрицательного значения, тон часто применяется в положительном ракурсе. Он характеризует божественность, чистоту, жертвенность, невинность. В некоторых стихотворениях белый сопровождает грусть, тоску.
5. *Розовые, малиновые* тона. Автор описывает класс добрых, светлых эмоций – первая любовь, молодость, радость. Нотки красного используются для характеристики быстротечности жизни.
6. *Желтый, оранжевый* оттенок. Осенняя цветовая гамма. Указывает на неизбежность перемен. Жизнь – короткое, великое дарование. Новое всегда заменяет старое, привычное.

7. **Черный** цвет. Поэт описывает жизненный урок, трудность, применяет черный только для окраски негативных явлений. В большинстве стихов этот цвет исключает упоминание других оттенков.

Таким образом, функционирование цветообозначений и их сочетаний в поэзии Сергея Есенина обусловлено тем, что колоронимы вызывают определенные чувства, создают красоту и гармонию, которые достигаются использованием определенной сочетаемости цветов, подчиняясь законам теории цвета.

Литература

1. Алимпиева Р.В. Семантическая значимость слова и структура ЛСГ. На материале прилагательных-цветообозначений русского языка. Л., 1986. 184 с.
2. Алымова Е.Н. Цвет как лингвокогнитивная категория в русской языковой картине мира. Автореферат дисс... канд. филол. н. СПб., 2007. – 269 с.
3. Астахова Я. Цветообозначения в русской языковой картине мира : дис. ... канд. фил. наук: 10.02.01 / Астахова Яна Алексеевна. — Москва, 2014. — 234 с.
4. Атаджанян С.А. Исторический и когнитивный аспекты изучения цветоименований // Язык и культура. 2013. С. 143-149. <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskiy-i-kognitivnyy-aspekty-izucheniya-tsvetonaimenovaniy> (дата обращения: 29.01.2021).
5. Базыма Б.А. Психология цвета : теория и практика. СПб., 2005.
6. Барляева Е.А. О штампах и символах в поэзии // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2010. Вып. 1. С. 10-15. <https://cyberleninka.ru/article/n/o-shtampah-i-simvolah-v-poezii> (дата обращения: 30.01.2021).
7. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975. 288 с
8. Бердникова К., Петренко В. Цвет в поэзии С. Есенина и А. Блока как проекция их жизненного пути и творчества. //Творчество в искусстве – искусство творчества.- М.: Наука, 2000.
9. Борzych О.В. Междисциплинарные аспекты изучения цвета в поэтическом тексте // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2012. №2. С. 28-31. <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phyllolog/2012/02/2012-02-06.pdf> (дата обращения: 31.01.2021).
10. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 231-291.

11. Вендина Т.И. Цвет в этнокультурной системе русского, старославянского и древнерусского языков // Славянский альманах. М.: Индрик, 1999. С. 277-304.
12. Волкова А.А. Функция цветообраза в поэзии Сергея Александровича Есенина // Молодой ученый. — 2016. — № 6.4 (110.4). — С. 10-12. — URL: <https://moluch.ru/archive/110/27257/> (дата обращения: 01.02.2021).
13. Выродова А.С. Лингвокультурологическое пространство колоративов в поэтическом дискурсе первой половины XX века : на материале поэтических текстов С.А. Есенина, Н.М. Рубцова: дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2008.
14. Гатауллина Л.Р. Роль цветообозначений в концептуализации мира : на материале фразеологизмов английского, немецкого, французского, русского и татарского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2005.
15. Григорьева Т.В., Хамидова А.Р. Символ в русской языковой картине мира: семантическая интерпретация // Язык – текст – дискурс: традиции и новации. Материалы международной лингвистической конференции 21-23 сентября 2009 года. Самара: Издательство «Самарский университет», 2009. С. 50-54.
16. Гудина С.Е. Цвет как эстетическое и художественное явление // Философские науки, 1986. – № 3. – С. 83-90.
17. Дюпина, Ю. В. Классификации цветообозначений в лингвистической литературе / Ю. В. Дюпина, Т. В. Шакирова, Н. А. Чуманова // Молодой ученый. — 2013. — № 1 (48). — С. 220-221. — URL: <https://moluch.ru/archive/48/6090/> (дата обращения: 01.02.2021).
18. Елисеев И.А., Полякова Л.Г. Символ // Словарь литературоведческих терминов. Ростов-на-Дону, 2002.
19. Есенин С. Исповедь хулигана: Стихотворения, поэмы. – Спб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007.
20. Есенин С. А. Поэзия и проза. – М.: Изд-во Эксмо. 2006.

21. Есенин С. Стихотворения и поэмы. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2002.
22. Есенин С. Полное собрание лирики. – М.: Эксмо, 2021 – 768 с.
23. Злыднева Н.В. Белый цвет в русской культуре XX века // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С.М. Толстая. – М.: Индрик, 2002. – С.424 – 431.
24. Иванова Ю.В. Цветобозначения в структуре поэтического текста и подходы к их исследованию // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. С. 112-118. <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetooboznacheniya-v-strukture-poeticheskogo-teksta-i-podhody-k-ih-issledovaniyu> (дата обращения: 28.01.2021).
25. Капнина, Г. И. Концепт «цвет» в языковой картине мира / Г. И. Капнина, И. Б. Коротяева. — Текст : непосредственный // Филология и лингвистика. — 2016. — № 1 (3). — С. 20-23. — URL: <https://moluch.ru/th/6/archive/23/505/> (дата обращения: 14.04.2021).
26. Кезина С.В. Семантическое поле цветообозначений в русском языке (диахронический аспект) // Автореферат ... доктора филологических наук. Пенза, 2005. 32 с.
27. Кезина С.В. Семантическое поле цветообозначений в русском языке (диахронический аспект) – 2-е изд., испр. и доп. Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2008. 304 с
28. Козлова Н.Н. Цветовая картина мира в языке // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. 2010. <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-kartina-mira-v-yazyke>
29. Кокорин С.А. Колоронимы в поэтическом творчестве С.А. Есенина: типы, функционирование // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2011. № 12. С. 281-287. <https://cyberleninka.ru/article/n/koloronimy-v->

обращения: 01.02.2021).

30. Кокорин С.А. Свето- и цветообозначение в поэтическом творчестве С. А. Есенина // Автореферат Дисс. на соис.уч.ст. к фил.н. – Челябинск., 2012.-135 с. Пяткин С. Н. «Я молюсь Ему по ночам...» (О последней поэме С. А. Есенина) // Современное есениноведение. 2006. № 4. С.78–97.
31. Кокорин С.А. Функционирование колоронимов, реализующих Наименование белого цвета и его оттенков, в поэтических текстах начала XX века (на материале поэтического творчества С. А. Есенина) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. № 9. С. 183-186.
<https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionirovanie-koloronimov-realizuyuschih-naimenovanie-belogo-tsveta-i-ego-ottenkov-v-poeticheskikh-tekstah-nachala-hh-veka-na> (дата обращения: 29.01.2021).
32. Кокорин С.А. Поэтика цвета как средство отражения внутреннего мира лирического героя в поэтическом тексте С. А. Есенина // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. № 4. С. 161-165. <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-tsveta-kak-sredstvo-otrazheniya-vnutrennego-mira-liricheskogo-geroya-v-poeticheskom-tekste-s-a-esenina> (дата обращения: 29.01.2021).
33. Колесникова Т.И. Генезис концепта "цвет" в древнерусской и англосаксонской лингвокультурах: дис. ... канд. фил. наук: 10.02.01 / Колесникова Т.И. — Тюмень, 2009. — 204 с.
34. Комарова З.И., Талапина М.Б. Лингвоцветовая картина мира: ахроматический фрагмент: монография. Екатеринбург: Изд-во Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2011. 220 с
35. Кононенко Л., Шадрин М. Колоративная лексика в поэзии С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 136-141.

- <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23501109&> (дата обращения: 29.01.2021).
36. Корсаков С.В. Этноколористика. М., 2009.
37. Кочетова И.В. О динамике цветообозначений в поэтической картине мира Н. Гумилёва // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2008. Выпуск 2 (76). С. 52-56. <https://cyberleninka.ru/article/n/o-dinamike-tsvetooboznacheniy-v-poeticheskoy-kartine-mira-n-gumilyova> (дата обращения: 01.02.2021).
38. Кочетова И.В. Цветовая символика как отражение творческого метода А. Белого и его метаязыкового сознания // Вестник Кемеровского государственного университета. 2010. № 2 (42). С. 103-107. <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-simvolika-kak-otrazhenie-tvorcheskogo-metoda-a-belogo-i-ego-metazykovogo-soznaniya> (дата обращения: 01.02.2021).
39. Лысцова Ю.А. Особенности семантики цветообозначений в постмодернистских текстах В. О. Пелевина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 6. С. 328-333. <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-semantiki-tsvetooboznacheniy-v-postmodernistskih-tekstah-v-o-pelevina> (дата обращения: 01.02.2021).
40. Мартыанова Н.А. «Символическое» цветообозначений в русской лингвокультуре // Филология и человек. 2013. №4. <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskoe-tsvetooboznacheniy-v-russkoy-lingvokulture> (дата обращения: 01.02.2021).
41. Миронова Л.Н. Символика цвета. [Электронный ресурс]. URL: http://www.mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism/
42. Морщинский В.С. Цветонаименования как значимая характеристика языковой картины мира Л. Н. Андреева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 1. С. 121-124. <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetonaimenovaniya-kak->

- znachimaya-harakteristika-yazykovoy-kartiny-mira-l-n-andreeva (дата обращения: 01.02.2021).
43. Небесный град в творчестве С. Есенина и культурном контексте конца XIX - начала XX веков. // <http://www.ru-pisатели.ru/esenin/glavnaja.htm>
44. Охрицкая Н.М. Лингвокультурологический аспект многозначности цветоименований: автореф. дис. ... канд. филол. н. / Н.М. Охрицкая. – Челябинск, 2012. – 22 с.
45. Перелыгин П. В. Цветообразная поэтика в творчестве С.А. Есенина и Н.М. Рубцова. Опыт сопоставительного анализа. // <http://www.dissercat.com/content/tsvetoobraznaya-poetika-v-tvorchestve-saesenina-i-nm-rubtsova-opyt-sopostavitelnogo-analiza#ixzz2Hl2mX8LP>
46. Пермяков И. В. Символичность поэтического текста. Языковая личность: Проблемы креативной семантики. Волгоград, «Перемена», 2000.
47. Психология цвета, значение цвета. // <http://www.yugzone.ru/psy/colors.htm>
48. Салимова А. А. Значение цвета в творчестве русских писателей // <https://school-science.ru/8/10/42428> (дата обращения: 28.04.2021).
49. Сегал Н.А., Бурая Е.А. Лексико-семантическое поле с вершиной "красный" в лирике С. А. Есенина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2017. <https://cyberleninka.ru/article/n/leksiko-semanticheskoe-pole-s-vershinoy-krasnyy-v-lirike-s-a-esenina>
50. Сергей Есенин – поэзия в цвете // <http://xn----7sbabaan6dqhasz.xn--plai/wp-content/uploads/2017/07/%D0%95%D0%A1%D0%95%D0%9D%D0%98%D0%9D.pdf>
51. Символическая характеристика цвета // <https://helpiks.org/8-89608.html>
52. Соколова Д. А., Ильина С. К. Цветопись в художественно-речевой системе поэта // Филология и литературоведение. 2015. № 9

- [Электронный ресурс]. URL: <https://philology.snauka.ru/2015/09/1698> (дата обращения: 12.04.2021).
53. Соловьева Л.Ф. Семантико-стилистический анализ прилагательного «черный» в поэзии Анны Ахматовой // Вестник удмурт. ун-та. 1996. № 7.
54. Стефанов С.И. Названия цвета и его оттенков. Толковый словарь-справочник. – Л., 2015. – 248 с.
55. Трусевич Е. Цветокоррекции в стихах Сергея Есенина // Филология. 23.10.2019. <https://sysblok.ru/philology/cvetokorrekcii-v-stihah-sergeja-esenina/> (дата обращения: 01.02.2021).
56. Турскова Т.А. Новый справочник символов и знаков. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 800 с.
57. Фандо Р.А., Валеева Е.В. Формирование личности на стыке ее художественно-антропологических и биологических свойств // Вопросы культурологи. 2014. № 3. — С. 98- 102.
58. Фортунатова В.А., Фортунатов Н.М. Текст и текстология в пространстве русской классической литературы // Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции Материалы II Всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием. Сервис виртуальных конференций Рах Grid; ИП Синяев Д. Н.. — Казань, 2014. — С. 65–70.
59. Цветокоррекции в стихах Сергея Есенина // Филология. 23.10.2019 // <https://sysblok.ru/philology/cvetokorrekcii-v-stihah-sergeja-esenina/#:~:text=Проанализируем%20частоту%20использование%20самых%20распространенных,—%203%2C%20лазореvый%20—%203> (дата обращения: 23.04.2021).
60. Цветообозначения в поэзии Есенина // <https://yandex.ru/turbo/jiyuu.su/s/analiz-proizvedenij/cvetopis-v-lirike-esenina.html>

61. Хамидова А. Р. Семантический аспект изучения цветообозначений в русском языке // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2012. – № 11. – С. 320-327. <https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskiy-aspekt-izucheniya-tsvetooboznacheniy-v-russom-yazyke> (дата обращения: 12.03.2021).
62. Цветопись в лирике Есенина: значение цвета в поэзии Есенина // <https://bingoschool.ru/manual/czvetopis-v-lirike-esenina-znachenie-czveta-v-poezii-esenina/#:~:text=Цвет%20в%20поэзии%20Есенина%20–,солнце%2С%20божественное%20начало%20для%20человечества>
63. Цегельник И. Е. Цветовая картина мира Иосифа Бродского: когнитивно-функциональный подход: автореф. дисс. ... к. филол. н. Ростов-на-Дону, 2007. 22 с.
64. Чангизи М. Революция в зрении: что, как и почему мы видим на самом деле. – М.: «АСТ»; «Corpus», 2014. – 320 с.
65. Шелестюк Е. В. О лингвистическом исследовании символа // Вопросы языкознания. №4. М.: «Наука», 1997. С. 125-143. [Электронный ресурс]. URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-192886.html> (дата обращения: 12.03.2021).
66. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / В. Андреева [и др.]. – М. : Астрель: АСТ, 2008. – 556 с.