

На правах рукописи

Разумкова Надежда Васильевна

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ
ЦВЕТА И СВЕТА КАК КОГНИТИВНО-ПОЭТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН
(на материале произведений К. Батюшкова и О. Мандельштама)**

10.02.01. – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Тюмень – 2009

Работа выполнена на кафедре общего языкознания ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор,
академик РАЕН, АРЭ,
заслуженный деятель науки РФ
Фролов Николай Константинович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Щербина Сергей Иванович

доктор филологических наук, доцент
Купчик Елена Викторовна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Челябинский государственный педагогический университет»

Защита состоится «29» октября 2009 г. в 12:00 на заседании диссертационного совета Д 212.274.09 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет» по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10, ауд. 325.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тюменского государственного университета.

Автореферат разослан «28» сентября 2009 г.

*Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук, доцент*

С.М. Белякова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена изучению лексико-семантического поля наименований с цветовым значением как особого компонента поэтической картины мира К.Н. Батюшкова и О.Э. Мандельштама. Внимание сфокусировано на исследовании особенностей вербализации цветовых концептов в стихотворном творчестве мастеров в ситуации литературно-культурной парадигмы начала XIX и XX вв.

Многогранность феномена, называемого коротким словом 'цвет', обнаруживается ad hoc и есть результат сложного и многоуровневого взаимодействия объективных и субъективных факторов и условий зрительного восприятия. Отдельные фрагменты ЦКМ были изучены довольно подробно отечественными лингвистами: Н.Б. Бахилиной, А.А. Брагиной, В.С. Фоминой (состав ЦО и семантическая структура); А.П. Василевичем, Р.М. Фрумкиной (психолингвистический аспект цвета); В.Г. Гаком, В.Г. Кульпиной, В.А. Московичем (сопоставительный анализ), Д.Г. Мальцевой (ЦО, включенные в состав фразеологизмов). Весьма интересны результаты зарубежных ученых: Б. Берлина, П. Кея (система цветовых универсалий), А. Вежбицкой (проблема концептуализации цвета), Э. Рош (теория прототипов). Определенные области богатого языкового мира света и тьмы подвергались исследованию в трудах О.М. Воеводской (сопоставительный аспект), Т.В. Григорьевой (концептуальный анализ диады 'свет' и 'тьма'), З.Г. Кеворковой (словообразовательное гнездо лексемы 'свет'), И.С. Куликовой (атрибутивные именные световые прилагательные), Н.Ф. Пелевиной (СП со значением 'свет'). Светоцветовое пространство в художественных текстах служит опорой решению многих проблем теории поля и картины мира. См.: кандидатские диссертации Е.В. Губенко (лирика Б. Пастернака), Ю.А. Карташовой (лирика И. Северянина), Э.Р. Миассаровой (произведения М. Пруста и А. Белого), С.Г. Носовец (цикл рассказов «Весна в Фиальте» В. Набокова), И.Е. Цегельник (поэзия И. Бродского), И.И. Чумак-Жунь (поэзия И. Бунина).

Обоснованность выбора поэтических произведений К.Н. Батюшкова и О.Э. Мандельштама в аспекте, заявленном темой диссертации, определяется рядом причин. 1. Художественное наследие поэтов оказало заметное влияние на специфику образных средств русской литературы. 2. На фоне активно и многогранно разрабатываемых батюшковианы и мандельштамоведения отмечается фрагментарность анализа языка произведений поэтов. Основные направления исследования творчества имеют преимущественно литературоведческую и философско-культурологическую направленность (в частности, монография И.А. Пильшикова, диссертации Л.Д. Гутриной, Е.В. Капинос, С.Ф. Кузьминой, И.В. Петрова). 3. Существуют многие эксплицитные свидетельства об интересе к Батюшкову со стороны выдающегося поэта послеблоковской поры Осипа Мандельштама. Это нашло отражение в стихотворениях и статьях, например: «Батюшков», «Разговор о

Данте». Стоит отметить, что впервые на “батюшковский дух” в творчестве О. Мандельштама обратил внимание Г. Маргвелашвили (1967 г.). Тем не менее, параллель между поэтами еще не была предметом специального описания. 4. Рассмотрение проблемы колористики в стихотворном творчестве данных авторов в категориях теории поля или когнитивной лингвистики пока не входило в исследовательскую зону языковедов в качестве автономного предмета изучения. Сказанное обуславливает целесообразность проведенного исследования в плане сопоставления фрагментов художественного мира, связанных со светоцветовыми характеристиками.

Актуальность исследования обусловлена общей антропоцентрической направленностью современной лингвистики, в центре внимания которой находятся языковая личность и языковая картина мира. Цветовые концепты относятся к числу социально и культурно значимых единиц языка и речи. Тем более необходимой представляется попытка понять, каким образом организовано и вербализуется цветовосприятие в поэтической речи таких мастеров, как К.Н. Батюшков и О.Э. Мандельштам.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые осуществлено комплексное исследование фрагментов световых и цветовых полей в поэтических произведениях К.Н. Батюшкова и О.Э. Мандельштама, которые наглядно демонстрируют концептуальность эстетических и этических воззрений поэтов; выявлена специфика значений узуальных и собственно авторских характеристик цвета.

Теоретическая значимость диссертационного исследования состоит в обобщении и систематизации наблюдений над семантикой и символикой ЦО, полевым подходом к анализу художественного текста, что предоставляет возможность осмысления методики описания цветовых концептов. Введенный в научный оборот фактический материал и выводы диссертации углубляют знания о концептах ‘цвет’ и ‘свет’ и способах их языковой презентации, расширяют представление о них как о специфических компонентах поэтической картины мира.

Практическая ценность работы видится в том, что ее результаты и методика исследования могут служить базой для дальнейшего анализа ЛСП цвета и света в художественных произведениях; выводы и конкретный текстовый материал могут быть использованы в лексикографической практике, послужить материалом для решения общих проблем. В методическом отношении результаты проведенной работы найдут применение в преподавании вузовских курсов по лексической семантике, теории поля, лингвистическому анализу художественного текста, в разработке специальных курсов, посвященных изучению идиостиля поэтов, а также при выполнении курсовых и магистерских работ, тематически связанных с данным исследованием.

Цель диссертации заключается в описании и интерпретации языкового пространства концептов цвета и света в поэтической картине мира К.Н.

Батюшкова и О.Э. Мандельштама. Данная цель определена **рабочей гипотезой**: содержательно взаимодействующие концепты цвета и света, в силу их физической и феноменологической природы, широко эксплуатируются мастерами слова в создании языковой картины вымышленного мира. Парадигма света и цвета развертывает в поэтическом тексте авторскую концепцию бытия. Исходя из поставленной цели и в подтверждение гипотезы, решаются следующие **задачи**:

1. Предложить свое видение теоретических основ по проблематике диссертации с целью выделения актуальных положений.
2. Выявить подходы К.Н. Батюшкова и О.Э. Мандельштама к использованию цветоцветовых слов.
3. Установить единство и своеобразие цветоцветового мира в поэтических произведениях авторов в полевых структурах.
4. Определить цветовые концепты, объективирующие индивидуальный речевой опыт поэтов.
5. Выявить специфику ЦКМ К.Н. Батюшкова и О.Э. Мандельштама посредством сопоставления корпуса ЦО и СО – основополагающих элементах визуальной символики.

Объект исследования – структурно-семантическая организация цветовых и световых наименований в когнитивном пространстве поэтической речи К. Батюшкова и О. Мандельштама.

Предметом исследования являются лексемы, содержащие в своем толковании цветовой и световой компонент, извлеченные в результате сплошной выборки из поэтических произведений авторов.

В ходе анализа была проведена инвентаризация, лексикографическая обработка и описание ЦО и СО. **Материал** для анализа ЛЕ с семьей цвета и света отобран “вручную” из лирических произведений К. Батюшкова и О. Мандельштама. **Источником** для сбора языкового материала послужили собрания сочинений поэтов. Тексты стихотворений К. Батюшкова изучались по первому тому собрания сочинений К.Н. Батюшкова (М., 1989). В рамках данного исследования нами было проанализировано 156 стихотворений разной жанровой направленности (общим количеством 41 800 слов). Произведения О.Э. Мандельштама были исследованы по собранию сочинений в четырех томах (М., 1991). В центре внимания находились все поэтические тексты (включая варианты, отрывки из уничтоженных стихов, дополнения, неопубликованные стихи, шуточные стихотворения общим числом 550), вошедшие в сборники стихов, написанных поэтом с 1906 по 1938 гг. Объем анализируемого материала – 35 300 слов. Путем анализа словарных толкований и контекстуальных значений слова был установлен состав лексико-семантических полей цвета и света. Картотека содержит **439** примеров цветовых и световых употреблений, извлеченных из лирических произведений К. Батюшкова, и **833** – из стихотворений О. Мандельштама.

Реализация цветовых концептов объективно отражает фрагменты поэтической картины мира мастеров.

При обработке теоретического и практического материала использовались следующие **методы исследования**: описательный метод, метод полевого подхода, метод семантической интерпретации, этимологический метод, метод контекстуального анализа, метод концептуального анализа, а также способ статистической обработки. Лингвистическое изучение концептов цвета и света дополнено данными других научных дисциплин (философии, истории, психологии, искусствознания).

Теоретической базой исследования послужили идеи, разрабатываемые в трудах отечественных и зарубежных ученых в области теории и философии языка (Ш. Балли, Б. Берлин, Л. Витгенштейн, В. фон Гумбольдт и др.), теории поля (Л.М. Васильев, Ю.Н. Караулов, Э.М. Кузнецова, Л.А. Новиков, А.А. Уфимцева и др.), когнитивной лингвистики (Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, Н.Н. Болдырев, А. Вежбицкая, В.З. Демьянков, Г.В. Колшанский, А.В. Кравченко, Е.С. Кубрякова, Дж. Лакофф, Д.С. Лихачев, З.Д. Попова, И.А. Стернин, Л.О. Чернейко и др.), лингвокультурологии (С.Г. Воркачев, В.И. Карасик, В.А. Маслова, Ю.С. Степанов, В.Н. Телия, С.Г. Тер-Минасова и др.), психолингвистики (А.П. Василевич, Р.И. Фрумкина).

Результаты исследования позволяют следующие **основные положения, выносимые на защиту**.

1. Множественность образов цветовых концептов дает представление о поэтическом фрагменте действительности и является индивидуально-авторским образованием, расширяющим периферию цветового пространства поля. Сочетание системно-структурного и когнитивного подходов при изучении ЦО позволяет максимально полно описать ЦКМ.

2. Индивидуальная цветовая картина мира поэтов формируется на основе русской национальной картины мира, однако имеет ряд отличий. ЛСП цвета и света в поэтических произведениях К.Н. Батюшкова и О.Э.Мандельштама обладает рядом особенностей и отражает специфику цветового измерения вымышленного мира поэтов. Своеобразие ЦКМ К. Батюшкова состоит в том, что поэт предпочитает в изображении художественной действительности из основных цветов **красно-желто-белый** триколор. Лексика с семой 'освещенность' реализуется в позитивной (светлой) зоне. Отличительной чертой ЦКМ О. Мандельштама является использование из основных цветов **черно-желто-белого** ряда. Лексика с семой 'освещенность' реализуется в негативной (темной) зоне. Из оттенков в поэтическом мире обоих авторов преобладает ЦО **золотой**, что подчеркивает его особое символическое значение в авторском мировидении.

3. Цвет и свет играют важную роль в мировоззренческой концепции К. Батюшкова и О. Мандельштама. Значимость хроматических и ахроматических полей в КМ подтверждается статистическими данными. Особое место в вербализации цветовых концептов в поэзии О.Э.

Мандельштама принадлежит цветовой метафоре, модели которой отличаются выразительностью и разнообразием.

4. Умелое оперирование цветом повышает художественные достоинства произведений. Стратегия передачи световых и цветовых нюансов служит не только средством изображения динамики освещенности и колорита КМ, но и становится фактором создания настроения, пробуждения ассоциаций, необходимых для общего понимания замысла автора.

Апробация работы: результаты исследования неоднократно обсуждались на научном семинаре кафедры общего языкознания Тюменского государственного университета (2006 – 2009 гг.), на всероссийских и международных научно-практических конференциях (в частности, Тюмень, 2006, 2008, 2009 гг.; Стерлитамак, 2007 г.; Екатеринбург, 2008 г.). По теме диссертации опубликовано 9 статей (4,3 п.л.), в том числе в изданиях списка ВАК РФ – 2.

Объем и структура работы определяется авторской логикой видения проблемы и отражает последовательность решения поставленных задач. Диссертация состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения, списка использованной литературы (308 наименований), иллюстрирована приложениями. Основной текст диссертации составляет 150 страниц, общий объем – 191 страница.

Основное содержание работы

Во **Введении** дается обоснование выбора темы, ее актуальности, научной новизны, теоретической значимости и практической ценности, рассматривается степень изученности вопроса, формулируются цель, гипотеза, задачи, указываются методы, материал и источники работы, определяется теоретическая база диссертации, излагаются основные положения, выносимые на защиту, описывается структура работы.

В **Главе I «Теоретические и методологические основы исследования лексики цвета и света»** раскрываются понятийные категории, анализируется научная литература по теме диссертации. Светоцветовые явления рассматриваются как особый знак познания, имеющий непосредственное соотношение с действительностью. Проблема цветового мира представляется в освещении фундаментальных наук с демонстрацией широкого спектра понимания и трактовки данного феномена, существующего в рамках конкретной области знания соответственно основополагающим установкам и постулатам. Отмечаются попытки наведения мостов между естественнонаучным изучением цвета и света и его эстетическим освоением с помощью языка, предпринятые культурологами (Е.М. Мостепаненко, Н.В. Серов). В лингвистике цветообозначающая лексика рассматривается в двух взаимосвязанных теоретических аспектах: восприятие цвета человеком (онтология и прагматика) и структура конкретных цветовых значений (семантика и семиотика цвета). Исследованию подвергается вся совокупность ЦО или отдельный оттенок с применением разных методов: ономаσιологического (от понятия),

семасиологического (от значения конкретного слова), психолингвистического (ассоциативный эксперимент) и др. Светоцветовые слова, функционирующие в художественной речи, представляют собой отдельную область изучения. Объединяющим началом работ, посвященных проблеме колористики в художественном тексте, является принцип последовательности: от лексического значения к индивидуально-авторскому эстетическому значению, а также выявление основных функций колоративов (структурной и коммуникативной). При этом интерес лингвистов перемещается в сторону ментальной сферы существования цветономинаций в произведениях писателей. Прослеживаются два подхода: один проявляется в стремлении представить языковой материал в системе, другой предполагает анализ обозначений цвета через особенности их употребления, в сочетаемости.

Весьма важной представляется проблема происхождения ЦО. В ходе анализа теоретической литературы выявлены наиболее известные гипотезы возникновения и развития цветоощущений человека: 'историко-физиологическая' (Г. Магнус), 'ассоцианистская' (Дж. Милль, Г. Спенсер). Недостаток данных теорий заключается в том, что в них не учитывается общественная практика, обуславливающая возникновение большинства названий цвета.

Динамика формирования словарного состава ЦО излагается в соответствии с распространенной точкой зрения на последовательность этапов развития цветовой лексики (Н.Б. Бахилина, А.П. Василевич, М.А. Бородина, В.Г. Гак). В качестве универсальных источников расширения возможностей цветовой номинации указываются, в частности, авторские модели – поэтические синонимы общеупотребительных терминов цвета.

Психолингвистический подход в описании смысловой структуры цветового обозначения вскрывает методологические предпосылки изучения семантики цвета. Разрабатывая проблему смысла и значения цвета, большая часть ученых универсальным определяющим фактором полагает внешние материальные явления. Так, Ф.Х. Олпорт указывает на *фигуру* и *фон* как непрменные аспекты восприятия. А. Вежбицкая считает, что цветовой смысл связан со смыслом цветов фона и пренебрегает изменчивыми цветами фигуры. Как следует из анализируемой литературы, содержание цвета обусловлено не только единой нормой социального (сознательного) общения людей, но и единым принципом восприятия друг друга, эстетических объектов или ассоциируемых цветов.

Большую значимость приобретает информация относительно цветовой символики в психологическом, социально-культурном и политическом аспектах. Многочисленные цветовые ассоциации людей искусства участвуют в формировании семантических аспектов цвета (Н.В. Серов), что обуславливает их широкое использование в художественном тексте.

Рефлексии А. Блока («Слова и краски»), ученого-богослова П. Флоренского («Иконостас»), философа Е.Н. Трубецкого («Три очерка о русской иконе»), так или иначе, преломлялись во всех произведениях начала XX века и являются ключом к пониманию колористических тенденций тех лет. Установление культурных и эмоциональных коннотаций весьма важно для системного анализа произведений, поскольку помогает воспринимать тональность поэтического сообщения.

Проблема классификации лексики ЦО, равно как и понимание ее места среди других языковых явлений, имеет существенное значение при описании слов указанной группы. Решающим фактором в данном случае является действующая структура языка. В исследованиях цветовой лексики доминируют классификации, основанием которых служит соотношение с объективно существующим в неязыковой действительности физическим спектром. В.Г. Кульпина предлагает принципиально новый подход и вводит понятие 'лексический класс ЦО', в который входят ЛЕ разной грамматической природы, степени свободы и связанности, т.е. это сфера любых слов, содержащих признак цвета.

Весьма актуальна проблема анализа художественного текста с применением полевого подхода, обладающего большой «методологической ценностью» (И.А. Стернин) и адекватно отражающего сущность самих языковых явлений, «иерархическую соположенность признаков» (Ф.И. Панков), что позволяет выявить зоны переходности, ядро и периферию. Объединения языковых единиц выделяются на основе общности выражаемого ими значения (семантический принцип), или общности выполняемых ими функций (функциональный принцип), или на основе комбинации двух признаков (функционально-семантический принцип). Характеристиками ЛСП, о которых пишет большинство исследователей, являются следующие: наличие определенных отношений между элементами в полевой структуре (А.А. Залевская), наличие специфической структуры поля (Ю.Н. Караулов), аттракция (Г.С. Щур).

Многие ученые признают, что концепция поля в полной мере прилагается к ЦО (Н.Б. Бахилина, А. Вежбицкая, Л.М. Власова, Р.Г. Почхуа). Согласно воззрениям исследователей, ЛСП цвета можно разбить на подгруппы, в каждой из которых выделяется основной элемент – доминанта, вокруг нее группируются остальные конститuenty. На основании физических критериев определяются главные цвета спектра, которые составляют ядро поля цвета, все остальные оттенки формируют ближнюю и дальнюю периферию данного поля. Предлагается принципиально другая модель структурирования поля цвета – на базе статистических данных об употреблении той или иной единицы. Мы учитываем обе модели структурирования полей цвета.

ЛСП цвета обладает набором таких свойств, как общий семантический признак, иерархичность, взаимоопределяемость, неравномерность элементов. Цветовое поле представляет собой системное образование, в котором наличествуют связи и отношения, специфическая структура, характерные для любого поля

Таксономия полей 'свет', 'тьма' строится на принципе исследования лексико-семантического пространства с двумя полюсами, каждый из которых является центром, вокруг которых располагаются ядерные и периферийные зоны. Внутри периферийного пространства образуются синонимические и антонимические парадигмы.

Таким образом, спектральное многообразие окружающего нас мира в сопряжении с деривационными возможностями русского языка образует сложную иерархическую структуру с внутренне непересекающимися и пересекающимися семантическими отношениями – ЛСП цвета и света. Совокупность всех языковых единиц, передающих светоцветовую семантику в художественном произведении, составляет идиостилевое поле, репрезентирующее фрагмент индивидуально-авторской картины мира.

Общенаучные тенденции, характеризующиеся акцентированием антропоцентризма и смещением исследовательского интереса в зону языка и культуры, ввели ЦО и СО в ранг ключевых концептов. Понятие 'концепт' является стержневым в современной науке о языке и языковых процессах. Аспекты анализа значения концепта предложены С.А. Аскольдовым. По его мнению, концепт, выполняя функцию заместительства, представляет собой «проективный набросок однообразного способа действия над конкретностями», «эмбрион мысленных операций». В связи со сложностью и неоднозначностью данного понятия и существующих разных определений термина выделены инвариантные признаки феномена с учетом мнения авторитетных ученых (И.Ф. Алефиренко, А. Вежбицкая, В.В. Воркачев, В.В. Демьянков, Е.С. Кубрякова, В.А. Маслова, З.Д. Попова, Е.В. Рахилина, Ю.С. Степанов, А.И. Стернин и др.), а также принадлежности к определенной научной школе с географической привязкой (алтайской, волгоградской, воронежской, московской, уральской).

Не менее важным является тезис о том, что наряду с общеязыковыми концептами существуют индивидуально-личностные, в качестве которых могут выступать концепты, репрезентированные в литературных произведениях. Художественный концепт рассматривается как особый тип концепта, одним из видов которого является цветовой концепт (Н.В. Пестова). Цветовые концепты содержат информацию о собственно цветовом признаке, а некоторые из них связаны с индивидуальными ассоциациями. Цветовой концепт – понятие цвета с потенциально заложенной возможностью развивать метафорические, символические не цветовые значения (И.Г. Мальцева). Результатами вербализации цветowych концептов являются ЦО, которые выступают как единицы определенного МК.

При исследовании художественного текста применяется концептуальный анализ, направленный соответственно на выявление базовых когнитивных признаков концепта путем обращения к лексикографическим и энциклопедическим изданиям с целью выделения таких компонентов концепта, как представление, предметное содержание, эмоции и оценка.

Способом концептуализации поэтического лексикона выступает метафора. Существуют различные подходы к изучению данного явления. 1. При традиционном подходе метафора трактуется с позиций языковой системы, что позволяет выявить языковую структуру и функциональную природу метафоры (Н.Д. Арутюнова, М. Блэр). 2. В антропоцентрическом ключе процесс метафоризации представляется в субъектно-объектной парадигме с позиций интерпретатора (В.Н. Телия). 3. С позиций когнитивистики метафора воспринимается как орудие мышления и познания мира, в котором нашли отражение фундаментальные культурные ценности (М. Джонсон, Д. Лакофф, Ю.Н. Караулов и др.). В рамках заявленного направления представляется целесообразным исходить из распространенной точки зрения на метафору как способ создания ЯКМ (В.Н. Телия).

Категории цвета и света участвуют в формировании ЯКМ, в пределах которой лингвисты выделяют ряд более частных картин: образную, экспрессивную, ценностную. Цветовая картина мира реализуется в форме ЦО в отдельных лексемах, идиоматических выражениях, словосочетаниях, она естественно входит в лексическую систему ЯКМ. Поэтическая картина мира органически связана с метафорами. Цветовые ассоциации в языке отражаются метафорическими переносами значений, сравнениями, коннотациями. Способ концептуализации мира автора можно определить через характерные для него цветовые метафоры. Таким образом, ЦКМ является частью общей концептуальной системы (когнитивной системы, картины мира) человека. Границы между этими двумя понятиями условны.

В Главе II «ЛСП ‘цвет’ и ЛСП ‘освещенность’: общее и специфическое в ЦКМ Батюшкова и Мандельштама» поставлена триединая задача, предопределившая последовательность изложения практической части работы: охарактеризовать поэтическое наследие мастеров, продемонстрировать единство и своеобразие светоцветового мира (статистика, сфера значения, внутренняя иерархия ЦО), выявить способы концептуализации спектра в художественной речи поэтов.

Вместе с батюшковской лирикой русская литература вступила в новый этап развития: еще сохранялась традиция классицизма, но вместе с тем уже ощущались романтические мотивы, что нашло отражение в цветовых “узорах” стихотворений поэта. Мастерство К. Батюшкова проявляется не только в употреблении цветовых прилагательных, но и в переосмыслении общезыковых значений слов, использовании светоцветовых контрастов, смысловых парадоксов, тавтологии, цветовой аллегории, синестезии. Один из ярких примеров последнего явления – отрывок из стихотворения

«Пленный»: *В местах, где Рона протекает // По бархатным лугам, // Где мир душистый расцветает, // Склонясь к ее водам, // Где на горах роскошно зреет // Янтарный виноград, // Златой лимон на солнце рдеет // И яворы шумят.*

Художественный метод О. Мандельштама определяют как соединение модернистских приемов и обращение к классике, от античности до “золотого века” русской литературы. Рассыпанные в стихах “крупницы” ярких культурно-исторических формулировок, как правило, дополняются цветовыми атрибутами: картины Рембрандта достигли **блеска кордованской кожи**, в музыке Шуберта слышно, как смеется **голубоглазый** хмель и звучит старинной песни мир – **коричневый, зеленый**. *Американка в двадцать лет, чтоб мрамор сахарный толочь, влезает белкой на Акрополь и мн. др.* В поэтической речи субъективность изображения кроется в изменении принципов комбинирования слов, использованием книжной и народной символики и созданием качественно новых символов. Анализ смены образов-символов (‘камень’, ‘дерево’, ‘глина’, ‘железо’) дает возможность говорить о творческой эволюции поэта. Слово Мандельштама в композиции играет всей своей ассоциативной структурой и устанавливает отношения с другими словами по семантическому притяжению или звуковому подобию, где главными оказываются не прямые значения слов, а их оттенки. Игру на намеках и недоговоренностях закрепляют метафоры: **золотые созвездий жиры**; *шумят сады зеленым телеграфом*; *подновлены мелком или белком фисташковые улицы-пролазы*. Языковая презентация цветоощущений поэта подчеркивает своеобразие художественного гения Мандельштама.

В процессе изучения единства и специфики цветоцветового мира в языке поэзии К. Батюшкова и О. Мандельштама (структурно-семантический аспект) были выявлены и классифицированы лексические средства ЦО и СО в анализируемых стихотворениях. Из ряда хроматических цветов поэты активно используют основные тона (гиперонимы), вокруг которых группируются лексемы, уточняющие значения цвета (гипонимы). В общей зоне лингвоспектра находятся обозначения основных и неосновных ахроматических и хроматических цветов, зафиксированных в стихотворениях обоих авторов. Из имеющихся 12 базовых терминов в русском языке оба автора выбрали следующие наименования: *белый, голубой, желтый, зеленый, красный, розовый, синий, черный*. Неосновные цвета характеризуются исключительным разнообразием (32 оттенка основных тонов). Красочность и фактура поэтической речи авторов достигается посредством выделения колористических нюансов. Поэты демонстрируют умелый и тонкий подход к использованию богатства лексического ресурса ЦО в русском языке. Обилие синонимов основного тона ведет к поразительному разнообразию красок, стилистических оттенков. В стихотворениях К. Батюшкова выделена группа слов в количестве 6 колорем, в текстах О. Мандельштама – 36, которые образуют индивидуальную линию лингвоспектра. Кроме того, в стихотворениях О.

Мандельштама присутствуют сложные по семантическому объему ЦО: *мозаичный, радужный, разноцветный, цветной*. Цветовая дифференциация осуществляется с помощью лексики, содержащей информацию о цвете без указания на основной тон: *жухлый, линиялый, матовый*. Палитра “цветонесущих” слов в стихотворениях О. Мандельштама более богата различными оттенками.

Частотность обращения поэтов к цветовым словам различна. В лирике К. Батюшкова ведущим атрибутом цветовой категории является колорема *золотой* (36). Порядок убывания ЦУ таков: *красный* (14), *зеленый* (14), *белый* (13), *румяный* (11), *лазурный* (10), *чёрный* (9), *багряный* (8), *серебряный* (8), *лилейный* (7), *седой* (7), *синий* (7), *розовый* (5), *бархатный* (4), *красный* (4), *пурпурный* (4), *янтарный* (4), *алый* (3), *белоснежный* (3), *рдяный* (3), *свинцовый* (3), *голубой* (2), *лазоревый* (2), *мраморный* (2), *пурпурный* (2), *стальной* (2). Единичные случаи употребления регистрируются для слов *алебастровый, багровый, дымный, дымчатый, зланный, изумрудный, каштановый, медный, млечный, небесный, пурпуровый, ржавый, рыжий, сапфирный, серебристый, снежный*.

Самым частотным ЦО в поэтических произведениях О. Мандельштама является ***черный***, зафиксированный в 99 ЦУ. Широко представленными цветами оказались: *белый* (54), *красный* (36), *золотой* (35), *зеленый* (31), *желтый* (30), *голубой* (27), *синий* (22), *розовый* (19), *лазурный* (13), *красный* (9), *лиловый* (9), *румяный* (9), *серый* (9), *молочный* (7), *седой* (6), *серебряный* (6), *траурный* (6), *восковой* (5), *грифельный* (5), *железный* (5), *ржавый* (5), *рыжий* (5), *сиреневый* (5), *янтарный* (5), *дымчатый* (4), *коричневый* (4), *малиновый* (4), *медный* (4), *серебристый* (4), *темнобархатный* (4), *угольный* (4), *бирюзовый* (3), *золотистый* (3), *изумрудный* (3), *карий* (3), *каштановый* (3), *лазоревый* (3), *пепельный* (3), *фисташковый* (3), *бурый* (2), *вишневый* (2), *пурпурный* (2), *сафьяновый* (2), *солнечный* (2), *шоколадный* (2). Единичные ЦУ отмечаются у колорем: *акажу, алый, аметистовый, венозный, горчиный, жемчужный, кауры, лилейный, лимонный, млечный, перламутровый, пурпурный, сахарный, снежный, свинцовый, сизый, соломенный, странный, табачный, фиалковый, хвойный, чалый, червонный, эбеновый, яблочный*. На основании статистических подсчетов сделан вывод: батюшковская палитра отличается принципиальной цветовой неусложненностью. Репрезентативной оказалась категория чистых тонов. Для текстов О. Мандельштама характерно активное функционирование ‘смешанных цветов’ с неопределенным значением. Поэтом востребованы технические термины: *акажу, гнедой, киноварь, охра, чалый*.

Имплицитные ЦО тематически распределены на 6 групп: флористические объекты, природные реалии, природные вещества – драгоценные камни, металлы, минералы, минеральные краски, артефакты. Иносказательное цветовое значение может заключаться в сравнении. Например, у Батюшкова: *Бледна, как лилия в лазури васильков*; у

Мандельштам: *И парус медленный, что облаком продолжен.* Как установлено, слова с иносказательным цветовым значением присутствуют в поэтической речи обоих мастеров, но в большей степени они представлены в стихотворениях Мандельштама, наполненных «акмеистическими подробностями» (Э.Г. Бабаев).

Поэты используют разнообразные структурно-морфологические модели обозначения цвета. Цветовое прилагательное служит базой для образования других показателей цвета. В стихотворениях К. Батюшкова и О. Мандельштама выразителем цвета являются такие части речи, как имя прилагательное (146) и (231), имя существительное (24) и (70), глагол (10) и (14) соответственно. Из общего числа прилагательных два ЦО Батюшков выразил в сравнительной степени, Мандельштам – пять. Из общего количества глагольных форм поэты употребили 4 ЛЕ в форме цветового причастия. Деепричастия зафиксированы в батюшковских стихотворениях в количестве 2, в мандельштамовских – 5. Представленный список цветолексем в соответствии с их морфологическими категориями, в котором наглядно демонстрируется особенность передачи цветоощущений обоих мастеров, подчеркивает активно используемые колористические прилагательные в усеченной форме в качестве своего рода стилистического приема, а также колористические существительные, передающие статический признак цвета. Точности описания цветового признака служит применение глагольной лексики.

Отмечается использование поэтами не только абстрактных моноксемных обозначений цвета, но и производных. В лирических произведениях К. Батюшкова выявлено 4 сложных ЦО, которые представляют собой композиты с опорным компонентом цветовым прилагательным и названия части тела животного (*златорогий*), предмета (*белокаменный*), корня абстрактного существительного (*красноречивый*), наречия (*вечнозеленый*). Зафиксированы двусоставные ЦО с опорным компонентом цветовым прилагательным и аффективным компонентом, передающим характер эмоционального восприятия цвета (или его носителя), эстетическую оценку: *льнано-золотой, уныло-бледный*. В поэзии О. Мандельштама сложные ЦО частотны в большей степени. Обнаружено 49 композитов, которые классифицированы по следующим признакам: сложения с «параметрическим значением» (Ю.Д. Апресян) с точки зрения достаточности / недостаточности цвета (*голубоватый; розоватый*); количества, интенсивности цвета (*бледно-голубой, бледно-розовый, светло-русый, темно-бурый*); сложения с аффективным компонентом, передающим характер эмоционального восприятия цвета, эстетическую оценку: комбинированные цветолексеммы (*воздушно-белый, летуче-красный, смертельно-бледный, тревожно-красный, сумрачно-хлопчатый*), суффиксальное образование (*серенький*); сочетание двух лингвистически равноправных цветов, имеющих сравнительно-конкретизирующее значение (*красно-золотой, серо-зеленый, черно-голубой, черно-желтый, черно-зеленый,*

черно-красный, чернораморный); композиты, состоящие из цветового терминоэлемента и названия части тела человека (*белозубый, белокурый, голубоглазый, желтоглазый, желторотый, зеленоглазый, златокудрый, красноглазый, рыжебородый, синеглазый, чернобровый, черноволосый*); сложения, имеющие синестетическое значение (*голуботвердый, льнянокудрый, мелкобисерный, светопыльный, темнобархатный, черноголосый*); композиты, образованные спонтанно, в зависимости от потребностей художественного замысла (*золотострунный, золотушный, красноармейский, краснознаменный, черноверхий, черноземный, чернопахотный, чернорабочий, черноречивый*). Результат инвентаризации цветового материала представлен в таблицах Приложений 1, 2 (1а, 1б, 2а, 2б) и диаграммах Приложения 4 (1, 2).

Состав ЛСП цвета включает 251 цветолексема в поэтических текстах К. Батюшкова и состоит из 7 микрополей. В стихотворениях О. Мандельштама корпус цветовых слов включает 579 цветолексем, распределяемых по 9 микрополям. Названия основных цветов совпадают с именами МП. Из ряда хроматических цветов доминантами МП в батюшковских текстах являются: *красный, желтый, зеленый, синий*. Доминанты микрополей ЛСП в языке поэзии О. Мандельштама – *красный, желтый, зеленый, синий, фиолетовый, коричневый*. Особенностью батюшковской колористики является и то, что в ЛСП, в отличие от общезыкового поля, в котором доминирует прилагательное *жёлтый*, самой употребительной является колорема *золотой*. В ахроматической зоне доминантами микрополей являются *белый, чёрный, серый*.

ЛСП цвета в поэзии К. Батюшкова представлено как структурное объединение микрополей, среди которых самым объемным хроматическим полем является МП *красного* цвета (46 ЦУ), включающее 10 оттенков. МП *желтого* цвета включает 46 ЦУ (с единичным основным цветовым термином *желтый*) и дифференцируется на 6 оттенков. МП *зеленого* цвета представлено доминантой, которая отмечается в 14 случаях употребления цвета, включает 4 оттенка. В МП *синего* вошли основные ЦО *голубой* (2 ЦУ) и *синий* (7 ЦУ) и их оттенки (4 ЦУ). Среди ахроматических полей самым объемным является микрополе *белого* цвета (38 ЦУ), включающее восемь оттенков. Микрополе *черного* цвета формируют 9 цветовых лексем. Микрополе *серого* цвета имеет 15 ЦУ, включает 5 оттенков.

ЛСП цвета в поэзии О. Мандельштама вбирает 60 тонов. Выявлено два самых объёмных хроматических микрополя *желтого* и *красного* цвета, включающих соответственно 92 и 66 ЦУ по 10 оттенков в каждом. МП *синего* цвета содержит 70 ЦУ. В ядро входят *голубой* (27 ЦУ), *синий* (22 ЦУ). В ядерной зоне располагаются *голубизна, голубоватый, синева, синель, синь* и производные ЦО с доминантным элементом. Ближнюю периферию составляют оттенки *бирюзовый* (3), *лазоревый* (3) *лазурный* (13). К дальней периферии относятся ЦО *буддийский* (2), *венозный* (1), *странный* (1). МП

зеленого цвета содержит 38 ЦО и 3 оттенка. МП *коричневого* цвета содержит 8 оттенков. В МП *фиолетового* цвета зафиксировано 17 словоупотреблений и 4 оттенка. В ахроматической зоне самой иерархически сложной совокупностью цветowych слов является МП *белого* цвета, которое включает 77 ЦО и 10 оттенков. Внушительный размер, семантический и символический вес имеет микрополе *чёрного* цвета, которое содержит 111 словоупотреблений и 4 оттенка. МП *серого* цвета включает 30 ЦО и 5 оттенков.

ЛСП 'освещенность' представлено в антонимической парадигматике. Как показал анализ, батюшковский поэтический мир проникнут стихией *света*, которая предстаёт как поэтическая реальность: в ней совершается сложная, многогранная жизнь. Мандельштам творит виртуальный мир и создает своеобразное настроение, преимущественно, с помощью лексемы *темный*. Данные выводы подтверждаются статистически (таблицы 3а, 3б, диаграммы 3,4). Микрополе 'огонь' в поэзии К. Батюшкова в два раза превосходит аналогичное поле в произведениях О. Мандельштама.

Ментальный мир лирического героя К. Батюшкова отображается в цветowych концептах. Концепт *красный* репрезентируется в антропоморфных образах *девы, кровь, улыбка, уста*; артефактных *вино, колоннады*; вегетативных *роза*; ландшафтных *земля, месяц, небо, небосклон, солнце*, темпоральных *весна, денница, юность*. Когнитивное пространство *красного* актуализировано в 54 контекстах. Концепт *желтый* представлен абстрактными образами *жадность, отчизны край, любовь, мечты, роскошь*; антропоморфными *волосы, локоны, кудри, прах, слеза*; артефактными *венец, пушки, чаша*; вегетативными *акация, виноград, лимон, колосья*; зооморфными *лошади, серна*; ландшафтными *солнце*; метеорологическими *радуга*; темпоральными *денница, час*. Концепт *желтого* цвета реализуется в 45 контекстах. Концепт *зеленый* представлен абстрактными образами *сумрак*; артефактными *стол, сукно*; вегетативными *дуб, лавр, лозы, растения*; зооморфными *крокодил*; ландшафтными *долины, леса, луга, поля, холмы*; синестетическими *бархат*, темпоральными *весна*. В стихотворениях Батюшкова концепт *зеленого* участка спектра отмечается в 21 микротексте. Цветовой концепт *синий* представлен антропоморфными образами *очи, труп*; артефактными *хрусталь, чаша*; вегетативными *васильки*; ландшафтными *вода, волны, небо*. Концепт *синий* обнаружен в 22 микротекстах. Концепт *белый* представлен в абстрактных образах *Парка*; антропоморфных *грудь, плечи, рука, старец*; артефактных *корабли, крыльцо, одежда, палаты*; вегетативных *лилия, розы, черемуха*; ландшафтных *бразда, долины, луна, месяц, Москва, пустыни, река*; зооморфных *кони, лебедь*; метеорологических *дымка, снег*; темпоральных *день, старость*. Концепт *белый* реализуется в 38 поэтических ситуациях. Концепт *черный* представлен абстрактными образами *тень*, антропоморфными *труп*, артефактными *знамена, кров*; вегетативными *пни*; ландшафтными *облако*, синестетическими *пламень*; темпоральными *ночь*. Концепт *черного* цвета

актуализируется в 9 микротекстах. Концепт **серый** представлен артефактными образами *копье, лачуга, покровы*; вегетативными *мох*; ландшафтными *камень, небосклон*; метеорологическими *туман*, темпоральными *старость*. Концепт *серого* цвета в поэзии Батюшкова представлен в 12 контекстах.

В поэтических произведениях О. Мандельштама концепт **красный** репрезентируется в абстрактных образах *беда, греза, здоровье, ласка, нетерпенье, стыд*; антропоморфных *глаз, губы, кожа, кровь, ланиты, пальцы, плечи, рот, шкипер*; артефактных *бумага, вино, доска, дроги, здания, мебель, мусор, подкова, самовары, сапожки, складка, трубы небоскребов, фонарик, шелк, челнок*; вегетативных *грядки, земляника, клен, перец, роза, сосны*; зооморфных *кролик, лошади, пена губ быка, рыбы, стая трамваев*; ландшафтных *вода, граниты*; синестетических *дыхание, огонь, пар, угли*; темпоральных *заря*. Концепт *красного* цвета реализуется в 141 контексте. Концепт **желтый** репрезентируется в абстрактных образах *зависть, забота, признание, счастье, тревога, ум, унынье*; антропоморфных *волосы, лики соборов, лоб, пальцы, плешина, щеки*; артефактных *ботинок, гвозди, гири, занавесь, лепешка, лоскут, мокко, обруч, овчина, струна, сутана, тулупы, часы, червонец*; вегетативных *бананов груды, жнивье, листья, семя, трава, черешня*; зооморфных *глаза козы, грива, живот, перья, рыбы*, ландшафтных *вода, луна, месяц, Нева, песок, равнина, солнце, сугроб*; метеорологических *туман*; синестетических *жар, жир, мед, огни, созвучие, сухость, шушуканье*; темпоральных *день, вечер*. Данный концепт представлен в 96 контекстах. Концепт **зеленый** репрезентируется в абстрактных образах *вера, глупость, клятва листов, темь*; антропоморфных *глаз, тысячи пальцев, зеленоглазая русалка*; артефактных *камзольчики, лопата, собор, сто семь мраморных столбов, стол, шляпа*; вегетативных *ветка, листья рябины, плющ*; ландшафтных *берега, волны, долина, звезда, луга, могила, сады, склон, улицы-пролазы*; синестетических *бархат, возгласы, голоса, прохлада, пух, старинной песни мир, шум*; темпоральных *ночь*. Концепт *зеленого* цвета зафиксирован в 52 контекстах. Концепт **синий** репрезентируется в абстрактных образах *чума*; антропоморфных *глаза, кровь, мозг, тени лица, толпы, учитель*; артефактных *дома, перстень, прожилки, сани, сетка, сосуд, цирк, эмаль*; зооморфных *рыбы*; ландшафтных *бор, бухты, волна, город, грот, море, Москва, небо, остров, улицы*; метеорологических *лед*; синестетических *молоко, пуни, хмель музыки*; темпоральных *лето*. Концепт *синий* обнаружен в 72 контекстах. Концепт **фиолетовый** репрезентируется в абстрактных образах *тень*; артефактных *гобелен, гребень, чернила, шары*; антропоморфных *глядьки, мозг, ландшафтных вода, конус Шах-горы, пролет*; вегетативных *сирень*; синестетических *пожар*. Концепт *фиолетового* цвета отмечен в 17 микротекстах. Концепт **коричневый** репрезентируется в абстрактных образах *взятки, душа, сумрак*, антропоморфных *кровь, пряди*; артефактных *дома, лесной переплет, шапки*, зооморфных *кони, паутина*; ландшафтных *долина, сад*; синестетических *звук*.

Концепт *коричневый* заявлен в 26 контекстах. Концепт *белый* репрезентируется в абстрактных образах *выдумка, мечтанье, нищета, нрав, работа, совесть, стихишки*; антропоморфных *кусочек лба, лицо, невеста, рука*; артефактных *блюдо, Валгаллы вино, занавеска, колонны, нитка, окно, палочка, пианино, подушки, покров, постель, прялка, рисунок, рубашка, трость, улей*; зооморфных *бабочка, рыбы, ужи*; ландшафтных *дно, звезды, камни, облака*; метеорологических *снег*; синестетических *масло, сметана*, темпоральных *день, ночь*. Концепт *белого* цвета отмечается в 96 микротекстах. Цветовой концепт *черный* складывается из множества абстрактных образов *дыры, зло, оспа, любовь, очередь, тени, масса, пустота, труд*; антропоморфных *кровь, мозг*; артефактных *кафедра, квадриги, книга, лента, лестница, носилки, парус, свечка*; вегетативных *розы*; зооморфных *паутина, птичьи стаи, стрекозы смерти, устрицы*; ландшафтных *Авентин, вода, земля, Нева, пашня, солнце, ухабы*; синестетических *бархат, ветер, визги, вино, мех, печальнейшее из созвучий, шелк*; темпоральных *ночь*. Концепт *черного* цвета имеет обширную вербализационную зону – 117 контекстов. Цветовой концепт *серый* складывается из абстрактных образов *горе, обряд, печаль, пучины, пятно, тишина*; антропоморфных *глаза*; артефактных *голубятни, парус*; зооморфных *ласточка*; ландшафтных *берег, город, небо*; синестетических *кусающийся дым*; темпоральных *весна*. Концепт *серый* реализуется в 27 контекстах.

Когнитивное пространство микрополя *огонь* включает такие тематические группы, как ‘состояние вещества’ (*пламя, пожар, костер, свеча*); ‘продукты горения’ (*дым, пепел, искры, уголь, жар*). ИмPLICITное цветовое значение *огня* содержат глагольные формы. Высокой частотностью употребления в анализируемых произведениях отличаются лексемы ‘действия огня’ (*гореть, пылать*) с обозначением разной степени интенсивности процесса (*вспыхнуть, загореться, гаснуть, сгореть*). В стихотворениях Батюшкова было выявлено 64 контекста, содержащих концепт *огонь*, в стихотворениях Мандельштама – 32.

Концепт *свет* в произведениях К. Батюшкова репрезентируется абстрактными образами *Аполлон, мир, музы, память, призрак, привиденье, слава, тень, ум, честь*; антропоморфными *слеза, улыбка, щека*; артефактными *копье, одежда, алтарь, пушка, риза, сосуды*; вегетативными *листья, роза, трава, древесина*; ландшафтными *берег, вода, горы, звезды, луна, льды, месяц, небо, река, ручьи*; метеорологическими *молния, роса*; синестетическими *вино*; темпоральными *день, весна, май*. Концепт ‘свет’ реализуется в 104 контекстах. Концепт *тьма* репрезентируется абстрактными образами *ад, вертеп, север*; антропоморфными *жнец, рука*; артефактными *хижина*; вегетативными *лес*; ландшафтными *звезды берег, источник, небо, ручей*; метеорологическими *туман, дождь, морок*; темпоральными *зима, ночь*. Концепт ‘тьма’ реализуется в 32 контекстах.

В произведениях О. Мандельштама концепт *свет* репрезентируется абстрактными образами *битва, даль, мысли*; антропоморфными *глаз, слеза*; артефактными *окно, перчатка, храм, циферблат*; вегетативными *дубравы*; зооморфными *грива табуна, паутина*; ландшафтными *гора, дорога, звезды, небо, ручей, струя, улица*; метеорологическими *роса*; синестетическими *боль, мед, хмель*, темпоральными *день, весна*. Концепт 'свет' реализуется в 42 контекстах. Концепт *тьма* репрезентируется абстрактными образами *истина, жизнь, обида, речи, узоры, хаос*; артефактными *арка, жерло, комната, кошелек, крипт, шторы*; вегетативными *дерево*; зооморфными *звериная душа*; ландшафтными *гора, небо, омут, слобода, улица*; метеорологическими *ветер*, синестетическими *содроганье, стон*; темпоральными *ночь*. Концепт 'тьма' реализуется в 104 контекстах.

Особенности цветовой индикации поэтов устанавливаются в соответствии с художественным замыслом автора, которые в совокупности представляют собой оригинальную цветовую картину мира. Цвета получают характеристики и значения, выходящие за рамки их собственных непосредственно воспринимаемых качеств. В батюшковской ЦКМ *красный* цвет является преобладающим. По количеству употреблений приближается к 21% от общего числа (142) всех колоронимов. *Красный* – это не только цвет лица героев, цвет их одежды, природы, это цвет весны, юности, цвет самой жизни. Гамма *красного* цвета служит актуализации образа рассвета, играющего большую роль в художественном мышлении Батюшкова. Цветовой контраст *красному* ЦО составляет *белый* цвет. По количеству употреблений он стоит на третьем месте и равняется 15,5% от общего числа колоронимов. Применительно к миру неживой природы, миру людей, миру зверей поэт выбирает стилистически тонкие оттенки *белого* цвета. Второе место принадлежит МП *желтого* цвета (18%). Высокая частота употребления колоремы *золотой* позволяет утверждать, что она является светоцветовым центром батюшковской поэтики. Заключает “хроматический квадрат” МП *зеленого* цвета. Примечательно, что культ *зелени* в поэзии Батюшкова всегда является источником романтических чувств.

В поэтической картине Мандельштама цветовая палитра отличается удивительным богатством: все цвета радуги и их оттенки (более 60). Количественный состав парадигматики колористических мотивов в текстах показывает резкую доминанту *черного* цвета над остальными (52% от общего числа колоронимов). Другой ахроматический цвет – *белый* – довольно часто употребляется вместе с ЦО *черный* даже в пределах одной поэтической фразы. *Черное* и *белое*, добро и зло – две стороны одной медали, две категории, причем, одна никогда не исключает другую. Второе место в ЦУ по количеству колоронимов занимает зона *желтого* цвета. *Желтый* цвет представлен прилагательными, глагольными формами, существительными с корнем *желт-*, серией окказионализмов (*рыбий жир ленинградских речных фонарей*). *Желтый* характеризует свет, блеск, блики, производимые различными источниками света, зачастую символизирует тревожное

состояние лирического героя. *Желтый* цвет, как и *черный*, носит амбивалентный характер.

Цветовые метафоры являются отличительной чертой мандельштамовских произведений. Они представляют собой обширные цветовые комплексы, получающие наглядность за счет содержания метафоры. Эстетическое воздействие данного изобразительного средства проявляется и в том, что поэт ассоциирует конкретные сферы духовной и физической жизни с определенными цветами.

В Заключении обобщаются результаты исследования.

В “оптике” К. Батюшкова и О. Мандельштама есть существенные различия. Художественная действительность, созданная поэтами, раскрывается перед читателем с разных живописных сторон. Своеобразие достигается средствами цветоцветовых слов, складывающихся в хроматические поля, за “красочной оболочкой” которых виден особый мир мастера. В выборе цветового признака К. Батюшков, как правило, опирается на фольклорную или книжно-поэтическую традицию. Поэтическая норма у О. Мандельштама в большей степени варьируется, обновляясь за счет построения образных рядов. В творчестве обоих поэтов достаточно важное место занимают усеченные цветовые прилагательные, роль которых определяется как стилистический прием, поэтому они осознаются как особого рода поэтизмы. Цветовой мир Мандельштама характеризуется богатой словообразовательной типологией. Подобное явление для батюшковских стихотворений не показательно. Сгущение колором наблюдается в поэтических текстах Осипа Мандельштама. Типичные свойства его цветописы – приглушенная *пестрота*, *мозаичность*. Излюбленные цвета Батюшкова – простые и яркие. Особенность поэтической картины мира Батюшкова – ключевая роль концепта *света*, формирующего художественное пространство – внешнее и внутреннее. Поэзия К. Батюшкова – поэзия чистоты и ясности. В картине мира Мандельштама господствуют мотивы *темного*, *смутного*, *печального*. Именно данные семы многозначного прилагательного *темный*, зарегистрированные в словарях, актуализируются в стихотворениях поэта. *Тьма* из поэтической реалии, разрастаясь до символа и приобретая инфермальную окраску, тем не менее, уравновешена разноцветьем образов, разгул *тёмных сил*, *морок* приглушен торжеством *солнечного* света.

Как показало исследование цветовых “пунктов” когнитивного поэтического пространства в анализируемых произведениях, почерк мастеров во многом определяется теми параметрами, которые выработал предшествующий литературный процесс, но развитие и воплощение их индивидуальны и оригинальны.

Основные положения отражены в следующих публикациях:

издания, рекомендованные ВАК

1. Разумкова Н.В. Стилевые формулы и цветовое решение в русской поэзии (диптих) // Научное обозрение. 2007. № 6. С. 87-91.

2. Разумкова Н.В. Стилевое своеобразие цветообозначений в русской лирике XIX-XX веков // Вестник Тюменского госуниверситета. 2008. №1. С. 222-227.

другие публикации

3. Разумкова Н.В. Цветосветовая кайма предпушкинской лирики (на материале стихотворений К. Батюшкова) // Сибирская Пушкиниана: Альманах. Тюмень: Издательско-полиграфический центр «Экспресс», 2003. С. 117-120.

4. Разумкова Н.В. К вопросу об изучении единиц семой 'цвет' в русском языке // Традиции славяно-русской культуры в Сибири: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2004. С. 79-81.

5. Разумкова Н.В. Пространство и время в орнаментальной прозе О. Мандельштама // Славяно-русское духовное пространство в Сибири. Материалы 27-й межрегиональной научно-практической конференции, посвященной Дню славянской культуры и письменности (24 мая), основанной равноапостольными Кириллом и Мефодием в 855-863 гг. Ч. I. Тюмень, 2004. С. 55-57.

6. Разумкова Н.В. К вопросу о цветовой стилистике в русской лирике (на материале стихотворений К. Батюшкова) // Знаменские чтения: Филология в пространстве культуры: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (г. Тобольск, 29-30 ноября 2007 г.). Тобольск: ТГПИ им. Д.И., 2007. С. 90-92.

7. Разумкова Н.В. Цветовые и световые элементы художественной системы К. Батюшкова // Русский мир в духовном сознании народов России: Материалы Всероссийской научно-практической конференции / под общей ред. Н.К. Фролова. Тюмень: Вектор бук, 2008. С.160-163.

8. Разумкова Н.В. Цветосемантические нюансы в поэтическом тексте О. Мандельштама // Наука и инновации XXI века: Материалы VIII Окр. Конф., Сургут, 22-23 ноября 2007 г.: в 2 т. Т. 2 / Сургут. гос. ун-т. Сургут: Изд-во СурГУ, 2008. С. 215-217.

9. Разумкова Н.В. Цветовая картина мира в поэзии Батюшкова и Мандельштама // XIX Ершовские чтения: Межвузовский сб. научно-методических статей / отв. ред. В.М. Кашдач. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2009. С. 60-61.

Принятые в работе сокращения и условные обозначения

ИЦ – имена цвета (термин Р.М. Фрумкиной)

КА – концептуальный анализ

КМ – картина мира

ККМ – концептуальная картина мира

ЛЕ – лексическая единица

ЛК – лексический класс

ЛСВ – лексико-семантический вариант

ЛСП – лексико-семантическое поле

МП – микрополе

СО – световое обозначение

СП – семантическое поле

ЦКМ – цветовая картина мира

ЦО – цветовое обозначение

ЯКМ – языковая картина мира

Кавычки:

‘...’ - для называния имен понятий, терминов

“...” – указание на переосмысление значения употребленного слова

«...» - цитата

Разумкова Надежда Васильевна

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ
ЦВЕТА И СВЕТА КАК КОГНИТИВНО-ПОЭТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН
(на материале произведений К. Батюшкова и О. Мандельштама)**

10.02.01. – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук