

АННОТАЦИЯ **бакалаврской работы**

Выпускная работа Елизаветы Сергеевны Дмитриевой выполнена на тему: «Семантика цвета в произведениях В. Высоцкого». Объект исследования составил сборник «Песни и стихотворения В. Высоцкого». Предметом исследования выступила лексика поэта со значением цвета и света, ее функционирование и семантика в исследуемой лирике.

Цель бакалаврской работы состоит в том, чтобы проанализировать семантику цвета в поэзии В. Высоцкого.

Основные решаемые задачи: осмыслить понимание цвета в религиозном, философском, психологическом и лингвистическом аспектах; изучить функции цветописи в контексте художественного произведения с опорой на исследования ученых, посвященные творчеству классиков отечественной литературы; провести выборку примеров из произведений В. Высоцкого, в которых отражены средства реализации цветописи; выявить контекстуально обусловленное функционирование цветовых обозначений в поэзии В. Высоцкого, классифицировать примеры с цветовым значением на основе семантической близости; раскрыть, опираясь на цветообозначения, особенности внутреннего мира лирического героя; описать цветовую картину мира В. Высоцкого.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы. Во введении обоснованы актуальность работы, цели и задачи исследования, определен материал ВКР, обозначены методы работы, указаны положения, выдвигаемые для защиты, и другие необходимые составляющие вводной части работы. Первая глава имеет обзорно-реферативный характер, она составляет необходимую теоретическую базу работы, содержит анализ источников и отражает историю освещения обозначенной проблемы. Вторая глава посвящена доказательству положений, представленных для защиты. В этой главе сосредоточена практическая часть исследования, она содержит самостоятельные наблюдения автора работы. Заключение обобщает результаты проделанного анализа поэзии В. Высоцкого. Список использованных источников составляет 66 единиц. Общий объем ВКР – 66 страниц машинописного текста.

Основные результаты исследования. Значимость исследования состоит в том, что проанализирована роль цветописи в поэзии В. Высоцкого, выявлено ее активное участие в раскрытии внутреннего мира героя; рассмотрены примеры цветообозначений с разной семантической функцией; представлена светоцветовая картина мира поэта. Практическая значимость бакалаврской работы по русскому языку заключается в том, что его материалы и результаты могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в школе и вузе.

Апробация исследования. Материалы исследования представлены в докладах, сделанных на международной молодежной научно-практической конференции «Русская речемыслительная культура: проблемы эффективности коммуникации» (27 ноября – 2 декабря 2017) в Сочинском государственном университете; конференции «Студенческих Дней науки ТГУ» (3 апреля 2018, г. Тольятти); Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIX Кирилло-Мефодиевские чтения», 23-25 мая 2018 г. Институт русского языка им. А.С. Пушкина, г. Москва.

Результаты бакалаврской работы опубликованы в виде статьи «Роль цветообозначающей лексики в лирике В. Высоцкого» в научном журнале «Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2017. № 22-3» (г. Сочи).

Результаты исследования были представлены на внеклассном мероприятии (8 класс) в период прохождения педагогической практики в гимназии № 48 имени Героя России О. Долгова.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ЦВЕТОВОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН.....	9
1.1. Цветовая символика в русской культуре.....	9
1.2. Цветопись как художественный прием.....	15
Выводы по первой главе.....	20
ГЛАВА 2. СЕМАНТИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. ВЫСОЦКОГО.....	22
2.1. Семантика цвета в произведениях В. Высоцкого.....	22
2.2. Функции цветописы в произведениях В. Высоцкого.....	44
Выводы по второй главе.....	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	55
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	58
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	64

ВВЕДЕНИЕ

Цветовое значение, символическое наполнение цвета и света всегда были в центре внимания философов и исследователей. Известны труды Аристотеля «О душе», Гегеля «Эстетика» (1807), И.В. Гёте «Трактат о цвете» (1810), К.Г. Юнга «Символы трансформации» (1912), В. Тренера «Символ и ритуал» (1969), а также исследования А.Ф. Лосева, представленные в сборнике «Философия. Мифология. Культура» (1982) и другие.

Была осмыслена природа и сущность цвета (например, Ньютон первый расположил цвета в круг цвета), дано описание физического и психологического воздействия цвета на человека (Гёте). Гете рассмотрел цвет с эмоционально-нравственной точки зрения, были выделены гармоничные и негармоничные цвета, чистые и смешанные, был поднят вопрос о эстетической функции цвета (Ф.О. Рунге).

В настоящее время цветопись, как художественное явление, изучена достаточно полно. А.Ф. Лосев рассмотрел проблему вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе (Литература и живопись. Л., 1982); В.А. Москович описала семантическое поле цветообозначений, отразив опыт типологического исследования семантического поля (М., 1964); А.А. Брагина исследовала цветовые определения, формирование новых значений слов и словосочетаний, выявила стилистические функции цвета (М., 1972); А.П. Василевич сделал сопоставительный анализ группы слов-цветообозначений и описал его семантическую структуру (М., 2005).

Цветопись и светопись, как художественные феномены, рассмотрены на материале произведений А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского, А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского и других поэтов и прозаиков¹.

¹ Алимпиева, Р.В. Семантическая значимость слова и структуры и лексико-семантической группы [Текст] / Р.В. Алимпиева. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 176 с.

Творчество В. Высоцкого также широко изучено: написаны биографические работы, проведены литературоведческие и лингвистические исследования творчества поэта. Известно четырехтомное издание «Мир Высоцкого: исследовательские материалы» (М., 1999), где собраны научные статьи исследователей творчества поэта (В.И. Новикова, М. Хмелинской, В.Ф. Щербаковой и других), к песням барда сделаны комментарии М.А. Раевской, А.Е. Крыловым и А.В. Кулагиным.

Творчеству В. Высоцкого посвящены монографии: В.И. Новиков «В союзе писателей не состоял» (М., 1991), Ю.В. Доманский «О поэтическом мире Высоцкого» (Тверь, 2011), Н.В. Волкова «Русский национальный характер в поэзии В.С. Высоцкого» (Тверь, 2011), А.В. Кулагин «Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция» (Воронеж, 2013), С.С. Шаулов «В.С. Высоцкий: контексты и интертексты» (Уфа, 2014).

В настоящем исследовании на материале поэзии В. Высоцкого уточняется семантика цвета, определяются семантические изменения цветообозначений в контексте лирического произведения, цветообозначения

Брагина, А.А. «Цветовые» определения и формирование новых значений слов и словосочетаний [Текст] / А.А. Брагина // Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1972. – С. 73-105.

Жирмунский, В.М. Анна Ахматова и А. Блок [Текст] / В.М. Жирмунский // Русская литература. – 1970. – № 3. – С. 57-82.

Кожевникова, Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века [Текст] / Н.А. Кожевникова. – М.: Наука, 1986. – 252 с.

Кочнова, К.А. Языковая модель пейзажа писателя: аспекты исследования [Текст] / К.А. Кочнова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 3-1 (45). – С. 115-117.

Кочнова, К.А. Языковая модель пейзажа А.П. Чехова [Текст] / К.А. Кочнова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2015. – № 3-2 (45). – С. 117-120.

Кочнова, К.А. Вопросы изучения языковой картины мира писателя [Текст] / К.А. Кочнова // Гуманитарные научные исследования. – 2014. – № 11 (39). – С. 51-54.

Лосев, А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе [Текст] / А.Ф. Лосев // Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982. – С. 31-65.

Миллер-Будницкая, Р.З. Символика цвета, синэстетизм в поэзии на основе лирики А. Блока [Текст] / Р.З. Миллер-Будницкая // Известия Крымского пед. ин-та. – 1930. Т.3.- С.133-200.

Москович, В.А. Семантическое поле цветообозначений (опыт типологического исследования семантического поля): автореф. дис...канд. филол. наук [Текст] / В.А. Москович. – М., 1965. – 35 с.

Перельгин, П.В. Цветообразная поэтика в творчестве С. Есенина и Н. Рубцова: автореф. дис... канд. филол. наук [Текст] / П.В. Перельгин. – Тамбов, 2008. – 24 с.

рассматриваются как средство оценочности и раскрытия внутреннего мира лирического героя. Обозначенный аспект составил **актуальность** работы.

В качестве **объекта** исследования был выбран сборник «Песни и стихотворения В. Высоцкого» (М., 1988).

Предмет исследования составила лексика со значением цвета и света в стихотворениях В. Высоцкого, рассмотренная с точки зрения семантического наполнения и функционирования.

Цель бакалаврской работы состоит в том, чтобы интерпретировать цветовое содержание поэзии В. Высоцкого.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Осмыслить понимание цвета в религиозном, философском, психологическом и лингвистическом аспектах.

2. Изучить функции цветописи в контексте художественного произведения с опорой на исследования ученых, посвященные творчеству классиков отечественной литературы.

3. Провести выборку примеров из произведений В. Высоцкого, в которых отражены средства реализации цветописи.

4. Выявить контекстуально обусловленное функционирование цветовых обозначений в поэзии В. Высоцкого, классифицировать примеры с цветовым значением на основе семантической близости.

5. Раскрыть, опираясь на цветообозначения, особенности внутреннего мира лирического героя.

6. Описать цветовую картину мира В. Высоцкого.

Методы исследования. Теоретические методы анализа и синтеза использованы для проведения наблюдения над текстами, обобщения и систематизации материала. Описательный метод позволил выполнить первичный анализ исследуемого материала. Метод филологического анализа текстов применялся для интерпретации поэтических текстов. Культурно-исторический метод был использован для трактовки произведений поэта, в

которых запечатлен духа народа в определенный этап его исторической жизни (советская эпоха). Художественное произведение мыслится, в первую очередь, как документ эпохи. Метод компонентного анализа послужил для выделения мельчайших смысловых элементов цвета.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Цветообозначения – одно из важнейших средств создания словесной живописности и конкретной художественной образности. Цветопись в лирике В. Высоцкого активно участвует в раскрытии внутреннего мира лирического героя и понимания замысла, отраженного в поэтическом тексте.

2. Использование лексики цветообозначений является средством воплощения авторского мастерства. В поэзии В. Высоцкого при помощи цвета раскрывается не только картина мира советской эпохи, но происходит понимание гражданской позиции поэта.

3. Лексика со значением цвета в поэзии В. Высоцкого наполняется контекстуальным содержанием.

Самостоятельность исследования состоит в том, что проанализирована роль цветописы в поэзии В. Высоцкого, выявлено ее активное участие в раскрытии внутреннего мира героя; рассмотрены примеры цветообозначений с разной семантической функцией; составлена светоцветовая картина мира поэта.

Практическая значимость бакалаврской работы по русскому языку заключается в том, что его материалы и результаты могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в школе и вузе.

Апробация исследования. Материалы исследования представлены в докладах, сделанных на конференциях различного уровня:

1. Международная молодежная научно-практическая конференция «Русская речемыслительная культура: проблемы эффективности коммуникации», 27 ноября – 2 декабря 2017 г., Сочинский государственный университет, г. Сочи (диплом I степени).

2. Конференция «Студенческие Дни науки в ТГУ» (3 апреля 2018 г., Тольяттинский государственный университет, г. Тольятти).

3. Международная научно-практическая конференция «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIX Кирилло-Мефодиевские чтения», 23-25 мая 2018 г. Институт русского языка им. А.С. Пушкина, г. Москва.

Результаты бакалаврской работы опубликованы в виде статьи «Роль цветообозначающей лексики в лирике В. Высоцкого» в научном журнале «Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2017. № 22-3» (г. Сочи) (Приложение 1).

Результаты исследования были представлены на внеклассном мероприятии (8 класс) в период прохождения педагогической практики в гимназии № 48 имени Героя России О. Долгова (Приложение 2).

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, который насчитывает 63 источника. Общий объем бакалаврской работы составляет 66 страниц.

ГЛАВА 1. ЦВЕТОВОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

1.1. Цветовая символика в русской культуре

Отечественная и зарубежная научная мысль понимает цвет как символ (К.Г. Юнг, Гегель, И. Ф. Гете, Н. Бор, В. Тренер, А.Ф. Лосев и другие). Отсюда возникает понятие цветовой символизм. Определение А.Ф. Лосева звучит следующим образом: «Символ есть арена встречи обозначающего и обозначаемого, которые не имеют ничего общего между собою, но в то же самое время он есть сигнификация вещи, в которой отождествляется то, что по своему непосредственному содержанию не имеет ничего общего между собою, а именно – символизирующее и символизируемое» [Лосев 1995: 34].

Цветовая символика имеет древнейшее происхождение и возникает в тот момент, когда человек научился использовать и добывать природные краски. Об этом подробно пишут исследователи XX века: А. ван Геннеп, К. Леви-Стросс, В. Тренер, Н.Д. Арутюнова, А. Вержбицкая и др.

История формирования лексико-семантической группы цветообозначений в русской культуре возникает в период развития письменности и появления первых летописей. Памятники XI-XII веков не дают большого материала по истории цветообозначающей лексики, что объясняется жанровой ограниченностью. Считается, что наше представление о цветовом видении восточных славян не может быть полным, поскольку источники живой речи и контексты употребления до наших дней не сохранились. Н.Б. Бахилина пишет, что набор цветообозначений скуден и ограничен основными естественными цветами: белый, черный, красный, реже – синий, желтый, зеленый [Бахилина 1975: 14].

Литературоведы отмечают, что отсутствие цветописи есть отличительное свойство древнерусской литературы. А.М. Панченко так рассматривает проблему колористики: «Древнерусский художник слова, как правило, – ибо нет правил без исключения, – не нуждается в цвете,

средневековая эстетика «не хотела» цвета, и цвет оставался вне художественной прозы» [цит. по: Бахилина 1975: 28].

Группа белого цвета представлена в первых памятниках двумя цветообозначениями: *бѣлый* и *броный*. Прилагательное *бѣлый* наиболее употребительно в древних памятниках. Слово имеет неограниченную сочетаемость и используется в прямом значении, определяет физическую характеристику предметов: *цвет одежды, кожи, волос* и т. д.

Впрочем, следует полагать, что уже в ранних литературных памятниках *бѣлый* выступает как абстрактное цветообозначение. Возникает оттенок значения светлый, светлее обычного, например, в тех случаях, когда говорится о человеке: *Едино же око его бѣло* и другое *черно* (Хрон. Г. Амарт., л. 30а) [Истрин 1920: 30].

Другое прилагательное, которое относится к группе белого цвета – *броный*. В древних памятниках данное слово используется исключительно как название масти. И.И. Срезневский определяет *броный* как «бело-серый», «скворечий», «буланый» [Срезневский 1893: 180].

Группа черного цвета представлена в памятниках письменности одним словом – *черный*. Данное прилагательное часто употребительно, как и белый имеет неограниченную сочетаемость, называя цвет окружающих предметов, окраску животных, цвет волос, тканей одежды и пр. Символическое значение белого и черного цветов раскрываются только в церковных текстах и христианской символике.

Отличительная особенность данного исторического периода заключается в широкой лексико-семантической группе красного цвета и его оттенков. Для названия красного цвета существует ряд цветообозначений. Основными в этом ряду стоит выделить *червленный, чермный, багряный*. Значение и разницу между ними как цветообозначений установить довольно трудно, вероятно, нужно полагать, что они именуют разные оттенки красного цвета. Во всяком случае, ни одно из перечисленных абстрактных именовании не является в последствии равным по значению *красный*.

В древнерусских памятниках раннего периода названия красного цвета наиболее часто используется для обозначения цвета одежды. Это, прежде всего, вещи, принадлежавшие царскому (княжескому) роду, а также праздничная или торжественная одежда. Таким образом, здесь красный цвет не просто цвет одежды и признак принадлежности к высшему общественному сознанию. Красный цвет используется также в символическом значении огня [Бахилина 1975: 34].

Сложную систему значений имеет синий цвет. Н.Б. Бахилина отмечает, что в древних летописях это цвет природы: название водных источников и природные явления. Прилагательное голубой, как цветообозначение, называющее оттенок синего цвета, появляется в источниках древней литературы позднее, в XIII–XIV веках [Бахилина 1975: 36].

Группы желтого и зеленого цветов немногочисленны и малоупотребительны. Встречаются примеры прямой номинации при описании внешности, цвета волос (желтый цвет). Значение зеленого цвета совпадет с современным: *зел Ъну траву*.

Таким образом, история цветообозначений древнерусской литературы позволяет сделать следующие выводы: жанр древнерусской летописи не допускает повседневности, в поэтике цветопись не используется; набор цветообозначений невелик, так как малочисленны деловые памятники, где необходимо описание деталей; разные группы цветообозначений представлены разным количеством: группа черного, желтого, зеленого цвета представлена единичным цветообозначением, в то время как группа белого, синего и особенно красного имеет ряд цветообозначений.

Особым смыслом наполняются цветообозначения в контексте христианства и православной культуры. Религиозный этап понимает цвет как символ отдельных качеств явлений, стихий и высших сил. Цвету отдается роль визуальной формы внутренних качеств той или иной силы. Об этом пишет Э. Григорьева [Григорьева 2011: 1477].

В христианской культуре символика основных цветов имеет свои особенности. На это оказывают влияние следующие источники: Ветхий завет и Святое Евангелие, также церковные предания и традиции. В основе христианского мировоззрения триада ключевых цветов: красный, белый и черный.

Ключевым цветом в христианской традиции является красный. Главная ассоциация, вызываемая этим цветом, – кровь, как источник жизни и причастность ко всему живому. Красный цвет в Христианстве приобретает значение страданий (кровь Иисуса Христа, пролитую ради спасения людей), любви, страсти, огне (огонь очищения). Красный цвет сохраняет функцию защиты – кровь Христа – наша защита от демонических сил, а также цвет силы и энергии, без которых жизнь невозможна. Красный может быть символом греха и позора. В библейских текстах он противопоставляется белому как символу праведности и чистоты: «Омойтесь, очиститесь; удалите злые деяния ваши от очей Моих; перестаньте делать это; научитесь делать добро, ищите правды... Тогда придите – рассудим, говорит Господь. Если будут ваши грехи как багряное – как снег убелю; если будут красны, как пурпур, – волну убелю» [Аверенцев 1990: 248].

Следующий основной цвет в символике христианства – белый. Он уже в глубокой древности был отмечен и выделен как цвет, обладающий особыми качествами. Благо, радость, чистота, здоровье, мир, согласие – вот исконные символические значения белого цвета. В Ветхом завете белый – это цвет самого Бога, ангелов и святых: «Глава Его и волосы белы, как бела волна, как снег» [Серов 1990: 147].

Многочислены примеры из Библии, изобилующие белым цветом: «белый престол» [Библия 1989: 1352]; «видит двух Ангелов, в белом одеянии сидящих» [Библия 1989: 1134]; «и нарек дом Израилев хлебу тому имя: манна; она была, как кориандровое семя, белая, вкусом же, как лепешка с медом» [Библия 1989: 607].

Все свои символические значения от света белый цвет заимствует в христианстве, а свет в философии христианства – это слово, разум и всяческое благо, исходящее от Бога. Отсюда можно сделать вывод, что белый цвет не мог иметь в христианской традиции отрицательных значений [Григорьева 2011: 1478].

Один из главных символов христианства – цвет черный. Семантика этого цвета по своей природе негативна: свет смерти, скорби. Черные одежды духовенства символизировали умерщвление плоти в земной жизни ради вознесения души и ее блаженства к жизни будущей. В иконописи черный цвет использовался только для изображения глубины пещеры – символ могилы.

Ярким примером амбивалентности может служить желтый цвет. Изначальное значение желтого – цвет Святого духа, божественного откровения, просветления. Позднее желтый цвет обрастает негативным смыслом: в эпоху позднего средневековья желтый становится символом измены и лживости.

Помимо основной триады цветов, особой символикой обладают зеленый, желтый и синий цвета. Синий цвет в христианском сознании считается мистическим, трансцендентным цветом. Синий (голубой) – символ неба, цвет вечности, он настраивал на смирение, благочестие, выражал идею самопожертвования и кротости. Голубой является символом Богоматери [Флоренский 1993: 103].

В контексте христианского мировоззрения, противопоставленным возвышенному синему становится «приземленный» зеленый, который означал жизнь, весну, цветение природы, юность. Это доминантный цвет в христианском искусстве и иконописи. Наравне с этим, зеленый имел и отрицательные значения, среди которых коварство, искушение, дьявольский соблазн (Сатана изображался с зелеными глазами, что, возможно, лежит в основе поверья о зеленых глазах, как знаке завистливости и жадности человека) [Леви 1920: 123].

С началом светского периода цветописи цвет постепенно теряет мистический ареол. Отношение к цвету приобретает практический, бытовой смысл. Ученые и художники теперь относятся к цвету как научному явлению, стремятся постичь его физическую природу, отступая от богословских теорий.

Цвет, спускаясь с «горних» высот, начинает все больше становиться символом человека, его чувств, мыслей и отношений. Цвет становится средством психологизма. Использование цвета, как средства передачи внутренних переживаний, находит отражение в живописи и других видах искусств.

Проблема психологии света была в центре внимания великого немецкого мыслителя, поэта, писателя и философа Й.В. Гете. В своем научном трактате «Учение о цвете» он сделал выводы о взаимосвязи цвета и психики. На наблюдения ученого опирались Гегель, Н. Бор, А.Ф. Лосев и др. Работа Гете актуальна в настоящее время.

По мнению Гете, цвет «независимо от строения и формы материала оказывает известное воздействие на душевное настроение» [Гете 1957: 154]. Таким образом, впечатление, вызываемое цветом, определяется, прежде всего, цветом, а не его предметными ассоциациями.

Цвету уделено достаточно внимания в трудах философов Платона, Аристотеля, Демокрита, И.В. Гете, П. Флоренского, Е. Трубецкого, Ф. Бэкона, Дж. Локка, А.А. Исаева и др.; психологов Г. Гельмгольц, П. Линдсей, Д. Гилберт, В. Демидова, Е.П. Кожевникова и др., лингвистов и литературоведов В.Г. Гака, Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, Н.А. Кожевниковой, В.П. Григорьева, Л.В. Зубовой, А.Ф. Лосева и др. Исследователи сходятся во мнении: «истории человеческой мысли представлений о цвете ... располагаются в исторической последовательности, соответствуя становлению различных исторических традиций познавательной деятельности – философии, естествознания и гуманитаристики» [Исаев 2011: 24].

1.2. Цветопись как художественный прием

Видение мира в цвете – одно из самых ярких визуальных ощущений, дарованных человеку. Пронизывая каждое мгновение бытия, оно настолько органично нашей природе, что зачастую мы просто не отдаем себе отчета, каким образом складываются наши цветовые пристрастия и антипатии.

Анализ универсальных свойств цветообозначения требует исследования их функционирования. Такого рода анализ удобнее всего проводить в замкнутой системе, примером которой можно считать художественный текст. Так как слово не может быть изолировано в языке, в художественном тексте все слова взаимосвязаны и взаимообусловлены. По мнению А.Ф. Лосева, через слово воплощается и создается образность – необходимый атрибут художественности. Слово в художественном произведении помимо фонетических, грамматических, лексических свойств приобретает эстетические качества и авторскую смысловую нагрузку [Лосев 1982: 44].

Это явление наиболее ярко можно наблюдать на примере использования цветообозначений или цветописы. Цветообозначение в художественно тексте выражается определенными способами. В первую очередь, это зафиксированная в словаре лексика, обозначающая цвета (*красный, розовый, синий, зеленый* и др.).

Во-вторых, ее морфологическая и словообразовательная модификация, то есть уточнение насыщенности, интенсивности цвета при помощи суффиксального способа словообразования или использования слов типа бледно, ярко (*бледно-розовый*).

В-третьих, словосочетания в метафорическом значении (*молочно-белый, кроваво-красный*).

В-четвертых, словосочетания, совмещающие основные цветообозначения и оттеночные (*желто-красный*). Существуют слова –

цветообозначения, которые изначально не имели такого рода функции и приобрели ее благодаря периферийным или коннотативным значениям (*огненный, дымчатый*). Так же известны авторские новации, обозначающие цвет (цвет кофейной гущи), так называемые индивидуально-авторские метафоры.

Писатели и поэты широко используют возможности цветописи. В текстах авторов цветообозначения выполняют функцию художественно-образительных средств.

В первую очередь передача цвета осуществляется посредством прямой номинации. Такие цветообозначения отражают содержание текста и его динамику, характеризуют героев, предметы интерьера и детали в художественном тексте.

Невозможно назвать художника слова, которому удалось избежать в своем творчестве цветообозначения в прямом значении. Прием такой номинации свойственен русской поэтике, используется зачастую для изображения трудноуловимых, но значительных бытовых деталей, связанных с какими-либо переживаниями, воспоминаниями или мыслями. Например, А.А. Ахматова: «Вот та *синяя* тетрадь / С моими детскими стихами» [Ахматова 2015: 143], А.П. Чехов: «Он достал из своего *красного* портфеля тетрадку» [Чехов 1988: 212].

Номинативные цветообозначения используются не только для описания статических явлений, но и с целью передать действие путем указания физическую характеристику предмета или на возможную реакцию окружающих персонажей. Например, у В. Шаламова: «Заборы и стены домов *красились светлой охрой*, и кисточка юного художника честно повторила этот *желтый* цвет везде» [Шаламов 2016: 189].

В приведенных примерах цветообозначение дано в прямом значении. Однако содержание художественного произведения не является обозначением только жизненных явлений. Цветопись в художественном тексте применяется с целью передать впечатления, восприятия, оценку

описываемого. Поэтому кроме прямой номинации, цветообозначение включается в систему художественных средств.

Эпитеты, метафоры, сравнения, метонимические конструкции, а также сюжетные символы, в состав которых вошли цветообозначающие компоненты, были широко использованы в текстах русской художественной литературы.

Использование эпитетов – один из самых распространенных стилистических приемов в художественной литературе. Цветообозначения – источник ярких и живописных образований подобного рода. Эпитеты, представленные оттеночными цветообозначениями, могут быть выражены как простыми, так и сложными словосочетаниями, выражающими оттенок (жемчужные зубы, дымчато-розовая голубка, агатовые глаза и др.).

В поэзии встречается немалое количество эпитетов – цветообозначений. Их задача – украсить речь, привнеся новые значения и стилистическую окраску: «Под небом *мертвенно-свинцовым* / Угрюмо меркнет зимний день» [Бунин: 1988: 67].

В зависимости от цели высказывания (передача настроения или описание) авторы преподносят изображаемое с помощью цветowych эпитетов, которые выбираются из основного ряда цветообозначений.

Прием цветописи нашел отражение и в произведениях писателей – прозаиков: «До странности детская вогнутость её спины, *рисовая* кожа, медленные, томные, голубиные поцелуи, – всё это оберегало меня от беды...» [Набоков 1991: 69].

Если в поэзии использование цветowych эпитетов сводится к дополнительной номинации, придающей произведению красоту и выразительность, то при употреблении такого рода эпитетов в прозе, может варьироваться смысл высказывания, за счет цветописи создаётся стилистический эффект.

Следующим средством художественной выразительности, в основе которого может лежать цветопись – это сравнение. Этот прием используется

как в прозе, так и в поэзии. Исследователи отмечают два типа образного сравнения, как способа выражения значения цвета.

Первый тип – сравнительный оборот, включающий непосредственно предмет сравнения и его образ; могут присутствовать слова-связки *как, словно, точно, будто* или использована сравнительная степень прилагательного: «... немедленно исчезла со столика старая скатерть в желтых пятнах, в воздухе, хрустя крахмалом, взметнулась *белейшая, как бедуинский бурнус*, другая...» [Булгаков 1988: 161].

К другому типу сравнений можно отнести конструкцию, состоящую из сравнительного оборота и словосочетания «цвета чего-либо» (*красный как рак, цвета слоновой кости*) [Кожевникова 1986: 212]. Данный вид сравнения обусловлен использованной автором синтаксической конструкцией и спецификой выразительных средств. Если первый тип сравнения одинаково может использоваться как в прозаических, так и в поэтических текстах, то второй используется преимущественно в прозе: «... овал освещается изнутри и становится прекрасным, *цвета опала, яйцом*» [Олеша 1974: 331]; «... один только он окрашен *цветом гранита*: прочие все дома в Миргороде просто выбелены...» [Гоголь 1979: 4].

Принцип сравнения сохраняется, несмотря на изменения в структуре словосочетаний. Создается необходимый эффект, который способствует возможности конструктивных модификаций передачи цвета путем сравнения цветовых качеств.

Символы в метафорах занимают в перечне художественно-выразительных средств оправданно одно из главенствующих мест. В данном случае можно наблюдать двойственность. С одной стороны, лексика без значения цвета может быть использована в переносном, метафоричном значении, приобретая значение цвета в контексте [Жирмунский 1970: 56]. С другой стороны, метафоричный контекст дополняет семантику цветообозначения. Для поэзии характерен как первый, так и второй тип цветового метафоричного обозначения [Лотман 1972: 140]. Наиболее ярко

прием цветовой метафоры отражено в произведениях авторов «Серебряного века», например, в стихах поэта-символиста И. Анненского: «В кругу эмалевых минут» [Анненский 1988: 45], «Холодный сумрак аметистов» [Анненский 1988: 68], «Злато-швейные зыби» [Анненский 1988: 105], «Я люблю на бледнеющей шири / В переливах растаявший цвет...» [Анненский 1988: 134], «И огней нетленные цветы / Я один увижу голубыми...» [Анненский 1988: 489].

Так же метафорична поэзия XX века. Например, А. Ахматова: «Вот тебе: и молитва дневная, / И бессонницы млеющий жар, / И стихов моих белая стая, / И очей моих синий пожар» [Ахматова 2015: 83]; М. Цветаева «Стальная выправка хребта / И вороненной стали волос» [Цветаева 1989: 123]; «Красною кистью рябина зажглась / Падали листья. Я родилась...» [Цветаева 1989: 200].

С помощью метафорических переносов, основанных на словах, не обозначающих цвет, а содержащих сему цвета, поэты создают неповторимые оттенки цвета [Москович 1964: 96]. Значение цветописи в данном случае нельзя переоценить. Метафорические способы передачи значения цвета создают неповторимую образность, которая не только усиливает, но и формирует содержание текста.

В отличие от сравнения, в метафоре отсутствует один из элементов – предмет сравнения. Кроме этого, несмотря на общую функцию приведенных средств выразительности, в метафоре мы находим синтез образов, а не анализ [Брагина 1972: 99].

Рассмотрев традиции цветописи в русской художественной литературе, мы пришли к выводу, что цветообозначения выполняют различную функцию. Цвет в своем прямом значении выполняет номинативную функцию и служит для описания ситуаций, обеспечивая тип повествования, при котором могут рассматриваться статические отрезки и представлять собой описания мест, времени года, портреты героев, одежду, интерьер и многое другое. Одну из ведущих ролей исполняют цветообозначения в

переносном значении. Эпитеты, сравнения, метафоры усиливают средства создания образности. Цветопись включается в текстовые части, образуя с изобразительно-выразительными приемами единую систему описания. Зачастую они служат для описания фона, на котором разворачиваются события, необходимы в изображении действующих лиц и деталей, раскрывающих психологизм лирического или прозаического произведения.

Таким образом, в художественном тексте цветообозначения занимают одну их ведущих позиций и включаются в структуру всего произведения.

Выводы по первой главе

На протяжении развития человеческой мысли понятие цвета перестает быть абстрактным понятием, характеризующим лишь физическую сторону предмета или явления. Значение и смысл цвета расширяются, обрастают дополнительными значениями, которые раскрывают человеческую картину мира.

Цвет в древнерусской картине мира получал особое значение и, хотя зачастую использовался в своем прямом значении, давал представление об особенностях функционирования цвета в период становления русского государства. Религиозный аспект расширяет значение цвета. В христианской традиции возникает повторная номинация, которая укрепляет значимость цвета и рассматривает цвет, как символ. В данный период возникает особая символика русской христианской культуры. С течением времени цветообозначения вбирают в себя дополнительные значения, которые характеризуют русскую культуру и иллюстрируют богатство языка. В светский период цвет становится объектом изучения психологов, философов, художников, а также языковедов и литературоведов.

Использование цвета в художественном тексте перерастает в понятие цветописи. Данный прием присутствует практически в каждом произведении и функционирует в нем особым образом.

Цветопись в художественном материале применяется с целью передать впечатления, восприятия, оценку описываемого. Поэтому кроме прямой номинации, цветообозначение включается в систему художественных средств.

Эпитеты, метафоры, сравнения, метонимические конструкции, а также сюжетные символы, в состав которых вошли цветообозначающие компоненты, раскрывают, как правило, психологизм произведения и замысел автора.

Таким образом, цветописание закрепляется в прозе и поэзии как особый художественный прием, определяя богатство цветовой символики русской культуры.

ГЛАВА 2. СЕМАНТИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. ВЫСОЦКОГО

2.1. Семантика цвета в произведениях В. Высоцкого

Объектом бакалаврской работы выступил сборник текстов В. Высоцкого «Песни и стихотворения» (М., 1988), в который включено 349 лирических произведения поэта-барда. Поэзия В. Высоцкого не перенасыщена цветовыми образами, можно отметить даже определенную скупость в использовании поэтом цветового спектра. В процессе работы был выявлен 171 пример цветообозначений и светообозначений. В. Высоцкий использует цвет в качестве прямой, образной и символической номинациях.

Поэт прибегает к основным цветам *белый, черный, синий, серый, красный, зеленый, желтый, золотой, голубой, рыжий* и единичным *малиновый, бледно-розовый* и др.

Белый цвет (47 примеров) реализуется в следующих словосочетаниях: «*белый свет*», «*белый лист*», «*птица белая*», «*белые тапочки*», «*белой перхотью*», «*баньку по-белому*», «*от белого свету*», «*белая кость*», «*белые салфетки*», «*белое золото*», «*отмоюсь добела*», «*до белых пальцев*», «*белый передник*», «*старался обелить*», «*белые сны*», «*белый слон*», «*Белого Бычка*», «*Белоснежнотелая*», «*белая мадонна*», «*белых лебедей*», «*скатерть белая*», «*покрылись белизной*», «*белый день*», «*белым гравием*», «*белый звук*», «*белый стих*», «*белый свет*», «*белый вальс*», «*белые рати*».

Чаще всего белый цвет в лирике В. Высоцкого выражен прилагательными (48 примеров), которые выступают в контексте как согласованные определения. Например:

Жил я славно в первой трети

Двадцать лет на белом свете

[Песни 2015: 410].

Интересны случаи несогласованного определения. Дважды встречается цветообозначение в качестве наречия:

Протопи ты мне баньку по-белому -

Я от белого свету отвык

[Песни 2015: 168].

Ср. пример:

Ох, сегодня я отмоюсь

добела!

[Песни 2015: 222].

Столько же встречается и существительных, обозначающих белый цвет:

Мы ослепли – темно от такой белизны, –

Но прозреем от черной полоски земли

[Песни 2015: 134].

Ср. пример:

И очечки на цепочке как бы влагою покрылись,

У отца желтухи щечки вдруг покрылись белизной

[Песни 2015: 403].

Единичным случаем является использование белого цвета в качестве глагола – сказуемого:

Один себя старался обелить,

Другой – лицо скрывает от огласки,

А кто – уже не в силах отличить

Свое лицо от неприметной маски

[Песни 2015: 239].

Таким образом, белый цвет в поэзии В. Высоцкого передан различными частями речи (прилагательное, наречие, существительное, глагол). Частотность употребления этого цвета говорит о его многофункциональности и универсальности. Так, традиционно белый имеет

значение невинности и нежности, что находит отражение в текстах В. Высоцкого:

Молодая, красивая, белая...

И решил я ее разыграть

[Песни 2015: 65].

Значение любви также часто обыгрывалось В. Высоцким при помощи белого цвета:

Спешит к нему под черное крыло

Стремительная белая мадонна!

[Песни 2015: 86].

Белый цвет в поэзии В. Высоцкого раскрывает мотив очищения:

Один себя старался обелить,

Другой – лицо скрывает от огласки

[Песни 2015: 234].

Ср. пример:

Ох, сегодня я отмоюсь

добела!

[Песни 2015: 222].

Сравнительно новым значением для белого цвета является семантический оттенок смущения, оцепенения, который раскрывается в стихотворении «Белый вальс»:

Она пришла, чтоб пригласить тебя на жизнь, –

А ты был бел – бледнее стен, белее вальса

[Песни 2015: 457].

Вторым по популярности цветом в творчестве В. Высоцкого является **черный**. Всего нами отмечено 39 примеров, что составило 20 % от общего числа цветообозначений. Черный реализуется в следующих контекстах: «чернить неловко», «черной точкой», «черный пистолет», «черный ход», «черный воронок», «в черном чреве», «в черном списке», «черное золото», «почернела от горя», «черный флаг», «по-черному топи», «черный кот»,

«черные повязки», «черные бушлаты», «в черном смокинге», «с почерневших досок», «очи черные», «черною кровью», «черная ненависть», «черная икорочка», «черную сажу», «черный человек», «чернели горы».

Черный цвет передан прилагательными (33):

*Удача – миф, но эту веру сами
Мы создали, поднявши черный флаг!*

[Песни 2015: 335].

В стихотворении «Песня о Земле» черный цвет выражен глаголом прошедшего времени «почернела»:

*Материнства не взять у Земли,
Не отнять, как не вычерпать моря.
Кто поверил, что землю сожгли?
Нет, она почернела от горя*

[Песни 2015: 191].

Среди выбранных примеров частотны согласованные и несогласованные определения. Например, в стихотворении «Случай на таможне» цвет выражен согласованным определением через действительное причастие прошедшего времени «почерневших»:

*Лики – как товарищи –
Смотрят понимающе
С почерневших досок на меня*

[Песни 2015: 387].

Интересны случаи несогласованного определения. Встречается цветообозначение в качестве наречия:

*Слышишь, баню мне по-черному
топи!*

[Песни 2015: 223].

Таким образом, черный цвет в поэзии В. Высоцкого широко представлен различными частями речи (прилагательное (33), глагол (5),

наречие, причастие). Частотность употребления этого цвета говорит о его многофункциональности и универсальности.

Черный цвет предсказуемо несет в себе негативную эмоциональную окраску. В первую очередь, черный цвет выражает необыкновенно глубокое ощущение трагедийного. Так, в песнях военной тематики – черный цвет везде угрюмо символичен, становится признаком несчастья, ужаса:

Я жив – снимите черные повязки!

[Песни 2015: 252].

В быту он отражает предательство, горе или враждебность:

Ненависть – жаждет и хочет напиться

Черною кровью врагов!

[Песни 2015: 392].

Среди примеров встречаются устойчивые словосочетания «*черный ход*», «*черный список*», «*черный флаг*».

Интересным перифразом отмечается стихотворение «Марш шахтеров»:

Взорвано, уложено, сколото

Черное надежное золото

[Песни 2015: 224].

Подобный прием присутствует в стихотворении «Сколько чудес за туманами кроется...»:

Черное золото, белое золото

Сторож седой охраняет – туман

[Песни 2015: 152].

«*Черное* золото», «*белое* золото» – распространенные в советских средствах массовой информации метафоры-штампы, обозначающие природные богатства [Раевская 2010: 229].

В книге В.Г. Костомарова «Русский язык на газетной полосе» приводятся примеры прессы 1965 – 1968 гг., где 16 раз встречается выражение «*черное* золото» (нефть, гораздо реже – уголь), 6 раз – «*белое*» (хлопок, один раз – сульфат) [Костомаров 1971: 220].

Синий цвет отмечен в стихотворениях В. Высоцкого 17 раз, что составляет 10% от общего числа цветоименований: «*синий* свой берет», «*засинеет* на груди», «покрасил *синим*», «*синие* лежат», «из-за *синей* горы», «в *синих* изразцах», «*синий* крестик», «подтеки *синие*», «*синих* звезд», «в *синем* небе», «*синегубые*», «поделилось с океаном *синевой*», «*синий* омут», «дышал *синевой*».

В стихах поэта выявлено 11 прилагательных «синий», трижды встречается существительное «синева» и дважды глагол «синеть».

Прилагательное «синий» отличается многообразием своих значений.

Символическое значение синего цвета давно положено в основу поэтической образности. Синее небо, синее море – образы, пришедшие из фольклора и обозначающие безграничность определяемого пространства. Такое символическое значение представлено в произведениях поэта:

Она жила под солнцем – там,

Где синих звезд без счета

[Песни 2015: 390].

Ср. пример:

И небо поделилось с океаном синевой –

Две синевы у горизонта скрещены

[Песни 2015: 416] и др.

Встречается значение «холодный», такой семантикой наделяет поэт окказионализм «*синегубые*» в стихотворении «Странные скачки»:

Эй вы, синегубые!

Эй, холодноносые!

[Песни 2015: 231].

К типичной семантике обозначения цвета добавляется значение покоя:

Я дышал синевой,

Белый пар выдыхал

[Песни 2015: 134].

В поэзии В. Высоцкого у прилагательного «синий» появляется мрачное значение «смерти». Указанное значение не зафиксировано в толковых словарях русского языка В.И. Даля, Д.Н. Ушакова, С.И. Ожегова, оно имеет контекстуальное проявление. Наравне с черным цветом, который привычно ассоциируется с трагедией и горем, синий в поэзии В. Высоцкого олицетворяет нечто темное, которое в своей величественной глубине и поэтичности таит печаль и боль:

Я покрасил синим – шутка гения, –

Утром вижу – синие лежат

[Песни 2015: 175].

Такое же значение в стихотворении «Песня о Судьбе»:

Мне тяжело под нею,

Гляди – я синею,

Уже сатанею,

Кричу на бегу:

«Не надо за шею!

Не надо за шею!

Не надо за шею!

Я петь не смогу!»

[Песни 2015: 412].

Чувствительность к синему повышается при состоянии тоски, усталости или грусти. Контекстуальное значение смерти встречается трижды, что составляет 18% от общего числа цветоименований. Так, семантика синего цвета расширяется в поэзии В. Высоцкого, лирический образ «синева» сменяется отчаянием, мрачным оттенком смерти.

Серый оттенок представлен 17 примерами. Для обозначения этого цвета В. Высоцкий использует целый ряд цветообозначений: *серый, серебряный и седой*. Такой ряд, обусловленный значением оттенков и замыслом автора, реализуется в контекстах: «*серебряными* струнами», «в *сером* платице», «*светло-серый* лимузин», «родники мои *серебряные*»,

«от дыма злых и *серых*», «под этим *серым* неприглядным небом», «*серых*, обычных», «не противился он, *серенький*», «был я *серым*», «на серых хищников», «китель *серый*», «в костюме *сером*», «*седой* старик», «сторож седой», «*седые* гривы волн», «*седовласый* старик».

В данном случае, цвет выражен одной частью речи – прилагательным.

Используя серый цвет, автор подчеркивает необходимую обыденность, посредственность и невыразительность событий или персонажей:

Ты мне можешь надоест с полушубками,

В сером платице с узорами блеклыми

[Песни 2015: 121].

Ср. пример:

Итак, я оставляю позади,

Под этим серым неприглядным небом

[Песни 2015: 206].

В значении «седой» цвет обретает некоторое значение мудрости и почтенности. Это свойство В. Высоцкий приписывает не только людям почтенных лет, но и явлениям природы, которые отличаются своим величием и постоянством:

Седые гривы волн чисты, как снег на пиках гор,

И впадины меж ними – словно пропасти!

[Песни 2015: 416].

Серебряный добавляет признак благородства, вместе с ним возникает необходимая поэтичность и лиричность:

Дом хрустальный на горе – для нее,

Сам, как пес бы, так и рос – в цети.

Родники мои серебряные,

Золотые мои россыти!

[Песни 2015: 137].

Таким образом, серый свет со своими семантическими оттенками составляет, как и синий цвет, 10% от общего числа цветоименований.

Красный цвет (15 примеров) реализуется в следующих контекстах: «играть я буду и на *красных*», «от гнева *красный*», «*красный* свет», «густо *покраснел*», «*красна* девица», «*красный* крест», «*красна* калина», «*красным* ртом», «пятна *красные* флажков», «*ярко-красным* пятном», «закаты *багровые*», «*багровее* зори», «нет *алых* роз».

Преимущественно красный цвет выражен в поэтическом тексте через прилагательное (10):

*Ещё – ни холодов, ни льдин,
Земля тепла, красна калина...*

[Песни 2015: 351].

Глагол с семантикой красного цвета встречается среди цветописи поэта единожды:

*Да, так и есть! Вот густо покраснел
Интервьюер: «Вы изменяли женам?»*

[Песни 2015: 227].

Таким образом, красный цвет представлен в поэзии В. Высоцкого такими частями речи как прилагательное и глагол. Общее число цветоименований данного оттенка составляет 8%.

Прежде всего, красный, в стихах поэта отвечает за эмоциональный фон произведений. Среди эмоций, отражаемых красным цветом, встречаются смущение и гнев. В стихотворении «Песня о несчастных сказочных персонажах» мы наблюдаем:

*А Иван, от гнева красный, -
Пнул Кощея, плюнул в пол*

[Песни 2015: 134].

Красный в своей семантике содержит значение «красивый», что находит подтверждение в следующих примерах:

Кабы красна девица жила в полуподвале...

[Песни 2015: 338].

Ср. пример:

*Лобным местом ты красна
Да веревкой склизкою!*

[Песни 2015: 394].

Семантика красного цвета расширяется в поэзии автора. В. Высоцкий соотносит красный цвет с образом «социального прогресса», превратившийся в неизменный спутник советского быта:

*Сколько лет счастья нет,
Впереди – все красный свет*

[Песни 2015: 172].

Багровый оттенок используется автором дважды и в обоих случаях при описании заката:

Наверху, впереди – злее ветры, багровее зори...

[Песни 2015: 172].

Ср. пример:

*Темнота впереди – подожди!
Там – стеною закаты багровые*

[Песни 2015: 172].

Такой выбор может быть обусловлен выразительностью оттенка и его семантической наполненностью. *Багровый* – «красный густого, темного оттенка» [Ожегов 2018: 219].

Таким образом, семантика красного цвета в поэзии В. Высоцкого расширяется и наравне с привычными значениями красоты и эмоций появляется значение «прогресса».

Многозначен **зеленый** цвет (10 примеров): «молодо – *зелено*», «в *зеленом* березки», «*зеленый* змий», «*зеленое*, пахучее», «*зеленые* столы», «*зеленый* дуб», «*зеленый* штоф», «несмышлёный, *зеленый*», «*зеленая* тоска». Все примеры выражены только прилагательными.

В первую очередь, *зеленый* – цвет жизни, природы, весны и расцвета:

*А за окном – в зеленом
Березки и клены*

[Песни 2015: 43].

Вторым по популярности значением у В. Высоцкого является переносное употребление зеленого цвета. В контексте произведения раскрывается мотив молодости и неопытности:

Молодо – зелено. Древность – в историю!

[Песни 2015: 68].

Ср. пример:

Ещё несмышлёный,

зеленый...

[Песни 2015: 283].

Как мы уже сказали, зеленый цвет многозначен и обладает весомой семантической нагрузкой. На базе зеленого цвета возникают устойчивые словосочетания, фразеологизмы. Например:

Вдруг тоска змеиная, зеленая тоска,

Изловчась, мне прыгнула на шею

[Песни 2015: 456].

Змеиная тоска – фразеологизм, означающий «томительную, невыносимую скуку» [Федосов 2003: 188].

Другой пример использования зеленого цвета в несвойственном ему значении мы встречаем в стихотворении «Песня – сказка про Джина»:

Вдруг оттуда вылезло чтой-то непотребное:

Может быть, зеленый змий, а может крокодил

[Песни 2015:116].

Данное выражение возникло на основе народнопоэтического оборота зеленое вино, где вино названо по цвету продукта, из которого оно делается. Вскоре, однако, осознав вред алкоголя, его стали называть зеленым змием. [Гвоздарев 1988: 111].

Зеленый цвет в поэзии В. Высоцкого, по сравнению с другими цветами, чаще употребляется в переносном значении. Всего в текстах выявлено 10 примеров, что составляет 6% от общего числа примеров.

Желтого цвета в поэзии В. Высоцкого немного (8 примеров): «в *желтой* Африке», «*желтые* огни», «*желтый* клык», «*желтая* спина», «*желтый* дом», «у отца *желтухи*», «*желтоглазое* племя», «*желтое* солнце». Более экспрессивным выступает оттенок желтого – золотой (4 примера): «*золотую* парчу», «*золотые* мои россыпи», «*золотистые* ленты», «в *золоченом* блюде».

Значение желтого цвета раскрывается только в контексте, и поэтому нельзя выделить доминантное значение в стихотворениях В. Высоцкого. Среди цветоименований данного оттенка встречаются устойчивые выражения «желтый дом» и болезнь «желтуха».

Золотой оттенок желтого обладает общим значением богатства и роскоши. В стихотворениях В. Высоцкий прорисовывает детали, придавая при помощи золотого оттенка, вещам особый статус:

Даже если сулят золотую парчу

Или порчу грозят напустить – не хочу

[Песни 2015: 432].

Ср. пример:

Нанёс бы звёзд я в золоченом блюде,

Чтобы при них вам век прокоротать

[Песни 2015: 434].

Рыжий цвет встречается трижды: «*рыжая* шалава», «*рыжие* пятна», «*рыжую* чертовку». Оттенок несет в себе негативное значение. Это может быть связано с общечеловеческим сознанием, где девушка с рыжим цветом волос ассоциировалась с ведьмой, отсюда экспрессивные образы: «рыжая чертовка» и «рыжая шалава».

Анализируя желтый цвет и его оттенки, следует отметить их различную семантическую нагрузку, что не позволяет выделить доминантное значение этого цвета. В сумме оттенки желтого цвета составляют 8 %.

Голубой цвет, вбирая все характерные для синего значения, приобретает и свои семантические оттенки, связывающие его образ в

искусстве, литературе, психоанализе с небесной чистотой, покоем, безмятежностью [Алехина 2005: 9]. Всего в проанализированной лирике было обнаружено 5 примеров данного цвета: «кровь *голубая*», «*голубым сияньем*», «небо *голубое*», «деревья *голубые*», «*голубою, родниковою*».

Следуя традиции, В. Высоцкий наделяет голубой цвет значением мечтательности и сказочности. Голубой цвет ассоциативно или напрямую связан с темой творчества, вдохновения, поиском гармонии и покоя, которые немислимы без особого лиризма и внутренней свободы:

*Отражается небо в лесу, как в воде, –
И деревья стоят голубые*

[Песни 2015: 191].

Также голубой цвет ассоциируется с благородностью, определенной привилегией:

*Хоть ты – кровь голубая,
Хоть ты – белая кость*

[Песни 2015: 144].

Голубой цвет представлен в поэзии В. Высоцкого исключительно прилагательными и составляет 5 % от общего числа цветоименований.

Единичны случаи употребления таких цветов как **гнедой, бурый и пегий**. Они используются с целью описания окраса животных.

Одинокими так же являются несогласованные определения такие как: «*колос в цвет янтаря*», «*окрасился дамами*» и «*окрашен то ртутью, то кровью*», «*татуированном кровью снегу*». Такие словосочетания служат предметом создания образности и раскрывают индивидуально-авторский замысел.

Интересны авторские окказионализмы. В. Высоцкий не избегал словотворчества, результатом которого стали следующие образы:

*Белоснежнотелая,
Словно лебедь белая*

[Песни 2015: 343].

Эй вы синегубые!

Эй, холодноносые

[Песни 2015:362].

Во столице ярмарка –

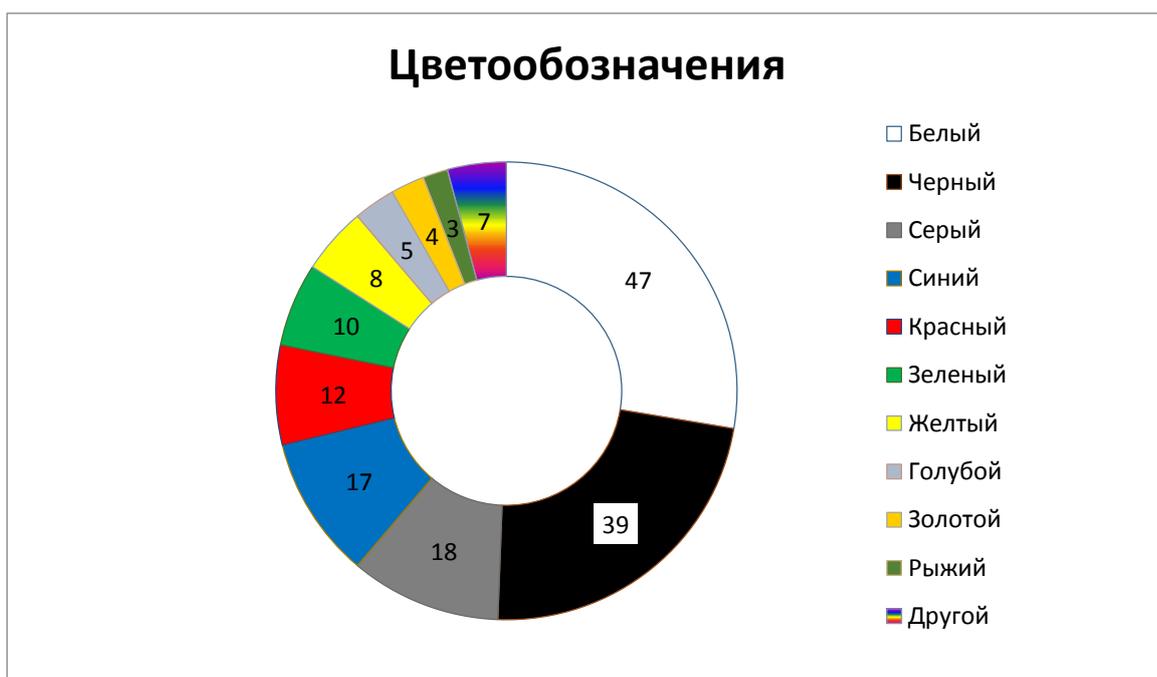
Сказочно-реальная,

Цветомузыкальная

[Песни 2015: 333].

Таким образом, у В. Высоцкого свое отношение к цвету. В. Высоцкий в первую очередь поэт – бард, для него как для музыканта был важен не цвет как таковой, а его эмоциональная сторона и психологическое раскрытие цвета. Контраст и преобладание белого и черного (50% в сумме) говорит о категоричности, радикальности и резкости поэта. В. Высоцкий использует яркие оттенки по мере их необходимости, но прежде всего для создания ни сколько внешнего восприятия, сколько внутренней оценки, оказывая психологическое воздействие на слушателей.

В конечном итоге цветовой спектр поэзии В. Высоцкого выглядит следующим образом:



Цветосветовая картина произведений поэта не может обойтись в первую очередь без цветоименований, употребленных в прямом значении. В. Высоцкий отражает в своих стихах окружающую действительность, не обходит стороной и бытовую сторону жизни. Исследователи отмечают: «информативно [песни В. Высоцкого] богаче, более ценны, чем многие социологические (этические) сочинения» [Хмелинская 1999: 70].

В поэзии В. Высоцкого достаточно частотно используется прямое значение цвета, на него приходится около 27% всех цветоименований, среди которых встречаются примеры из различных цветовых групп: белого цвета («*белые* салфетки», «в *белых* «Жигулях»), черного («*черная* икорочка»), синего («*синий* свой берет»), серого («в *сером* платице», «китель *серый*»), красного («*красна* калина»), зеленого («*зеленые* столы»), желтого («*желтая* спина»), рыжего («*рыжие* пятна»).

Для точного и наиболее яркого описания и повествования поэт использует цвет. Обратимся к примеру из стихотворения «Передо мной любой факир – ну просто карлик...»:

*Играть я буду и на красных и на черных,
И в Монте-Карло я облажу все углы, –
Останутся у них в домах игорных
Одни хваленые зеленые столы*

[Песни 2015: 67].

Цвет в данном стихотворении отражает реальные элементы игорного заведения: зеленый игорный стол и цвета секторов игрального поля: красный и черный.

Ещё одним ярким примером может служить стихотворение «Москва – Одесса»

*Который раз лечу Москва – Одесса, –
А вот прошла вся в синем стюардесса как принцесса –
Надежная как весь гражданский флот*

[Песни 2015: 451].

В данном случае, синий – это цвет формы стюардессы СССР. По мнению исследователей, форма производила приятное впечатление: синие костюмы, белые перчатки и модный аксессуар того времени – круглая шапочка-таблетка [Скоробутов 2010].

Таким образом, цвет в своей прямой номинации несет, в первую очередь, информационную функцию. Всего в проанализированном материале было обнаружено 37 примеров использования цвета в прямом значении, что составляет 27% от общего числа цветоименований.

Следующую многочисленную группу цветовых обозначений составляют образные определения. Контекст произведений поэта отражает метафорическое использование цвета, которое составляет 39%. Например: «до *белых* пальцев», «*белый* звук», «*почернела* от горя», «в *черном* смокинге», «*синие* лежат», «*засинеет* на груди», «*серебряными* струнами», «*красным* ртом», «*багровее* зори», «*желтоглазое* племя», «деревья *голубые*».

Современная терминология понимает такой языковой прием, как вторичную или повторную номинацию. В.Н. Телия определяет такой вид номинации как «использование уже имеющихся в языке номинативных средств в новой для них функции наречения» [Телия 1977: 129].

В процессе познания и отражения окружающей действительности сознание человека открывает новые отношения между элементами той или иной системы, их новые свойства. Возникает потребность из именованного, которая обуславливается несколькими факторами. С одной стороны – принцип «экономичности» языка, требующий избегать количественного приращения языковых единиц, с другой – стремление выразить новые смыслы, новое понимает привычных понятий, уже познанных явлений, объектов окружающего мира. А это возможно только на уровне творческого освоения мира.

Т.Г. Панина отмечает, что при этом говорящий перелагает известный образ, выраженный во внутренней форме языковой единицы к познаваемому

предмету, давая ему имя данной языковой единицы. В этом процессе можно констатировать факт рождения нового смысла [Панина 2012: 2].

В стихотворении В. Высоцкого «II. Конец «Охоты на волков», или Охота с вертолетов» возникает яркий поэтический образ:

*Улыбнемся же волчьей ухмылкой врагу –
Псам ещё не намылены холки!
Но – на татуированном кровью снегу
Наша роспись: мы больше не волки!*

[Песни 2015: 441].

Незадолго до написания стихотворения, в мае-августе 1968 года, в советской прессе появилась серия статей, злобно и бездоказательно критикующих творчество В. Высоцкого [Раевская 2010: 546]. Стихотворения «I. Охота на волков» и «II. Конец «Охоты на волков», или Охота с вертолетов» стали реакцией поэта на несправедливость. Автор создает сильный драматический образ раненого волка. Цвет в данном случае представлен в форме развернутой метафоры. Снег не просто красный от крови, он вытатуирован кровью, что может говорить о страданиях и боли, причиненной загнанным волкам. Неоднократно в поэзии В. Высоцкого встречается понятие «татуировка». В приведенном выше примере, можно предположить, что к образу кровавой татуировки поэт обращается с целью подчеркнуть неизменность, вневременность нанесенного ранения. Для него красное пятно на снегу не просто признак охоты и добычи, а «роспись» жертвы.

В следующем примере из стихотворения «Здесь вам не равнина» возникает еще один поэтический образ:

*Как Вечным огнем, сверкает днем
Вершина изумрудным льдом, –
Которую ты так и не покорил*

[Песни 2015: 98].

Данная песня написана во время съемок фильма «Вертикаль». Вошла в фильм в авторском исполнении. Согласно воспоминаниям Л.Ф. Елисеева, песня появилась после того, как съемочной группе пришлось оказывать помощь альпинистам, пострадавшим при попытке восхождения на пик Вольная Испания [Раевская 2010: 546].

Тому, кто хоть раз сталкивался с творчеством В. Высоцкого, станет очевидна его страстная любовь к горам. Достаточно вспомнить его строки из другого, не менее известного стихотворения «Прощание с горами»:

*Лучше гор могут быть только горы,
На которых еще не бывал*

[Песни 2015: 101].

Исходя из этого, не удивительно, что для описания в стихотворении «Здесь вам не равнина» используется эпитет, поэтический образ «изумрудных вершин». Согласно классификации Ферсмана [Ферсман 1962: 648] изумруд, наравне с алмазом, сапфиром и рубином относится к самоцветным камням первого порядка.

Главными критериями качества изумруда являются его цвет, и затем – прозрачность. Идеальный изумруд – прозрачный камень равномерно распределённого насыщенного цвета. Исходя из этого, можно сделать вывод, что через изумрудный цвет, В. Высоцкий стремится выразить свою любовь и восхищение горными снежными вершинами. Цвет в данном случае несет в себе оценочное значение, отражает отношение автора. Необычный цвет, выбранный поэтом, говорит о редкости самого явления: лед изумрудного цвета встречается при определенном преломлении солнечных лучей. От этого созданный В. Высоцким образ становится только ценнее и удивительнее.

Еще одним примером яркой образной поэтичности может служить стихотворение «Гимн морю и горам»:

*Не правда ли, морской хмельной невиданный простор
Сродни горам в безумстве, буйстве, кротости:*

*Седые гривы волн чисты, как снег на пиках гор,
И впадины меж ними – словно пропасти!*

[Песни 2015: 416].

В. Высоцкий уподобляет «гривы волн» снегу на горных вершинах. Все стихотворение пронизано романтизмом, восторгом и трепетом по отношению к необузданной стихии. В описании волн автор прибегает к эпитету «седые» волны. Седой цвет близок в цвете с белым или серым оттенками, но в своем значении приобретает дополнительный смысл. Седыми в нашем сознании чаще всего являются волосы в пожилом возрасте, а люди почтенного возраста зачастую являются носителями мудрости. Таким образом, можно провести параллель и сделать вывод, что океан для В. Высоцкого источник знаний и сил, в нем он находит успокоение и умиротворение, а образ «седого» цвета в данном стихотворении несет интересную смысловую нагрузку, олицетворяет человеческие искания, высокие чувства, сильные характеры.

В. Высоцкий часто прибегает к образности в своих песнях и стихотворениях. Цвет способствует раскрытию авторского замысла. Через образные цветообозначения поэт достигает необходимого взаимопонимания с читателями. В проанализированном материале мною было выявлено 54 примера образных цветообозначений и светообозначений, что составляет 39% от общего количества образцов цветописи.

Третьей значительной группой является цветопись в ее символическом значении. Символ, представляя собой особую форму знаний, является схематичной, мистико-загадочной моделью реальности, требующей расшифровки. «Символ – (от древнегреч. Symbolon – знак, примета) – многозначный иносказательный образ, основанный на подобии, сходстве или общности предметов, явлении жизни» [Тимофеев 1974: 378]. Символы в стихотворениях В. Высоцкого подтверждают тесную связь творчества поэта с русской и мировой литературно-культурной традицией, которую он

«переделал <...> по-своему, переломал, но освободиться от нее не захотел» [Долгополов 1997: 8].

В подтверждение этому, обратимся непосредственно к примерам из лирики В. Высоцкого. В стихотворении «Никакой ошибки» возникает символический желтый цвет:

*В положении моем
Лишь дурак права качает:
Доктор, если осерчает,
Так упрячет в «желтый дом»*

[Песни 2015: 402].

По желтому цвету окраски фасадов первоначально называли отделение для умалишенных Обуховской больницы в Санкт-Петербурге. А.Ф. Воейков в стихотворной сатире «Дом сумасшедших» писал: «Снилось мне, что в Петрограде / Чрез Обухов мост пешком / Перешел, спешу к ограде / И вступаю в желтый дом». Затем «желтым домом» стали называть все дома сумасшедших [Синдаловский 2003: 74]. Следуя традиции, В. Высоцкий так же называет дом для умалишенных символично желтым.

Ещё одним ярким символом в поэзии В. Высоцкого выступает кот непременно черного окраса в стихотворении «Мореплаватель – одиночка»

*Ой, ребята, не к добру проволочка!
Сплюньте трижды все, кто на корабле:
Мореплаватель на море одиночка –
Вроде черного кота на земле*

[Песни 2015: 418].

Черный кот в сознании суеверных людей ассоциируется с мраком и смертью [Кэрлот 1994: 268], поэтому символический «черный кот» в стихотворении В. Высоцкого одинок, как и мореплаватель.

В стихотворении «Баллада о двух погибших лебедях» в центре внимания два белых лебедя, убитых охотниками в час их «лебединой песни».

Ну и забава у людей –

*Убить двух белых лебедей!
И стрелы ввысь помчались...
У лучников наметан глаз, –
А эти лебеди как раз
Сегодня повстречались*

[Песни 2015: 390].

«Белые лебеди» В. Высоцкого сравниваются с «белыми ангелами». Через белый цвет автор отражает любовь и нежность, искренность и, конечно, лебединую верность. В литературе образ лебедя часто встречается в значении «незапятнанной белизны» [Кэрлот 1994: 285]. Белый лебедь у В. Высоцкого символ чистой и преданной любви, но несчастной.

Одним из самых распространённых символов В. Высоцкого является «белый свет». Метафора «белый свет» встречается у поэта 4 раза. В толковом словаре живого великорусского языка В. Даля дается следующее определение: белый свет – «это Вселенная, мир, земля наша, шар земной» [Даль 2015: 301]. Обратимся к примерам:

*Что нам слава, что нам Клава –
Медсестра – и белый свет!..
Помер мой сосед, что справа,
Тот, что слева, - ещё нет!*

[Песни 2015: 58].

Или:

*Приподнялся и я,
Белый свет стервеня, –
И гляжу – кумовья
Поджидают меня.*

[Песни 2015: 423].

Таким образом, «белый свет» общепринятый, сложившийся в национальном сознании символ.

Поэзии В. Высоцкого свойствен особый язык символов. Заклучая в себе многосторонний, межкультурный опыт, он является условной моделью какой-либо идеи и представляет собой картину мира поэта, результат его творческого познания реальности [Кипнес 2008: 179].

В проанализированном материале нами было выявлено 44 примера образных цветообозначений и светообозначений, что составляет 34% от общего количества образцов цветописы.

Таким образом, лексика со значением цвета – это одно из важнейших средств создания словесной живописности и конкретной художественной образности в поэзии. Эта лексика в прямом значении позволяет художнику слова представить изображаемое в непосредственной наглядности, «зримости» [Дюпина 2009: 43].

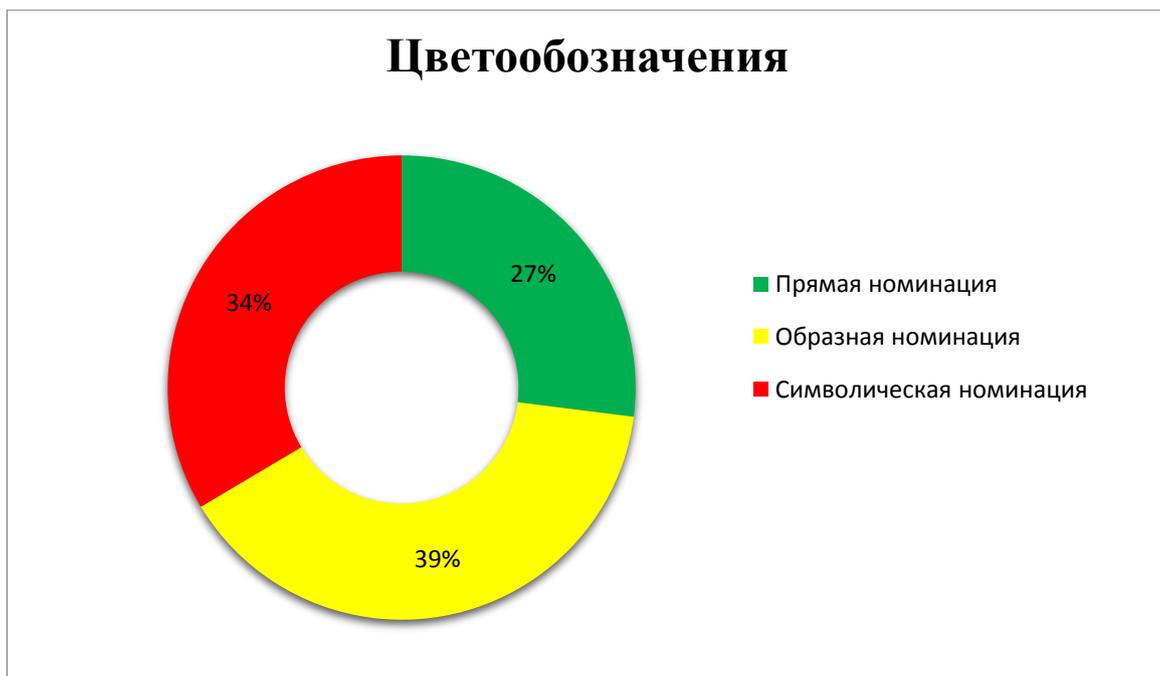
К тому же, поэзия В. Высоцкого отличается широким спектром используемых художественно-выразительных средств и насыщенной образностью. Выявлены типичные поэтические образы-символы «*белый свет*», «*белый лист*», «*птица белая*», «*белые тапочки*», «*белая кость*», «*белых лебедей*», «*белый день*», «*черный ход*», «*в черном списке*», «*черный флаг*», «*черный кот*», «*черный человек*», «*синий омут*», «*красный свет*», «*красный крест*», «*нет алых роз*», «*молодо – зелено*», «*зеленый змий*», «*зеленая тоска*», «*желтый дом*», «*кровь голубая*», «*небо голубое*».

Нами определены авторские, обусловленные контекстом цветовые символы: «*желтые огни*», «*желтый клык*», «*желтоглазое племя*», «*пятна красные флажков*», «*был я серым*», «*синие лежат*», «*черный воронок*», «*по-черному топи*», «*черные повязки*», «*черные бушлаты*», «*в черном смокинге*», «*отмоюсь добела*», «*белый стих*», «*белый вальс*».

Цветообозначения, используемые в качестве символов несут особую смысловую нагрузку и отражают общечеловеческое сознание автора.

В конечном итоге цветообозначения распределяются в относительно равном процентном соотношении, представленном на диаграмме:

Цветообозначения



2.2. Функции цветописы в произведениях В. Высоцкого

Поэзия В. Высоцкого в истории русской литературы осмысливается как продолжение лирических, драматических и сатирических традиций и жанров. В. Высоцкий щедро использует в своих лирических текстах богатство стилистических средств русской речи, как литературной, так и разговорной, а зачастую и жаргонной, достигая тем самым необходимого драматического или сатирического эффектов реминисценций. В. Новиков отмечает : «Смысл плюс смысл – такова формула его взгляда на вещи, таков ключ к каждому его произведению» [Новиков 1991: 97]. Большинство произведений В. Высоцкого следует рассматривать на уровне трех «этажей» – текста, подтекста и контекста, отсюда богатое насыщение текста символами и образами, которые раскрываются в образе главного лирического героя В. Высоцкого – его лирическом «Я».

Хорошо зная русскую культуру, поэт тонко чувствовал русского человека – его душевность и духовность. Исследователи отмечают, что посредством слова он мог раскрыть тайны русской души, слово у него «двухголосое, сюжетное, предметное, гиперболическое, драматическое,

игровое, веселое» [Новиков 1991: 97]. В. Высоцкий отличался глубоким проникновением в глубины «русскости» и виртуозным владением словом, что и позволило ему достичь мировой известности, народного признания и закрепиться в истории русской культуры как широко известный поэт [Намакшанская 1997: 2].

Исследование поэзии В. Высоцкого дает богатый материал, свидетельствующий о том, что поэт не только умело пользовался «готовым» словарным запасом, но и, овладев естественными законами словотворчества, применял их для создания новых лексических единиц. Кроме того, зная, что «знак шире того, что он обозначает, если он вступает в связь с другими, но строго определенными знаками» [Кривоносов 1992: 74], В. Высоцкий много работал над тем, чтобы «добыть» новые смыслы из уже устоявшихся и известных словосочетаний и идиом. Это особо привлекает внимание читателей и исследователей.

Цветопись в произведениях В. Высоцкого играет важную роль и включается в структуру всего произведения.

Цвет в своем прямом значении используется В. Высоцким при описании бытовых сюжетов, предметов одежды, цвета автомобиля и прочего. Например, в стихотворении «Два письма»:

*Ты мне можешь надоест с полушубками,
В сером платьице с узорами блеклыми*

[Песни 2015: 120].

Или в «Песне автозавистника»:

*Очкастый частный собственник
В зеленых, серых, белых «Жигулях»!*

[Песни 2015: 295].

В приведенных примерах цвет не несет в себе сложной символики и выполняет прямую функцию – характеризует предмет исключительно с физической, воспринимаемой органами зрения стороны.

Приведённые выше примеры, скорее являются исключением. Цвет В. Высоцкий использует чаще всего, как средство раскрытия внутреннего мира героев, сознания многопланового образа. Через цветовую палитру, через текст он отражает оттенки человеческих чувств: от вселенской скорби до общечеловеческой радости.

Согласно В.В. Виноградову, словесный образ может состоять из слова, сочетания слов, из абзаца, главы литературного произведения, целого текста. Образы могут сочетаться в последовательно развертываемую цепь, могут соотноситься один с другим, включать в себя друг друга, развиваться в сложный многоплановый образ [Виноградов 1971: 119-120].

Цветопись используется поэтом в сочетании с другими художественно-образительными средствами, такими как: эпитеты, метафоры, сравнения и другими, которые, несомненно, являются эмоциональными акцентами в речи лирического героя.

Лирический герой В. Высоцкого – он сам. Поэт говорит в своих произведениях о себе, близких людях, друзьях, врагах, обществе в целом. И в каждом своем художественном тексте он выражает свое отношение к той или иной ситуации, используя зачастую цветовые образы, характеризующие его позицию и лирического героя непосредственно.

В. Высоцкий, как известно, был высокообразованным человеком. Современников удивляла «его эрудиция, глубина знаний советской и зарубежной литературы, поэзии, древней истории, музыки, театрального искусства» [Массарский 1988: 61]. Естественно, что многие из реалий культуры были, не просто упомянуты в его произведениях, а нашли чисто авторский отклик или творческую интерпретацию, став органичными образами художественной ткани стихотворений.

В произведениях В. Высоцкого часто говорится о первооснове мироздания – о Боге, причем, большей частью, в стихах, где повествование ведется от имени лирического героя. Этот факт не дает нам права рассуждать о вере или неверии самого В. Высоцкого: знакомство со Священным

Писанием является составной частью общей культуры человека, показывает степень образованности человека.

В стихотворении «Купола», реже его называют «Песня о России», В. Высоцкий пишет следующие строки:

*В синем небе, колокольнями проколотом, –
Медный колокол, медный колокол –
То ль возрадовался, то ли осерчал...*

[Песни 2015: 396].

Наиболее распространенным цветовым тропом В. Высоцкого являются эпитеты, такие образные определение при слове, влияющее на его выразительность, красоту произношения [Аристотель 2008: 129].

Для традиционного христианского мировоззрения цвета синий и золотой являются традиционными. Синий (голубой) цвет символизирует высшую чистоту и непорочность, а золотой (желтый) признак благородства, царственности. В. Высоцкий обоснованно включает в контекст произведения цветовые эпитеты, подчеркивая тем самым христианскую символику и причастность лирического героя к православной культуре.

Стихотворения В. Высоцкого являются неоспоримыми свидетелями его широкой эрудиции и знания большого круга научных дисциплин, в первую очередь, гуманитарных: литературы и истории. Образы исторических личностей, герои известных литературных произведений в сочетании с определенным цветом становятся для читателя плодотворной почвой для размышлений.

Рассмотрим пример из стихотворения «Мой черный человек в костюме сером»:

*Мой черный человек в костюме сером!..
Он был министром, домуправом, офицером,
Как злобный клоун он менял личины
И бил под дых, внезапно, без причины*

[Песни 2015: 515].

Воплощением враждебных лирическому герою людей выступает «черный человек в костюме сером» – образ, воспринимаемый как знак неприятия творческой личности, знак агрессивности, жестокости, гибели. «Черный человек», по легенде, предвещал смерть Моцарта. О «черном человеке» за месяц до кончины писал С. Есенин (поэма «Черный человек»). Серый же – это дозволенный цвет костюмов стандартных личностей советской системы. Серый – это и знак посредственности. Таким образом, соединение указанных качеств в одном облике воспринимается символом реального и мистического зла [Хмелинская 1999: 68].

В фольклоре вестник судьбы всегда выступает в одежде определенного цвета, если в черной – то он предвещает смерть [Копылова 1990: 88.]. Еще одним примером, подтверждающим это утверждение, может служить стихотворение В. Высоцкого «Горизонт»:

Но то и дело тень перед мотором –

То черный кот, то кто-то в чем-то черном

[Песни 2015: 251].

Таким образом, лирического героя В. Высоцкого можно причислить к суеверным носителям национального сознания.

Совмещая религиозное и национальное суеверное сознание, лирический герой В. Высоцкого в первую очередь представитель современного общества и личность со своей жизненной позицией.

Герой В. Высоцкого – мужчина. Одной из центральных тем в его поэзии является тема дружбы. Высоцкий пишет: «*Своих друзей чернить неловко*» [Песни 2015: 35].

Лирический герой В. Высоцкого знает толк в настоящей мужской дружбе. Глагол «чернить» образован непосредственно от прилагательного «черный» и несет в себе негативное значение предательства, клеветы. Через черный цвет лирический герой показывает свое отрицательное отношение к предателям, лицемерам и лгунам.

Значительное место в поэзии В. Высоцкого занимает тема любви. Лирический герой В. Высоцкого не был обделен женским вниманием и не скрывает своей любви к противоположному полу. Одно из самых выразительных стихотворений о любви «Белый вальс»:

*Белее снега белый вальс, кружись, кружись,
Чтоб снегопад подольше не прервался!
Она пришла, чтоб пригласить тебя на жизнь, -
И ты был бел - белее стен, белее вальса*

[Песни 2015: 448].

Светлое чувство любви ассоциируется у поэта с белым цветом. В пределах одного фрагмента в различных формах прилагательного «белый» отражены значения цвета, чистоты, первого шага со стороны девушки, бледность от волнения. Эти значения белого цвета ненавязчиво вплетаются в контекст произведения и дополняют, раскрывают задумку автора.

Вместе с этим, в лирике В. Высоцкого выделяется парадигма «я». [Рогацкина 1999: 207]. Лирический герой раздражительный, резкий, грубый, остервенелый, мстящий. Его черты: спонтанность поступков, порывистость, дикость нравов. «Я» импульсивно, изменчиво, возбуждено, нередко жестоко. Лирический герой не приемлет лжи и предательства, прямолинеен и не сдержан. Подтверждением может служить стихотворение «Городской Романс»:

*Я ударил ее, птицу белую, —
Закипела горячая кровь:
Понял я, что в милиции делала
Моя с первого взгляда любовь...*

[Песни 2015: 66].

«Белая птица» – идеализированный образ возлюбленной, с первого взгляда непорочной: отсюда цветовой эпитет – «белый».

Лирический герой В. Высоцкого радикален. Он не разменивается по мелочам. Он если любит, то всем сердцем, если ненавидит, то до глубины души:

*Ненависть – юным уродует лица,
Ненависть – просится из берегов,
Ненависть – жаждет и хочет напиться
Черною кровью врагов!*

[Песни 2015: 392].

В стихотворении «Баллада о ненависти» рождается сложный образ «черной крови». Тем самым автор подчеркивает свою категоричность и твердость принципов.

В «Марше студентов – физиков» снова звучат передовые директивные призывы: «*Молодо – зелено. Дряхлость – в историю!*» [Песни 2015: 68].

Лирический герой здесь передовой советский студент, который уверенно смотрит в будущее и не намерен останавливаться на достигнутом. Зеленый – цвет жизни, цвет движения. Он подчеркивает и усиливает значение лозунга.

Широко освещена в лирике В. Высоцкого тема поэта и поэзии. Обратимся к стихотворению «Когда я спотыкаюсь на стихах...»:

*Когда я спотыкаюсь на стихах,
Когда ни да размеров, ни до рифм –
Тогда друзьям пою о морях,
До белых пальцев стискивая гриф.*

[Песни 2015: 290].

Творчество для В. Высоцкого является неотъемлемой частью жизни, его стихи отражают чистую, добрую, искреннюю неподдельную жажду говорить со своими друзьями и поклонниками. Белый цвет в данном стихотворении олицетворяет жизненную силу, упорство и желание поэта быть услышанным.

Рассмотрим пример из стихотворения «Один музыкант объяснил мне пространно»:

*Гитара опять
Не хочет молчать –
Поет ночами лунными,
Как в Юность мою,
Своими семью
Серебряными струнами!..*

[Песни 2015: 95].

Лирический герой данного произведения в первую очередь поэт – бард. В. Высоцкий в данном стихотворении говорит о своем инструменте, о гитаре. Через описания цвета струн он передает и ценность своего инструмента, придавая ему свойство благородного металла – «серебряные струны».

Лирический герой В. Высоцкого не видит свою жизнь без песен и сцены, подтверждение этому может служить стихотворение «Песня о Судьбе»:

*Мне тяжело под нею,
Гляди – я синею,
Уже сатанею,
Кричу на бегу:
«Не надо за шею!
Не надо за шею!
Не надо за шею, –
Я петь не смогу!»*

[Песни 2015: 412]

Отказ от творчества для В. Высоцкого – смерть, что и отражает использованный автором синий цвет.

Поэзия В. Высоцкого определена уникальным многоголосьем и многоликостью, присутствием целой вселенной явлений, сюжетов и героев, в ней представлена настоящая энциклопедия: современные поэту исторические

деятели, различные события и даты, указаны географические объекты, используются научные термины, встречаются астрологические названия, обыгрываются персонажи литературы и фольклора, создаются образы животных; предметы материального мира получают символическое значение [Толстых 1986: 336]. И все это осмыслено через скупую картину цвета.

Лирический герой В. Высоцкого органично вживается в каждую из масок, увлеченно примеряет каждый образ, словом, является актером, как и сам автор. Читая стихотворения В. Высоцкого, там очень сложно представить, что он не защищал «честь шахматной короны» или не воевал. Обратимся к стихотворению «Чёрные Бушлаты»:

*Мне хочется верить,
что черные
наши
бушлаты
Дадут мне возможность
сегодня
увидеть
восход*

[Песни 2015: 283].

Лирический герой этого стихотворения простой матрос, который мечтает только об одном – «увидеть восход». Черный бушлат в данном стихотворении бытовая деталь – предмет гардероба морских десантников, то В. Высоцкий выносит ее в название произведения и обращает в символ. Черный цвет не несет в себе негативной коннотации, он подчеркивает напряженность события и противопоставляется восходу, как символу надежды и жизни.

Однако В. Высоцкий часто предстает без маски и тогда становится пугающе, беззащитно искренен:

*Жизнь – алфавит: я где-то
Уже в «це-че-ша-ще», –*

Уйду я в это лето

В малиновом плаще

[Песни 2015: 517].

Стихотворение «Общаюсь тишиной я...» написано в парижской психиатрической больнице, где В. Высоцкий находился с 11 по 21 мая 1980 года. Из воспоминаний М.М. Шемякина мы узнаем, что поэт в больнице был в пижаме пунцового цвета [Шемякин 1992: 67]. Отсюда возникает поэтический образ «малинового плаща». Несмотря на яркость и внешнюю жизнерадостность оттенка, выбранного поэтом, в стихотворении ощущается неподдельный драматизм и обреченность лирического героя.

Таким образом, цветообозначения реализуют в тексте, прежде всего, свои эстетические возможности, которые на лексическом уровне проявляются в многообразии семантических связей между словами, активно участвует в создании образной картины мира поэта, раскрытии внутреннего мира лирического героя.

Выводы по второй главе

Изучив лирику В. Высоцкого, можно сделать вывод об особой роли цветообозначений в его творчестве.

Автор раскрывает значение цвета в контексте своих произведениях. Мы можем наблюдать разную семантическую функцию цветообозначений. Не обходится поэт, в первую очередь, без прямой цветовой номинации. Ее поэт использует для обозначения мелких бытовых деталей, он прорисовывает необходимые подробности при описании окружающей действительности. Наиболее частотным является использование образной цветописи: здесь раскрывается мастерство поэта, как колориста и мастера слова. В. Высоцкий чаще всего прибегает к образности в своих песнях и стихотворениях. Цвет нередко способствует раскрытию авторского замысла. Через образные цветообозначения поэт достигает необходимого взаимопонимания с читателями.

Символы в стихотворениях В. Высоцкого подтверждают тесную связь творчества поэта с русской и мировой литературно-культурной традицией, которую он переделал по-своему, переломал, но освободиться от нее не захотел. Таким образом, каждая семантическая группа цветообозначений отвечает поставленной цели и функционирует согласно своей задаче.

Лексика со значением цвета в изученном материале выступает как средство оценочности и раскрытия внутреннего мира лирического героя. Через цвет автор выражает свое отношение любви и дружбе, осуществляет эмоциональный посыл к читателям, раскрывает тайны своей души. Цвет намекает нам на его пристрастия, увлечения, интересы и, напротив, объекты пренебрежения и ненависти.

Цветосветовая картина мира поэта позволяет нам сделать вывод о его внутреннем мире. Яркие краски говорят о его творческой натуре, эмоциональности лирического героя, его жизненной силе. Использование контрастной лексики (*белый* и *черный*) говорит о радикальности и непримиримости, резкости и прямолинейности героя. Именно к этим краскам поэт прибегает чаще, чем к остальным. Белый и черный цвета преимущественно используются при описании внутренних переживаний лирического героя, поэтому несут особую семантическую нагрузку. Так же необычным для традиционного сознания является значение синего цвета, которое раскрывается в контексте и несет мрачное значение смерти. Таким образом, изучение цветописи В. Высоцкого дает возможность сделать выводы о семантических изменениях цвета в контексте художественного произведения.

Многообразие форм реализации цветописи в художественной лирике В. Высоцкого раскрывает всю сложность и неоднозначность позиции лирического героя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В русской культуре сложилось символическое представление о цвете, которое имеет своими истоками библейские тексты и древнерусские письменные памятники. В древнерусской культуре палитра цвета была ограничена естественными красками: белый, черный, красный, синий, желтый, зеленый. Постепенно семантика каждого из цветов расширяется, вместе с этим возрастает и точность цветоописания, появляются различные оттенки основных цветов (голубой, розовый, молочный и др.). Цветообозначения обрастают дополнительными значениями, в светский период обыгрываются мастерами слова и становятся объектами внимания литературоведов и языковедов. Цветовая лексика стала активно использоваться авторами в художественном тексте и выполнять отведенные ей эстетические функции. Лексика цветообозначений становится средством отражения индивидуально-авторского мастерства.

В настоящей бакалаврской работе в результате проделанного наблюдения над языком произведений В. Высоцкого был обнаружен 171 пример цветообозначений. В. Высоцкий использует цветопись как яркое художественно-изобразительное средство наряду с эпитетами, метафорами, сравнениями и перифразой.

Большую группу образуют эпитеты с семантикой цвета, среди которых можно выделить яркие поэтические образы, такие как «*изумрудный лед*», «*седые гривы волн*», «*в зеленом березки*», «*черный дым*», «*голубым сияньем льдов*». Метафоры иллюстрируют богатство речи В. Высоцкого и его тонкое поэтическое мастерство: «*друзей чернить неловко*», «*колос – в цвет янтаря*», «*окрашен то ртутью, то кровью*», «*кровью вымокли мы под свинцовых дождем*» «*на татуированном кровью снегу*». Интересны примеры перифразов: «*черное золото*» – уголь, «*желтоглазое племя*» – волки, закрепившиеся в речи совсем недавно и не нашедшие на период написания песен отражение в словарях, что говорит об их авторской природе.

Интересны авторские окказионализмы. В. Высоцкий не избегал словотворчества, результатом которого стали следующие образы: «белоснежнотелая», «синегубые», «ярмарка цветомузыкальная». Цвет как языковой прием функционирует в контексте произведения и подчеркивает индивидуально-авторское мастерство В. Высоцкого.

Лексика со значением цвета в поэзии В. Высоцкого обладает контекстуальным значением. Среди цветообозначений такой особенностью выделяются белый, синий и желтый цвета. Так, сравнительно новым значением для белого цвета является семантический оттенок смущения, оцепенения, который раскрывается в стихотворении «Белый вальс»: «*Она пришла, чтоб пригласить тебя на жизнь, – / А ты был бел – бледнее стен, белее вальса*» [Песни 2015: 457]. В поэзии В. Высоцкого у прилагательного «синий» появляется мрачное значение «смерти». Наравне с черным цветом, который привычно ассоциируется с трагедией и горем, синий в поэзии В. Высоцкого олицетворяет нечто темное, которое в своей величественной глубине и поэтичности таит печаль и боль: «*Я покрасил синим – шутка гения, – / Утром вижу – синие лежат*» [Песни 2015: 175]; «*Гляди – я синую*» [Песни 2015: 412]. Контекстуальное значение смерти встречается трижды, что составляет 18% от общего числа цветоименований. Так, семантика синего цвета расширяется в поэзии В. Высоцкого, лирический образ «синевы» сменяется отчаянием, мрачным оттенком смерти. Перифраз «желтоглазое племя» закрепился в русскоязычном сознании благодаря песни «Охота на волков». Желтый – цвет солнца, тепла и радости приобретает в контексте значение загнанного волка, безысходности, отчаяния.

Цветопись в лирике В. Высоцкого активно участвует раскрытию внутреннего мира лирического героя. Так, лирический герой превыше всего ценит честь: «своих друзей *чернить* неловко», а кровь у его врагов непременно «*черная*». Своей страстью он избрал творчество, поэтому играет он «до *белых* пальцев стискивая гриф» и непременно борется со своим «*черным* человеком». Цвет неотступно следует за лирическим «Я»

В. Высоцкого и раскрывает оттенки смыслов, которые автор вкладывает в свои произведения.

Таким образом, появление новых значений цвета в поэзии В. Высоцкого, с одной стороны, продиктовано временем, с другой стороны, определено авторским замыслом, поэтому цветообозначения являются одним из важнейших средств создания словесной живописности и конкретной художественной образности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев, С. С. Иисус Христос [Текст] / С. С. Аверинцев // Е. М. Метелинский : Мифологический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 231-236.
2. Алехина, Л. Н. «Лукоморья больше нет» В. Высоцкого как интерпретация пушкинского текста [Текст] / Л. Н. Алехина // Литература в контексте современности. – Челябинск, 2005. – Ч. 2. – С. 8-10.
3. Алимпиева, Р. В. Семантическая значимость слова и структуры лексико-семантической группы [Текст] / Р. В. Алимпиева. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. – 176 с.
4. Анненский, И. Ф. Избранные произведения [Текст] / И. Ф. Анненский. – Л. : Художественная литература. Ленинградское отделение, 1988. – 736 с.
5. Аристотель. Поэтика; Риторика; О душе [Текст] / Аристотель; пер. с древнегреч. В. Апперота, Н. Платоновой, С. Трохачева. – М. : Мир книги. – 2008. – 400 с.
6. Ахматова, А. А. Избранное [Текст] / А. А. Ахматова. – М. : Эксмо, 2015. – 352 с.
7. Бахилина, Н. Б. История цветообозначений в русском языке [Текст] / Н. Б. Бахилина. – М. : Наука, 1975. – 288 с.
8. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Брюссель : Жизнь с Богом, 1989. – 2535 с.
9. Брагина, А. А. «Цветовые определения и формирования новых значений слов и словосочетаний [Текст] / А. А. Брагина // Лексикология и лексикография. – М. : Наука, 1972. – С. 73-105.
10. Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита [Текст] / М. А. Булгаков. – Пермь : Книжное издательство, 1988. – 399 с.
11. Бунин, И. А. Собрание сочинений: в 4 томах. Т. 4 [Текст] / И. А. Бунин. – М. : Правда, 1988. – 320 с.

12. Виноградов, В. В. О теории художественной речи [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : Правда, 1971. – 230 с.
13. Высоцкий, В. С. Песни. Стихотворения [Текст] / В. С. Высоцкий. – М. : Издательство «Э», 2015. – 640 с.
14. Гвоздарев, Ю. А. Рассказы о русской фразеологии [Текст] / Ю. А. Гвоздарев. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
15. Гёте, И. В. Трактат о цвете [Текст] / И. В. Гёте // Избранные сочинения по естествознанию. – М. : Республика, 1957. – С. 112-185.
16. Гоголь, Н. В. Собрание сочинений : в 7 томах. Т. 5. Мертвые души [Текст] / Н. В. Гоголь. – М. : Художественная литература, 1979. – 368 с.
17. Григорьева, Э. И. Анализ развития цветовой символики в христианской культуре [Текст] / Э. И. Григорьев // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, Т. 13, №2 (6). – Самара, 2011. – С. 1476-1481.
18. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] / В. И. Даль. – М. : Эксмо, 2015. – 896 с.
19. Долгополов, Л. К. Стих – песня – судьба [Текст] / Л. К. Долгополов. – Л., 1997, [Электронный ресурс], - режим доступа: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/dolgopolov-stih-pesnya-sudba.htm> Загл. с экрана. (дата обращения: 3.12.2016).
20. Дюпина, Ю. В. // Цветообозначения в репрезентации поэтической картины мира Владимира Высоцкого: структура, семантика, функции [Текст] / Ю. В. Дюпина. – Тюмень, 2009. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/dyupina-rol-cvetooboznachenij.htm> Загл. с экрана. (дата обращения: 3.12.2016).
21. Жирмунский, В. М. Анна Ахматова и А. Блок [Текст] / В. М. Жирмунский // Русская литература. – 1970. – № 3. – С. 57-82.
22. Исаев, А. А. Философия цвета. Феномен цвета в мышлении и творчестве: учебное пособие [Текст] / А. А. Исаев, Д. А. Теплых. – М. : Флинта, 2011. – 201 с.

23. Истрин, В. М. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе, кн. 6-9 [Текст] / В. М. Истрин // Сб. ОРЯС. – 1911. – Т. 89. – № 3. – С. 1-50.
24. Керлот, Х. Э. Словарь символов [Текст] / Х. Э. Керлот. – М. : Изд-во «REFL-book», 1994. – 608 с.
25. Кипнес, Л. В. О символе в творчестве В. С. Высоцкого [Текст] / Л. В. Кипнес, Н. А. Трофимова // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. – 2008. – № 1 (37). – С. 176-180.
26. Кожевникова, Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века [Текст] / Н. А. Кожевникова. – М. : Наука, 1986. – 252 с.
27. Кожевникова, Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века [Текст] / Н. А. Кожевникова. – М. : Наука, 1986. – 252 с.
28. Копылова, Н. И. Фольклорная ассоциация в поэзии В. С. Высоцкого [Текст] / Н. И. Копылова // В. С. Высоцкий: исследования и материалы. – Воронеж, 1990. – С. 74-95.
29. Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе [Текст] / В. Г. Костомаров. – М. : Издательство МГУ, 1971. – 268 с.
30. Кочнова, К. А. Вопросы изучения языковой картины мира писателя [Текст] / К. А. Кочнова // Гуманитарные научные исследования. – 2014. – № 11 (39). – С. 51-54.
31. Кочнова, К. А. Языковая модель пейзажа писателя: аспекты исследования [Текст] / К. А. Кочнова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 3-1 (45). – С. 115-117.
32. Кочнова, К. А. Языковая модель пейзажа А. П. Чехова [Текст] / К. А. Кочнова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2015. – № 3-2 (45). – С. 117-120.
33. Кривоносов, А. Т. // Мышление без языка? Экономия языковой материи закон процесса мышления [Текст] / А. Т. Кривоносов // Вопросы языкознания. – 1992. – № 12. – С. 69-83.
34. Леви, Э. Мислерия Каббалы [Текст] / Э. Леви; пер. с франц. С. Б. Жили. – Париж, 1920. – 258 с.

35. Лосев, А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе [Текст] / А. Ф. Лосев // Литература и живопись. – Л. : Наука, 1982. – С. 31-65.
36. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1972. – 270 с.
37. Массарский, А. С. // «Не боялся ни слова, ни пули и в привычные рамки не лез...» [Текст] / А. С. Массарский. – М., 1988. – С. 61. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://vysotskiy.lit-info.ru/vysotskiy/kritika/hmelinskaya-poeticheskij-mir-vysockogo.htm> Загл. с экрана. (дата обращения: 3.12.2017).
38. Миллер-Будницкая, Р. З. Символика цвета, синтэстетизм в поэзии на основе лирики А. Блока [Текст] / Р. З. Миллер-Будницкая // Известия Крымского пед. ин-та. – Симферополь : Крымиздат, 1930. – С. 133-200.
39. Москович, В. А. Семантическое поле цветообозначений (опыт типологического исследования семантического поля): автореф. дис...канд. филол. наук [Текст] / В. А. Москович. – М., 1965. – 35 с.
40. Москович, В. А. Статистика и семантика (опыт статического анализа семантического поля) [Текст] / В. А. Москович. – М. : Наука, 1969. – 304 с.
41. Набоков, В. В. Лолита [Текст] / В. В. Набоков. – М. : Прометей, 1991. – 288 с.
42. Намокшанская, И. Е. Функциональные особенности произведений Владимира Высоцкого [Текст] / И. Е. Намокшанская, Б. Нильссон, Е. В. Романова // Лингвистика. – 1997. – № 2. – С. 178-205.
43. Новиков, В. И. В Союзе писателей не состоял [Текст] / В. И. Новиков. – М. : Интерпринт, 1991. – 221 с.
44. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов. – М. : АСТ, 2018. – 736 с.
45. Олеша, Ю. К. Избранное [Текст] / Ю. К. Олеша. – М. : Художественная литература, 1974. – 576 с.

46. Панина, Т. Г. Вторичная и косвенная номинация как языковой, когнитивный и культурный процессы [Текст] / Т. Г. Панина // «Magister Dixit». – 2012. № – 2. – С. 21- 27.
47. Панченко, А. М. О цвете в древней литературе восточных и южных славян [Текст] / А. М. Панченко // Труды отделения древнерусской литературы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Отв. ред. Д. С. Лихачев. – Л. : Наука. Ленингр. отделение, 1968. – Т. XXIII: Литературные связи древних славян. – С. 15-20.
48. Перелыгин, П. В. Цветообразная поэтика в творчестве С. Есенина и Н. Рубцова: автореф. дис... канд. филол. наук [Текст] / П. В. Перелыгин. – Тамбов, 2008. – 24 с.
49. Раевская, М. А. Комментарии [Текст] / М. А. Раевская // Высоцкий В. С. Песни, стихотворения, проза [Сост. и комм. М. А. Раевской, вступит. статья В. И. Новикова]. – М. : Эксмо, 2010. – С. 691-814.
50. Рогацкина, М. Л. Образ лирического я в поэзии В. Высоцкого [Текст] / М. Л. Рогацкина // Мир Высоцкого : Исследования и материалы. Вып. III. Т. 1. – М. : ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1999. – С. 207-211.
51. Серов, Н. В. Хроматизм мифа [Текст] / Н. В. Серов. – Л. : Васильевский остров, 1990. – 352 с.
52. Синдаловский, Н. А. Словарь петербуржца [Текст] / Н. А. Синдаловский. – СПб. : Норинт, 2003. – 321 с.
53. Скоробутов, Д. А. История «Аэрофлота»: Часть 3. 1963-1973 [Текст] / Д. А. Скоробутов [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://skorobutov.wordpress.com/> Загл. с экрана. (дата обращения: 3.12.2016).
54. Слово о полку Игореве. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1950. – 481 с.
55. Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам [Текст] / И. И. Срезневский [Электронный ресурс]. – режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/348420/> Загл. с экрана. (дата обращения: 3.02.2018).

56. Телия, В. Н. Вторичная номинация и ее виды [Текст] / В. Н. Телия // Языковая номинация (Виды наименований). – М. : Наука, 1977. – С. 129-221.
57. Тернер, В. У. Символ и ритуал [Текст] / В. У. Тернер – М. : Мир, 1983. – 345 с.
58. Тимофеев, Л. И. Словарь литературоведческих терминов. [Текст] / Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.
59. Толстых, В. И. В зеркале творчества (Вл. Высоцкий как явление культуры) [Текст] / В. И. Толстых // Вопросы философии. – 1986. – № 7. – С. 324.
60. Федосов, И. В. Фразеологический словарь русского языка. [Текст] / И. В. Федосов – М. : ЮНВЕС. – 2003. – 608 с.
61. Ферсман, А. Е. Избранные труды в 7 томах. Т. 1. [Текст] / А. Е. Ферсман. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1962. – 624 с.
62. Флоренский, П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству. [Текст] / П. А. Флоренский. – СПб. : Мифрил, 1993. – 312 с.
63. Хмелинская, М. Поэтический мир В. С. Высоцкого: реалии, образы, символы [Текст] / М. Хмелинская // Мир Высоцкого: исследования и материалы. – М. : ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. – Т. 1. – Вып. III. – С. 60-71.
64. Чехов, А. П. Избранное [Текст] / А. П. Чехов. – М. : Правда, 1988. – 464 с.
65. Шаламов, В. Колымские рассказы [Текст] / В. Шаламов. – М. : Вита Нова, 2016. – 384 с.
66. Шемякин, М. М. О Володе [Текст] / М. М. Шемякин // Вагант. – 1992. – С. 2-12.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1.



ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»
ФАКУЛЬТЕТ СЛАВИСТИКИ
КАФЕДРА ОБЩЕГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ И СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ



СЕРТИФИКАТ

участника
I Республиканской научно-практической
интернет-конференции студентов и молодых ученых

«СЛАВИСТИКА: НОВЫЕ ИМЕНА В НАУКЕ»
(8 декабря 2017 г.)

ДМИТРИЕВА ЕЛИЗАВЕТА СЕРГЕЕВНА

Проректор по научной работе ОО ВПО «ГИИЯ»,
кандидат филологических наук, доцент

Заведующий кафедрой общего языкознания и
славянских языков ОО ВПО «ГИИЯ»,
доктор филологических наук, профессор



И. А. Герасименко
И. В. Волкова

Т. М. Т. М.

И. А. Герасименко



Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина»

117485, г. Москва, ул. Академика Волгина, д. 6
www.pushkin.institute



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА
ИМ. А.С. ПУШКИНА

Сертификат

Настоящий сертификат удостоверяет, что

Дмитриева Елизавета Сергеевна

принял(-а) участие

в мероприятиях Кирилло-Медодиевского фестиваля
славянских языков и культур

- Международная научно-практическая конференция
«Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие»
XIX Кирилло-Медодиевские чтения»
- I Международная научная конференция студентов
и школьников «Язык и культура: взгляд молодых»
- Кирилло-Медодиевская школа

Ректор

М.Н. Русецкая



23-25 мая 2018 г.
Москва

**Приложение 2. Внеклассное мероприятие
«Своя колея. К 80-летию Владимира Высоцкого» (8 класс)**

<p><i>У доски – стул с прислоненной к нему гитарой, экран.</i> <i>Слайд №1.</i> <i>Звучит песня В. Высоцкого «Я не люблю...»</i></p>	<p>1. Вступительное слово учителя.</p> <p>Владимир Высоцкий... Имя его и при жизни было легендой. А после смерти этим именем называют театры, корабли.</p> <p>Жизнь его, короткая, но стремительная, пересекла небосклон человеческих судеб сияющим метеоритом. Он много раз умирал, но вновь воскресал.</p> <p>В одной из своих песен он пел: <i>«Я, конечно, вернусь – весь в друзьях и в делах – Я, конечно, спую – не пройдет и полгода».</i></p> <p>Прошло не полгода – 35, почти полвека, он вернулся. Хотя иногда, кажется, что и не уходил. Просто каждое новое поколение открывает для себя звезду по имени Высоцкий. Сегодня это делаете вы. Я постараюсь вам в этом помочь.</p> <p>- С чего начать рассказ о человеке? Непростой вопрос. Известный французский писатель как-то заметил: «Все мы родом из детства». Наверное, это правильно. Так что начнем с детства.</p>
<p><i>Слайд №2</i></p> <p><i>Слайд №3</i></p> <p><i>Слайд 4.</i></p>	<p>2. Ход урока.</p> <p>Владимир Семенович Высоцкий родился 25 января 1938 года в Москве. Мать, Нина Максимовна, – референт-переводчик. Отец, Семен Владимирович, – военный связист. Создается впечатление, что судьба с самого начала хранила Высоцкого: сколько детей, зачатых в 1938 году, так и не появилось на свет; сколько из них родилось в тюрьмах и лагерях! Володе повезло – его родители не были репрессированы, и он родился в обычном московском роддоме.</p> <p>С первого дня Великой Отечественной войны его отец, кадровый офицер, на фронте. Володя с мамой эвакуированы в село Воронцовка Оренбургской области. И снова повезло: от голода в эвакуации не умерли, отец не погиб. Многие ли мальчишки дождались своих отцов с войны? <i>(ответы учеников)</i></p> <p>2 года – с 1948 по 1949 – с отцом и его второй женой, Евгенией Степановной, провел в городе Эберсвальде в Германии, куда отец был переведен по службе. И снова – благосклонность судьбы к этому мальчику: мачеха стала для него большим другом на всю жизнь. При этом у него были и мать с отцом. Он буквально купался в любви.</p> <p>Мало у кого в то послевоенное время было такое</p>

<p>Слайд 5. Аудиозапись «Большой каретный»</p>	<p>счастливого детства. Чего стоит только тот факт, что у него был велосипед – несбыточная мечта всех пацанов, чье детство выпало на годы войны. Правда, он без сожаления расстался с ним – отдал немецкому мальчишке, у которого отца убили фашисты. Между прочим, очень «Высоцкий» поступок: он потом всю жизнь кому-то что-то отдавал не жалея.</p> <p>В 1949 году возвращается с мачехой в Москву и живет в Большом Каретном переулке, том самом, который он прославил в своей песне, посвященной друзьям по двору.</p> <p>Кстати, черный пистолет, который упоминается в песне, существовал на самом деле. Отец Высоцкого привез с фронта трофейное оружие, вынул начинку, залил свинцом, и Володя с ним играл.</p> <p>В 1953 году с подачи друга начинает заниматься в драматическом кружке при Доме учителя. Вот к чему может привести дружба – Высоцкий нашел свое место в жизни, и место это – театр.</p>
<p>Слайд 6.</p>	<p>В 1955 году заканчивает школу и по настоянию родителей и деда поступает в Московский инженерно-строительный институт, чтобы получить «серьезную» профессию. Но уже после первого семестра без сожаления бросает престижный институт и с первого раза поступает в знаменитую Школу-студию МХАТ. Любовь к театру победила.</p> <p>Ребята, как вы думаете какие черты характера проявились у Высоцкого в этот момент? <i>(ответы учеников)</i></p> <p>Первая актерская работа Высоцкого – роль следователя Порфирия Петровича в учебном спектакле «Преступление и наказание» по роману Ф.М. Достоевского.</p>
<p>Слайд-шоу «Татуировка». Песня «Татуировка» звучит в исполнении В.Высоцкого.</p>	<p>В 1960 году получил диплом актера, а в следующем, 1961 году, пишет свою первую песню «Татуировка».</p> <p>Обратите внимание, уже во второй песне мы встречаемся с цветом. Каким? <i>(черным: «черный пистолет», «своих друзей чернить неловко»).</i></p> <p><i>Скажите а что значит «чернить»? Как лирический герой относится к врагам? О чем песня?</i></p>
<p>Слайд 7</p>	<p>1964 год стал поворотным в судьбе Высоцкого: он знакомится с выдающимся режиссером Юрием Любимовым, и тот берет его в свой театр – знаменитый Театр на Таганке.</p>

<p><i>Слайд 8.</i></p>	<p>В 1965 году состоялись первые сольные выступления с песнями в научно-исследовательских институтах (заметьте – в каких серьезных организациях слушали его песни. Значит, они того стоят!)</p>
<p><i>Слайд 9-12. Аудиозапись «Песня о друге»</i></p>	<p>А дальше закрутилось: спектакли, фильмы, концерты.</p>
<p><i>Отрывок из кинофильма «Вертикаль», видео, слайд №13</i></p>	<p>1968 – фильм «Вертикаль», с Высоцким в роли радиста Володи и с песнями Высоцкого. Благодаря этому фильму миллионы поклонников по всей стране впервые увидели своего кумира. До этого года его знали в лицо лишь москвичи-театралы да несколько тысяч счастливиц, которым удалось побывать на его концертах, в основном полулегальных и потому закрытых. Зато голос Высоцкого звучал из каждого магнитофона по всей необъятной нашей стране.</p>
<p><i>Слайд 14.</i></p>	<p>И вот – «Вертикаль»... На этот фильм ходили по нескольку раз, чтобы посмотреть на Высоцкого и послушать его песни. Популярность возросла многократно. Песни из фильма стали передавать по радио.</p>
<p><i>Слайд 15. Отрывок из спектакля «Гамлет». Видео «В.Высоцкий в роли Гамлета читает стихи Бориса Пастернака»</i></p>	<p>1968, ноябрь – спектакль «Пугачев» по С.Есенину. Мечтал о роли Пугачева, дали другую – Хлопуши. Стерпел, сыграл, поразил...</p>
<p><i>Отрывок из фильма «Место встречи изменить нельзя», слайд №16</i></p>	<p>1981 – спектакль «Гамлет» (слайд №48), Высоцкий убедил режиссера дать ему главную роль. Это был его звездный час.</p>
<p><i>Слайд 17-20</i></p>	<p>А в 1989 году на экраны выходит картина, которая навсегда запомнилась зрителям искрометной ролью капитана Жеглова в исполнении В. Высоцкого. Фильм «Место встречи изменить нельзя». Роль капитана Жеглова организовал себе сам. Аркадий и Георгий Вайнеры подарили ему свою новую книгу «Эра милосердия». Высоцкого привлек образ нестандартного следователя. Не дочитав романа, на следующий же день пришел к писателям и застолбил роль Жеглова. А потом позвонил режиссеру Станиславу Говорухину и сказал, что у Вайнеров для него есть хорошая роль. Съёмки начались. Другого Жеглова нам и представить невозможно.</p>
<p><i>Слайд 17-20</i></p>	<p>1980-й год... Последний год жизни... Последние стихи...</p>
<p><i>Слайд 17-20</i></p>	<p>(Стихотворение «И снизу лед и сверху – маюсь между...».) 16 июля – последнее публичное выступление в</p>

	<p>городе Калининграде Московской области.</p> <p>18 июля – последний спектакль «Гамлет» в Театре на Таганке. Следующий должен был состояться 28-го, все билеты проданы.</p> <p>25 июля – кончина. Ни один билет на «Гамлета» не сдан в кассу, оставили на память о Высоцком...</p> <p>28 июля – похороны. В Москве проходят Олимпийские игры, стадионы полупусты, люди пришли проститься с Володей...</p> <p>1981 год – спектакль в Театре на Таганке «Владимир Высоцкий», поставленный его режиссером и его друзьями-актерами.</p>
<p>Слайд 21.</p>	<p>3. Заключительное слово.</p> <p>Все, кто был знаком с В. Высоцким лично – считали это честью. Это сильная личность, которая не побоялась цензуры, запретов и молвы. Человек, чья личность была увековечена в пластинках, фильмах, сборниках.</p> <p>Для меня Высоцкий открылся ещё в детстве. Я думаю, каждый из вас смотрел мультфильм «Ну, погоди». Помните этот эпизод? (выпуск первый)</p> <p>Поэтому могу сказать от себя, Высоцкий для меня «родом из детства». Надеюсь и для вас, творчество Владимира Семеновича не пройдет незамеченным.</p> <p>Каждый приходит к Высоцкому по-своему, у каждого свой Высоцкий. <i>Поделитесь своими чувствами и мыслями.</i></p> <p>Спасибо за внимание!</p>