**Введение**

Историческое исследование лексики ЦО показывает, что судьбы разных слов, составляющих группу ЦО, очень различны. Одни из них пережили большие изменения, другие почти не изменились. Одни развивают синонимические ряды, вступают друг с другом в те или иные отношения, объединяются в какие-то группы, другие держатся особняком, остаются как бы изолированными. В известном смысле можно утверждать, что каждое слово имеет свою историю, живет своей жизнью. «Филологический анализ помогает постичь взаимосвязь идеи и слова через образ, он помогает понять, как в фонетике, отдельных словах, метафорах, сравнениях, особенностях синтаксиса и других языковых средствах и стилистических фигурах выявляется мировоззрение писателя, его идеи, мысли, оценки, эмоции и т.д.».

Язык поэтического текста живет по своим законам, отличным от жизни естественного языка, он имеет особые механизмы порождения художественных смыслов. Слова и высказывания художественного текста по своему актуальному смыслу не равны тем же словам, употребляемым в обыденном языке. Слово в художественном тексте, благодаря особым условия функционирования, семантически преобразуется, включает в себя дополнительный смысл, коннотации, ассоциации. Игра прямого и переносного значения порождает и эстетический, и экспрессивный эффекты художественного текста, делает текст образным и выразительным. Специфической характеристикой поэтического текста является его семантическая нагрузка, полисемантичность, метафоричность, обуславливающие множественность интерпретаций всякого художественного текста. При исследовании языковых единиц выделяются средства и приемы создания экспрессивности художественного текста, т.е. своего рода борьба общеязыковых и поэтических смыслов и значений.

Лингвистический анализ позволяет видеть картину эстетического целого в ее истинном свете, такой, какой создавал ее и хотел, чтобы воспринимали, писатель.

По мысли П.А. Потебни, любовь к чистым и ярким краскам – свойство наивного, неиспорченного цивилизацией сознания. Обладая таким свойством, поэт Сергей Есенин углубил цветовосприятие тончайшими впечатлениями от реального мира. Как национальный народный поэт Сергей Есенин впитал в свою поэтическую систему излюбленную исстари красочную гамму. Цветовые впечатления, разлитые в его звучных стихах, во многом перекликаются и повторяют те цвета, что мы встречаем в народных вышивках, фресковой живописи, устной народной поэзии. К цвету он подходил как мастер – философ. Есенин обладал глазом, очень тонко воспринимающим цветовые характеристики природы. В его стихах нет однообразия. Номинации цвета способны выражать не только цветовые, но и другие понятия: они выступают в качестве средства передачи эмоций, душевных переживаний. Их восприятие и использование в художественном тексте в значительной степени носит субъективный характер.

Цветообозначения являются неотъемлемым компонентом индивидуально-авторской картины мира. В культуре человечества цвет всегда имел важное значение, будучи тесно связанным с философским и эстетическим осмыслением мира. Цветообозначение, материально выражаясь в языковой форме, является одновременно «знаковой моделью». Цветовые эпитеты являются результатом интуитивного художественного отбора. Они выполняют в тексте художественной литературы три основные функции: смысловую, описательную (цветовые эпитеты привлекаются писателем, чтобы описание стало зримо) и эмоциональную (определенного образа воздействие на чувство). Средства выразительности художественно многозначны, сложно взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Изучение ЦО С.А. Есенина позволяет воссоздать яркую цветовую картину мира поэта, которая складывается благодаря использовании разнообразных частей речи со значением цвета. В лингвистике, – как отличает С. Упорова, – системный подход к цветонесущей лексике пока не выработан. Важным представляется следующее: 1) слово-цветообозначение изначально эмоционально окрашено, оно упорно рвётся из рамок просто обозначения цвета и стремится выразить наше к нему отношение; 2) цвет может быть выражен эксплицитно (путём прямого называния цвета или признака по цвету), и имплицитно (путём называния предмета, цветовой признак которого закреплён в быту или культуре на уровне традиции). При анализе цветообозначающей лексики в художественном тексте необходимо учитывать все способы выражения цвета. С точки зрения литературоведения, текст должен восприниматься как художественное целое, где цвет один из элементов этого целого. Исследование цвета в этом случае предполагает анализ всех художественных средств, в которых представлен цвет, расположение тонов в тексте. Необходимо рассмотреть семантику представленных в тексте тонов и цветосочетаний, соответствие этой семантики традиционным значениям цвета или её трансформацию в творчестве автора.

В русском языке существует множество средств, которые используются для построения образов, для образований новых лексических значений. Способы образования значений слов различны. Новое значение слова может возникнуть, например, путем переноса названия по сходству предметов или их признаков, в результате сходства выполняемых функций, появления ассоциаций по смежности. Таким образом, значения являются переносимыми. Лексико-семантические варианты многозначного слова по-разному зависят один от другого и различно связаны между собой. В учебной литературе называется разное количество традиционных типов переносных значений слов. В одних случаях выделяют только метафору и метонимию, в других – метафору, метонимию, синекдоху и функциональный перенос. Традиционные виды переносных значений слова метафора, метонимия. Метафора используется в бытовой и художественной речи. «О способности поэта раскрывать образы на основе сходства явлений внешне-предметной и психической жизни, пользоваться различными приемами метафоризации, выпуклого конкретно-вещественного выражения переживаний, идущих чаще всего от народной загадки и песни, много писалось в критике и в исследовательской литературе, обосновывался вывод о том, что с годами есениская конкретно-предметная образность видоизменялась, качественно обогащалась и совершенствовалась, пополнялась новыми приемами и формами.» [2, с. 36] Цветовая и световая семантика влияет на первоначальную номинацию языковой единицы, придавая ей дополнительную информацию, принуждая вступать ее в сложные взаимоотношения между составляющими текста. В результате авторская эстетическая функция начинает преобразовывать текст, обогащая языковые единицы «обертонами смысла». *«Переносные* значения слова появляются в языке как результат непрямой, или косвенной, номинации, т.е. способа обозначения объективно существующих предметов (действий, состояний и т.д.), который связан не с названием их существенных признаков (прямая номинация), а с обозначением предмета (свойства, действия и т.д.) через несущественные, второстепенные признаки другого, уже обозначенного предмета, отраженные в его наименовании.» Переносное значение слова связано с исходным, прямым, значением двумя типами связей: аналогии (метафорический тип переносного значения) и смежности (метонимический тип переносного значения, с его разновидностью – синекдохой). Метафора и метонимия являются двумя универсальными семантическими законами.

Целью работы является выявление состава поля цвета русского языка в том виде, в котором оно представлено в поэзии С.А. Есенина, а также установление особенностей его функционирование в произведениях поэта.

Задачами курсовой работы являются:

– выявление цветообозначений - различных частей речи в поэзии С. Есенина

– определение особенностей функционирование цветообозначений и их ассоциативно-смысловых связей в поэтическом тексте

– характеристика сочетаемости цветообозначений и выявление роли контекстуальных связей в смысловой нагрузке компонентов со значением цвета.

Актуальность изучения темы цветообозначения отдельного поэта дает нам возможность не только определения цветовой картины мира в его поэзии, но и углубления существующего представления о его мировоззрении, что является важным для исследования личности и творчества поэта.

есенин цветообозначение поэтический контекстуальный

**1. Употребление цветообозначений-существительных в поэзии С. Есенина**

Использование цветов в поэзии является значимым средством выражения не столько мысли, сколько чувств и эмоций, и по палитре используемых цветов можно воссоздать образ поэта и его внутреннее самоощущение. Однако еще А. Блок писал в своей статье «Краски и слова», что современные писатели «отупели к зрительным восприятиям» и воспитывают душу читателя среди абстракций и отсутствия света и цвета. А. Блок предсказал, что появится поэт, который привнесет в поэзию русскую природу с изумительными по своей простоте красками. Таким поэтом стал Сергей Есенин, который обогатил поэзию многоцветными русскими пейзажами.

В русском языке существует определенная лексико-семантическая группа слов, обозначающих цвет. Результатом семантического развития таких слов стало обилие их прямых, переносных и символических значений. Эту особенность использовали и используют в настоящее время поэты и писатели. Вместе с тем мастера художественного слова, обращаясь к общеязыковым значениям и отношениям слов, переосмысливают их, способствуют расширению лексико-семантической группы и создают собственную цветовую картину мира. Проблеме цветообозначения в поэтических произведениях посвящено немало исследований, по нашему мнению, употребление цветообозначений в лирике С.А. Есенина также заслуживает внимания, поскольку цветовая символика, представленная в его стихах, особенно насыщенная и яркая. Цвет в художественной литературе – предмет внимания как лингвистов, так и литературоведов. В последние годы все больше появляется работ, нацеленных на синтез этих двух подходов по принципу взаимодополнения: а) лингвистический анализ функционирования цветообозначений дает возможность получить корректно отобранный и систематизированный материал; б) литературоведческие данные позволяют строить содержательные интерпретации закономерностей функционирования цветообозначений в идиостиле того или иного автора.

Анализируя произведения С.А. Есенина, нельзя не заметить его особого пристрастия к употреблению в качестве колоративной лексики имен существительных женского и мужского рода: *синь, зелень, бель, чернь, темь, розовость, смоль, муть, хмарь, ржавь* и др. Подобные лексемы цветописи нередко встречаются и у других поэтов, но С.А. Есенин использует их особенно широко, разнообразно, с исключительной эмоциональностью. Такие имена существительные образуются безаффиксным способом (нулевой суффиксацией) обычно от имен прилагательных, реже от глаголов и совсем единичны случаи от имен существительных. Основное их значение – отвлеченный признак, в анализируемых примерах – цветовой.

Для С. Есенина характерно употребление существительных в прямом лексическом значении, но есть случаи употребления и переносного значения. Есенинские ЦО можно разделить на 3 группы: 1) ЦО, обозначающие непосредственный натуральный цвет какого-либо явления или предмета 2) ЦО, называющие неестественный цвет предметов, приобретение какаго-либо цвета при определенных условиях 3) ЦО, использующиеся в метонимической функции. «Метонимия – замена прямого названия предмета другим по смежности, наложение прямого значения слова на его переносное значение.» [3, с. 56]

При внимательном чтении стихотворений С. Есенина можно заметить, что некоторые прилагательные трансформировались в существительные. Например, прилагательное *алый* явилось базой для образования существительного *алость*, *багряный* – *багрянец,* *розовый* – *розовость*, *синий – синь.*

Хорошо бы, как ветками ива,

Опрокинуться в *розовость* вод. [4, с. 47]

Существительное *розовость* употреблено в переносном значении и предполагает приобретенный признак, т.е. вода у С. Есенина приобретает *розовый* цвет, отражая закатное, вечернее небо. Эмотивная тональность стихотворения положительная, о чем свидетельствует употребление положительно окрашенного слова категории состояния *хорошо*.

Глупое, милое *счастье*,

Свежая *розовость* щек! [4, с. 78]

В данном контексте существительное *розовость* употребляется в прямом лексическом значении и обозначает натуральный цвет лица, одновременно это существительное, соотносясь в контексте со словом *счастье,* по-видимому, выражает и переносное значение. Употребляющееся в данном контексте существительное *счастье* вместе с цветообозначениемспособствует формированию в стихотворении положительного эмоционального фона.

Ах, родина! Какой я стал смешной.

На щеки впалые летит сухой *румянец*. [4, с. 269]

В этом контексте существительное румянец также употребляется в метонимической функции. В толковом словаре приводится следующее толкование слова *румянец* – ‘розово-красный цвет лица, щёк.’ Румяный цвет входит в группу красного цвета. Название красный цвет исторически образовалось от общеиндоевропейского корня «\*rudh – (\*reudh-, \*roudh-) – ‘красный’, данный корень сохранился в основных языках Европы как обозначение красного цвета до настоящего времени. Славянские языки в общем не сохранили индоевропейского кореня \*rudh – для обозначения собственно красного цвета, большая часть славянских языков, имея различные ЦО с корнем \*rudh-, называют *рудым* не собственно красный цвет, а различные оттенки рыже-бурого и коричневого. Впрочем, древнейшие названия красного цвета с корнем \*rudh – не утрачены бесследно. Так, в современном русском языке сохранилась группа ЦО, которые называют различные оттенки цвета красного или красноватого.» [5, с. 108] В эту же корневую группу входит и прилагательное *румяный*. Слово *румяный* называет неопределенный смешанный цвет, в нем есть какие-то качества красного и белого или, скорее, розового и белого. Известно, что *румяный* цвет как употребляется как для описания внешности человека, так и при описании оттенка красного любых предметов, например для обозначения цвета растений и плодов, для обозначения цвета хлебных изделий и при описании природных явлений.

В современном русском языке прилагательное синонимично слову *розовый,* однако именно определение *румяный* употребляется для обозначения цвета лица здорового, молодого, свежего человека, это светлый, нежный оттенок красного цвета». [5, с. 116] Этимологи считают, что первоначально корень \*rudh- имел значение «здоровое тело», «здоровая плоть», «мышцы», «мясо» и прочее. Рассматривая слово *румяный*, исследователи приводят следующие соответсвия:«мускул, мышечное мясо», лтш.raumins «копченые мышечные части». В слове *румяный* присутствуют и некоторые оценочные коннотации, так как румяный цвет лица значит «отражающий здоровье, красивый, приятный», что вызывает положительные эмоции, а также этот цвет является более естественным и красивым для человеческого лица. В приведенном контексте наблюдается семантический сдвиг цветообозначения *румянец,* рассматривая данное существительное изолированно, формируются отчетливые положительные коннотации, но на фоне контекста, сочетаясь с прилагательным *сухой,* которое в данном случае употребляется в переносном значении – ‘лишенный чуткости, мягкости, доброты; лишенный выразительности, эмоциональности*’,* вызывает неодобрительную оценку. Одновременно об этом свидетельствует и эмоциональное междометие *ах,* выражающее печаль, горе, тоску и сожаление.

И на рябине есть цветы,

Цветы – предшественники ягод,

Они на землю градом лягут,

*Багрец* свергая с высоты. [4, с. 67]

В приведенном контексте представлено цветовое существительное *багрец,* для которогов словаре приводится такое толкование: *‘*1) cтаринная шелковая ткань багрового цвета; изделия из такой ткани; 2) багряный цвет чего либо; багрянец.’

У плетня заросшая крапива

Обрядилась *ярким перламутром*. [4, с. 34]

Существительное *перламутр* употребляется в переносном значении. Если обратиться к толковому словарю, то там найдем следующее: *перламутр – ‘*твёрдый внутренний слой раковин некоторых моллюсков – ценное вещество с переливчатой радужной окраской’, а *перламутровый* цвет – ‘это переливчатый, серебристо-розовый’. В данном контексте *обрядилась ярким перламутром* можно говорить о приобретенном серебристом цвете, т.е. стала блестящей, серебряной.

Кругом роса медвяная,

Сползает по коре,

Под нею *зелень* пряная

Сияет в *серебре*. [4, с. 56]

Здесь существительное *серебро* употреблено в переносном цветовом значении, а конструкцию *сияет в серебре* можно трансформировать в глаголы блестит, сияет. В словаре дается следующее толкование существительного *серебро –* драгоценный блестящий металл серовато-белого цвета’. Если же обратиться к словотолкованию прилагательного *серебряный*, то мы найдем следующее определение *серебряный* – ‘блестяще-белый, цвета серебра’. В данном контексте мы встречаем еще одно цветообозначение *зелень – ‘*зелёный цвет, зелёная краска, нечто зелёное; растительность, растения.*’* Здесь существительное *зелень* употреблено в своем прямом значении – ‘растительность, трава’.

Но драка кончилась…

И вот –

Она своим лимонным светом

Деревьям, в *зелень* разодетым,

Сиянье звучное польет. [4, с. 310]

Данный контекст представляет употребление существительного *зелень* в своем прямом цветовом значении. Конструкция *деревья разодетые в зелень* обозначает *зеленые деревья*, что свидетельствует об употреблении существительного *зелень* в прямом значении.

Та собака давно околела,

в ту ж масть, что с отливом в *син*ь,

С лаем заливисто ошалелым

Меня выстрел молодой ее сын [4, с. 208]

В словаре содержится следующее определение слова *синь* – ‘то же, что синева; синий цвет, синеватая окраска’. В данном контексте существительное *синь* употребляется в своем основном цветовом значении, здесь можно говорить о приобретении предметом синего оттенка, отлива, некоего сияния. Известно, что в древнерусском языке *синий* цвет мог иногда значить *ярко-синий, темно-голубой, синеватый* и даже *черный*. В приведенном контексте С. Есенин использует ЦО *синь* именно для передачи иссиня-черного окраса животного.

Чистит месяц в соломенной крыше

Окаймленные *синью* рога. [4, с. 84]

Если обратиться к истории появления слова-цветообозначения *синий*, то можно говорить, что синий «в момент своего рождения значило «блестящий, сияющий». Это общеславянское слово образовано с помощью суффикса – n – от той же основы (*si-*), что и глагол *сиять*. Родство *синий* и *сиять* несомненно.» (6, с. 112) «Можно думать, что слово *синий* по происхождению и в древности близко к светообозначению, т.е. в нем сохранилось значение «относящийся к свету, блеску» «[5, с. 176]

В современном русском языке ЦО *синь* или *синий* используется для обозначения неясных голубоватых, синеватых оттенков в описаниях природы. Не отходит от этих ЦО и С. Есенин в своих стихах, слово *синь* он употребляет при описании необъятных просторов.

Гой ты Русь, моя родная,

Хаты – в ризах образа…

Не видать конца и края

Только *синь* сосёт глаза. [4, с. 79]

Там *синь* и полымя воздушней

И легкодымней пелена. [4, с. 167]

Каждый вечер, как *синь* затуманится,

Как повиснет заря на мосту,

Ты идешь, моя бедная странница,

Поклониться любви и кресту [4, с. 22]

О Русь – малиновое поле

И *синь*, упавшая в реку. [4, с. 71]

В данных контекстах наблюдается употребление существительного *синь* как абстрактного понятия, можно говорить о том, что в данных случаях в существительном *синь* отражается метонимический перенос значения. Для С. Есенина цветообозначение *синь* является отождествлением необъятных просторов русской земли.

Для С.А. Есенина синий цвет являлся не только символом родины, но и символом божественности, одухотворенности.

Свят и мирен твой дар,

*Синь* и песня в речах,

И горит на плечах

Необъемлемый шар! [4, с. 164]

Цветообозначения *синь,* представленное в данном контексте,олицетворяет символ святости, духовности, доброты. Контекст формирует яркие положительные эмоции, благодаря сочетанию с краткими прилагательными *свят* и *мирен.*

*Желтый* цвет в поэзии С. Есенина выражает сложный комплекс чувств и оценок, это ЦО ассоциируется у автора с увяданием, ушедшей красотой, сожалением о прошлом. В приведенном контексте представлено именно такое значение. Данное ЦО выражает особенности внутреннего эмоционального состояния лирического героя, его пессимистическое настроение.

От *желтизны* не пропадет трава.

Как дерево роняет тихо листья,

Так я роняю грустные слова. [4, с. 64]

С. Есенин употребляет ЦО для описания внешности человека. При описании внешности человека невозможно обойтись без ЦО. В стихотворениях для описания внешности поэт использует разные части речи. Это существительные *синь* и *голубень* для обозначения цвета глаз, прилагательные, употребленные в полной и краткой формах, а также сложные прилагательные *желтоволосый*, *синеглазый*.

Кто я? Что я? Только лишь мечтатель,

*Синь* очей утративший во мгле. [4, с. 149]

Мне в лице твоем снится другая,

У которой глаза – *голубень*. [4, с. 123]

Парень бравый, *синеглазый*

Загляделся не на смех [4, 67]

Существительное *голубень*, использованное в этом контексте является авторским окказиональным образованием. В приведенном контексте существительное *голубень* передает как цвет, так и некое эмоционально-положительное состояние автора. Это говорит о том, что *голубой* является излюбленным цветом Есенина, неспроста и один из его сборников стихов имеет такое же название «Голубень».

Для описания волос человека С. Есенин использует сложные прилагательные *рыжеволосый, желтоволосый*, а также использует сравнительно-сопоставительный оборот.

Только и было в нем,

Что *волосы, как ночь… [*4, с. 37*]*

И треплет ветер под косынкой

*Рыжеволосую* косу. [4, с. 47]

Сквозь синь стекла, *желтоволосый* отрок

Лучит глаза на галочью игру. [4, c. 66]

В стихотворениях С. Есенина отмечено употребление устойчивого сочетания *красна девица.*

Погадала *красна* девица в семик.

Расплела волна венок из повилик. [2, 22]

Если обратиться к истории слова *красный*, то можно говорить о том, что оно имело первоначальное значение было ‘красивый, прекрасный.’ «Уже в памятниках древнейшей поры прилагательное чаще всего употребляется в своем исконном значении «красивый», «прекрасный» для описания человека, его красивой, привлекательной внешности.» [5, с. 162]

Он *бледен*. Мыслит страшный путь.

В его душе живут виденья.

Ударом жизни вбита грудь,

А щеки выпили сомненья. [4, с. 3]

Краткое прилагательное *бледен* употребляется для передачи эмоционального состояния лирического героя, его тревожности, взволнованности, некоторой неопределенности. В данном контексте прилагательное *бледен* формирует негативные коннотации.

Таким образом, можно говорить, что цветовая гамма способствует передаче тончайших настроений, придает романтическую одухотворенность, свежесть образам Есенина. Любимые цвета поэта – синий и голубой. Эти цветовые тона усиливают ощущение необъятности просторов России («только синь сосет глаза», «солнца струганные дранки загораживают синь, не видать конца и края, только *синь* сосёт глаза» и т.п.), создают атмосферу светлой радости бытия («вечером лунным, вечером *синим*», «предрассветное, *синее*, раннее», «в летний вечер *голубой*»), выражают чувство нежности, любви («глаза – *голубень*, «*синие* глаза», «парень *синеглазый*» и т.п.). Эпитеты, сравнения, метафоры в лирике Есенина существуют не сами по себе, ради красоты формы, а для того, чтобы полнее и глубже выразить себя. «Искусство для меня, – отмечал Есенин в 1924 году, – не затейливость узоров, а самое необходимое слово того языка, которым я хочу себя выразить». Реальность, конкретность, осязаемость характерны для образного строя поэта.» [прокушев с. 67]. Использование цветов в поэзии является значимым средством выражения не столько мысли, сколько чувств и эмоций, и по палитре используемых цветов можно воссоздать образ поэта и его внутреннее самоощущение. Цветовой анализ проливает свет на стиль писателя, на поэтику его произведений, на общие и частные вопросы психологии творчества. Слово выполняет в поэтическом тексте эстетическую роль, а в совокупности с ритмом, мелодией стиха является средством создания образа. Язык, выполняющий эстетическую функцию, хотя и имеет прочные корни в обыденном языке, представляет собой некоторую внутреннюю форму.

Значение слова в художественном тексте может быть реализовано в новом глубинном смысле, который слово приобретает именно в данном тексте, то есть в данном поэтическом тексте происходит приращение смысла к основному понятийному значению.

**2. Употребление глаголов со значением цвета**

«В силу той центральной роли, которую глагол выполняет в языке, своеобразия самой категории глагольности, языковое значение глагольных лексем представляет собой сложный феномен, детерминированный тремя факторами: 1) соотнесенностью с реальной действительностью, которая представляет собой не мир предметов, а мир их отношений, действий состояний; 2) категориальной семантикой сочетающихся с глаголом предметных имен; 3) типом смысловых отношений между действием его субъектом и объектом, а соответственно типом моделей «субъект-действие», «действие-объект»» [7, с. 5] По своим значениям слова в лексической системе объединяются в определенные группы тематические или лексико-семантические. «Каждое поле характеризуется полным списком словоформ, сгруппированных вокруг значений словоформ. Наличие в каждом члене ЛСП такого общего набора ядерных компонентов семантики делает их парадигматических соотнесенной группой слов и определяет однотипность их синтаматических свойств. Это объективное сходство в парадигматике синтагматике и является определяющим принципом формирования ЛСП.» [7, с. 9]

В языке существуют следующие лексико-семантические группы глаголов. Так выделяют 1) глаголы ощущения, 2) глаголы желания, 3) глаголы восприятия, 4) глаголы внимания, 5) глаголы эмоционального состояния, переживания, отношения, 6) глаголы мышления, 7) глаголы знания, 8) глаголы памяти, 9) глаголы действия и др. Наряду с этими группами может быть выделена группа глаголов-цветообозначения. (‘цветовые’ глаголы).

«Наличие у разных слов одних и тех же определителей рассматривается как объективное свидетельство семантической близости слов. В роли таких определителей выступают обычно глаголы с достаточно общим значением. Если у нескольких глаголов имеется общий определитель, то эти глаголы можно определить в ЛСГ.» [7, с. 10] Таким образом, глаголы *белеть, краснеть, зеленеть, серебриться, синеть* и др. несут на себе некую информацию и имеют общий определитель, общее значение – приобретение предметом какого-либо цвета, либо обозначение какого–либо явления природы, характеризующегося определенным цветом.

В лирике С.А. Есенина также отмечены глаголы, несущие цветовое значение. Эта группа не менее любопытна, чем прилагательные и существительные, хотя и немногочисленна. Поэт не имеет пристрастия к какой-либо определенной форме глагола, поэтому употребление глагольных форм в его произведениях очень разнообразно. Встречаются глаголы, обозначающие цветовую характеристику предметов, явлений природы. Например: *серебрится*, *белеют*, *румянит, краснеет, золотятся, посинела, зеленеет* и т.д. Глаголы-цветообозначения употребляются как в прямом так и в переносном значении, обозначая естественные цвета. В большинстве случаев Есенин использует естественные цветообозначения каких-либо объектов, предметов, природных субстанций. Например, *синеют* небеса, *покраснела* рябина, *посинела* вода, *белеют* хаты, шаль *зеленеет.* Многочисленные глагольные формы «передают изображение цвета в процессе, в становлении, в выявлении.» [8, с. 39] Например: *синеют, златится, белеется, зеленеет и т.д.*

Только видно на кочках и впадинах,

Как *синеют* кругом небеса [4, c. 211]

Глагол *синеют* так же употребляется в прямом значении и обозначает естественный цвет неба.

В прозрачном холоде *заголубели* долы,

Отчетлив звук подкованных копыт. [4, с. 69]

Глагол совершенного вида указывает на завершенность действия. Холод, как природное явление, обычно ассоциируется с голубым цветом. В приведенном контексте глагол *заголубели* вместе с существительным *звук* придает стихотворению звонкость и мелодичность.

На ветке облака, как слива,

*Златится* спелая звезда [4, 78]

В данном случае глагол *златится,* образованный от многозначного прилагательного золотой, используется в переносном значении. В приведенном контексте используется прямое цветовое значение: ‘цвета золота, блестяще-жёлтый.’ Также глагол *златится* можно заменить стилистическим синонимом *горит, светится, блестит,* что даст нам указание на непосредственно переносное употребление данного глагола в приведенном контексте. Глагольная форма *златится,* передает не сам цвет, а скорее его становление, а возможно и только его отблеск.

Утром в ржаном закуте

Где *златятся* *рогожи* в ряд,

Семерых ощенила сука,

Рыжих семерых щенят. [4 c. 45]

*Рогожа* – ‘грубый плетённый из мочала материал.’ Глагол *златятся* употреблен скорее не для обозначения цвета материала, ткани, а для обозначения ржи, которая в ней хранится.

В темной роще на зеленых елях

*Золотятся* листья вялых ив. [4, с. 95]

Глагол *золотятся* в данном контексте отражает цвет осенних листьев, которые пожелтели.

*Серебрится* рука.

*Серебрится* ручей.

*Серебрится* трава

Орошенных степей. [4, с. 9]

В данном контексте глаголы несовершенного вида *серебрится* имеет значение блестящего, светящегося на что указывает существительное блеск. Употребленные глаголы придают общий положительный фон стихотворению.

Кругом села зеленый лес.

Цветут сады. *Белеют* хаты. [4, с. 31]

Одна, как прежняя, *белеется* гора,

Да у горы

Высокий серый камень. [4, с. 265]

В приведенных контекстах глаголы со значением цвета *белеют* и *белеется* имеют конкретно-предметную соотнесенность с реалиями внешнего мира. Также обозначают цвет в процессе его становления и обозначают незавершенность действия.

*Покраснела* рябина,

*Посинела* вода. [4, с. 102]

Глаголы *покраснела* и *посинела* в данном контексте имею конкретно-предметную соотнесенность с называемыми ими предметами, так рябина имеет естественный природный красный цвет, а вода как природная субстанция всегда называется синим цветом.

Ты играй, гармонь, под трензель,

Отсыпай, плясунья, дробь!

На платке *краснеет* вензель,

Знай прищелкивай, не робь! [4, с. 67]

Глагол *краснеет* в приведенном контексте употребляется в своем прямом цветовом значении, т.е. обозначает непосредственный цвет вензеля на платке. Данный контекст способствует появлению положительной оценки цветоообозначения *краснеет.*

Не твоя ли шаль с каймою

*Зеленеет* на ветру? [4, c. 35]

В данном контексте глагол *зеленеет* употребляется в прямом значении и имеет конкретно – предметную соотнесенность со слово *шаль*, которая, по-видимому, имеет зеленую кайму.

Брезжит свет на заводи речные

И *румянит* сетку небосклона. [4, с. 34]

В данном контексте глагол несовершенного вида *румянит* также употребляется в своем прямом цветовом значении. В данном случае видно, что прилагательное румяный может употребляться не только при обозначения внешности, а конкретно лица человека, но и для обозначении природных явлений. В этом случае говорится о наступлении вечера, о времени заката.

Сыпучей ржавчиной *краснеют* по дороге

Холмы плешивые и слегшийся песок. [4, с. 69]

В приведенном контексте употреблен глагол несовершенного вида *краснеют,* указывающий на продолжительность и незавершенность действия. Сочетание глагола *краснеют* с абстрактным существительным *ржавчина* придает стихотворению красно-оранжевый цвет. Данный контекст формирует негативные оценочные коннотации.

Таким образом, можно сделать вывод, что художественный текст – это образное понимание мира. Прочитывая поэтические тексты С.А. Есенина и исследуя используемые им цветообозначения приходит понимание его внутреннего мира, образов, которыми пронизаны все его стихотворения. Поэтому ключевым понятием, относящимся к художественному тексту, является образ.». [1, c. 29] «Отдельно взятое слово имеет значение, а слово в художественном тексте уже имеет смысл.» Слово в художественном тексте благодаря особым условиям функционирования семантически преобразуется, включает в себя дополнительный смысл, коннотации, ассоциации. Игра прямого и переносного значения порождает и эстетический, и экспрессивный эффект художественного текста, делает его образным и выразительным.

**Заключение**

В курсовой работе были исследованы поэтические тексты С. Есенина, имеющие в своем составе слова–цветообозначения. Зафиксированные цветоупотребления были классифицированы на основании частеречной принадлежности и заключенных в них лексических значений: прямых и переносных. При построении художественного текста С. Есенин огромную роль уделял подбору цветообозначений и их использованию. Характер употребления слов со значением цвета в произведении отражает своеобразие стиля автора, его творческую индивидуальность. Лирическая поэзия удивительно богата и многогранна по своему душевному выражению, искренности чувств и драматизму, по своей сердечной взволнованности и человечности, лаконичности и живописности образов. Настроение поэта опирается на цветные детали пейзажа, а они – в свою очередь – обостряют чувства и мысль, выявляют их глубинное течение. По-особому «ведет» себя слово в поэзии, ибо поэзия – это такой способ формальной организации слов, при котором происходит необычайное умножение и усложнение семантики почти каждого из них, обрастание его дополнительными смыслами, коннотациями, после чего часто генерируются новые смыслы, не свойственные данному слову в обыденном языке. Цвет в поэзии С. Есенина становится не столько носителем реального цвета, сколько средством выражения эмоциональной оценки, передает «субъективно окрашенный» индивидуальный образ предмета, явления, мысли, чувства. В этом эмоционально-субъективном мире все реальные цвета приобретают множество неожиданных звучаний. Кроме прилагательных-цветообозначений, встречаются существительные и глаголы, несущие цветовое значение. Наиболее часто встречаются цветообозначения *синь, зелень, серебро, перламутр,* а также глаголы типа *синеют, златится, белеется, зеленеет и т.д.* Большинство слов-ЦО, которые использует С. Есенин, употребляются в прямом цветовом значении: свежая *розовость* щек, деревьям, в *зелень* разодетым, *синеют* кругом небеса, *покраснела* рябина и др.

На фоне сочетаемости с другими словами, цветообозначения приобретают многозначность и многоплановость.

Свят и мирен твой дар,

*Синь* и песня в речах. [4, c. 164]

Ах, родина! Какой я стал смешной.

На щеки впалые летит сухой *румянец*. [4, с. 269]

В некоторых стихотворениях наблюдаются семантические сдвиги цветообозначений, что приводит к появлению новых смыслов в тексте и формированию оценочных значений.

О Русь – малиновое поле

И *синь*, упавшая в реку. [4, с. 71]

Глупое, милое *счастье*,

Свежая *розовость* щек! [4, с. 78]

В поэзии С.А. Есенина ассоциативные значения, которые приобретает ЦО, чаще всего совпадают с общеязыковыми и символическими значениями.

Употребление слов со значение цвета в сочетании с различными словами приводит к формированию переносного значения: *золотятся* листья, луна *серебрит*, *серебрится* рука, *серебрится* ручей, *серебрится* трава, *заголубели* долы, сияет в *серебре, розовость* вод и др.

Особое место в поэтике С. Есенина занимает *голубой* и *синий* цвета, представленные существительными *синь,* *голубень* и глаголами *синеют, заголубели, посинела* и др., эти цветообозначения передают не столько цвет, сколько эмоциональное осмысление контекста.

Эпитеты, сравнения, метафоры в лирике Есенина существуют не сами по себе, ради красоты формы, а для того, чтобы полнее и глубже выразить себя. При помощи цветообозначений можно описать предмет, чувства, состояние, эмоции или эмоционально-психическое состояние. С. Есенин использует цветообозначения для создания общего положительного контекста и яркого поэтического пейзажа.

Значение слова в художественном тексте может быть реализовано в новом глубинном смысле, который слово приобретает именно в данном тексте, то есть в данном поэтическом тексте происходит приращение смысла к основному понятийному значению. Ни в одном из словарей лексическое значение слова не отражено в том объеме, в котором оно может быть выявлено в тексте. Наиболее целесообразен анализ слова на уровне смысла, так как именно смысловая сторона тесно связана с идейно-художественной оценкой текста, с его художественным смыслом. Такой анализ слова помогает проследить важные связи текста и подтекста, обращает внимание на имплицитную информацию.