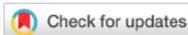




[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(4), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Сандалова М. М. Семантика и функционирование цветоименований в автобиографиях художников конца XIX — начала XX веков / М. М. Сандалова, Л. В. Калинина // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 4. — С. 155—173. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-4-155-173.

Sandalova, M. M., Kalinina, L. V. (2025). Semantics and Functioning of Color Terminology in Autobiographies of Artists from Late 19th to Early 20th Century. *Nauchnyi dialog*, 14 (4): 155-173. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-4-155-173. (In Russ.).



Web of Science™



DOAJ

ERIHPLUS



РИНЦ



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Семантика и функционирование цветоименований в автобиографиях художников конца XIX — начала XX веков

Сандалова Мария Михайловна

orcid.org/0009-0008-2566-7115

аспирант, преподаватель
кафедры русского языка,
культуры речи и методики обучения,
корреспондирующий автор
sandalova.mari@mail.ru

Калинина Людмила Викторовна

orcid.org/0000-0003-2271-3995

доктор филологических наук,
профессор
кафедры русского языка,
культуры речи и методики обучения
grifon.kalinina@yandex.ru

Вятский государственный университет
(Киров, Россия)

Semantics and Functioning of Color Terminology in Autobiographies of Artists from Late 19th to Early 20th Century

Maria M. Sandalova

orcid.org/0009-0008-2566-7115

Postgraduate student, lecturer
of the Department of the Russian,
Speech Culture and Teaching Methods,
corresponding author
sandalova.mari@mail.ru

Liudmila V. Kalinina

orcid.org/0000-0003-2271-3995

Doctor of Philology, Professor
of the Department of the Russian,
Speech Culture and Teaching Methods
grifon.kalinina@yandex.ru

Vyatka State University
(Kirov, Russia)

© Сандалова М. М., Калинина Л. В., 2025

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Статья посвящена обзору и анализу случаев употребления цветоименований в речи художников как профессионалов, работающих с цветом. Цель проведённого исследования — выявить особенности осмысления и вербализации цвета, а также употребления имён цвета в речи художников. Материалом выступили 2500 контекстов, выбранных из автобиографий М. З. Шагала, К. А. Коровина, К. С. Петрова-Водкина, И. Е. Репина, Н. К. Рериха. Применены методы структурной (компонентный анализ, дистрибутивный анализ, метод семантических полей), когнитивной (метод когнитивной интерпретации) и психолингвистики (эксперименты, опросы). Дана общая статистика употребления имён цвета в проанализированном материале. Предложена категоризация цветоименований на когнитивных основаниях, в соответствии с типом и уровнем ментального искажения цвета по сравнению с объективной реальностью. Приводится анализ имён цвета в речи художника с точки зрения употребления их художником как живописцем и философом искусства. Проанализирована роль родовой номинации *краска* в отражении вещественного воплощения цвета. Поставлен вопрос об употреблении близких к прототипу сочетаний (типа *зелёный луг*). Установлено, что художники осмысляют имена цвета как самостоятельный феномен, объект обсуждения и оценки, стремятся к точности выражения больше, чем к красочности, склонны использовать профессиональные термины и наделять цветоименование дополнительной точностью.

Ключевые слова:

цветоименование; семантика; вербализация перцептивных ощущений; речь художников.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article provides a comprehensive review and analysis of the instances of color terminology used in the discourse of artists as professionals engaged with color. The aim of this research is to uncover the specific features of color perception and verbalization, as well as the employment of color names in the language of artists. The study is based on 2,500 contexts selected from the autobiographies of notable figures such as Marc Chagall, Konstantin Korovin, Kuzma Petrov-Vodkin, Ilya Repin, and Nicholas Roerich. Employing methods from structural analysis (component analysis, distributional analysis, semantic field analysis), cognitive semantics (cognitive interpretation method), and psycholinguistics (experiments, surveys), the paper presents general statistics on the usage of color names within the analyzed material. A categorization of color terminology is proposed based on cognitive foundations, corresponding to the type and level of mental distortion of color in relation to objective reality. The analysis addresses color names in the context of artists' speech, examining their use as both painters and art philosophers. The role of generic terms *kraska* [*paint*] in reflecting the material embodiment of color is also discussed. Additionally, the study raises questions regarding the use of prototypical combinations (e.g., *zelenyy lug* [*green meadow*]). It is established that artists conceptualize color names as independent phenomena, subjects of discussion and evaluation, aiming for precision in expression over vividness, and tending to utilize professional terminology while imbuing color names with additional evaluative qualities.

Key words:

color terminology; semantics; verbalization of perceptual experiences; artists' discourse.



УДК 81'37+81'42

DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-4-155-173

Научная специальность ВАК

5.9.5. Русский язык. Языки народов России

5.9.8. Теоретическая, прикладная и
сравнительно-сопоставительная лингвистика

Семантика и функционирование цветоименований в автобиографиях художников конца XIX — начала XX веков

© Сандалова М. М., Калинина Л. В., 2025

1. Введение = Introduction

Антропоцентризм современной лингвистики проявляется как в разработке близких психологии и антропологии методов анализа языка и речи, так и в появлении новых векторов исследования, таких как вербализация перцептивных ощущений человека. В то же время постепенное сближение лингвистики с нейронауками обеспечивает расширенную теоретическую базу для подобных исследований.

Название новой области исследования — *лингвосенсорика* — предложено В. К. Харченко в 2012 году [Харченко, 2012]. К лексике как объекту изучения в данном случае относят слова, называющие, например, пять стандартных «чувств» (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус), а также некоторые интероцептивные (внутренние) и проприоцептивные (телесно-пространственные) ощущения (см., например, [Нагорная, 2017]).

Интерес к подобным лексическим единицам вызван в первую очередь их семантикой, не имеющей однозначного, объективного денотата. Неслучайно многие подобные лексические группы соотносят с философским феноменом квалиа, то есть «невыразимым, внутренне присущим, частным, а также непосредственно воспринимаемым» качеством [Деннет, 2021, с. 341].

Классическое проявление квалиа — цвет, и именно цветоименования стали объектом настоящего исследования.

Имена цвета разносторонне изучены с точки зрения разных лингвистических подходов: историко-генетического (например, [Berlin et al., 1969; Бахилина, 1975]), семантических категорий [Фрумкина, 1984; Брагина, 1972], семантических прототипов [Вежбицкая, 1996; Рош, 1972], психолингвистики [Базыма, 2005]. Развитие технологий подсказывает и новые пути анализа, например, в связи с нейронауками и когнитивистикой [Дойчер, 2018; Шварцлоуз, 2024].



Цель настоящей статьи связана с последним направлением исследования и заключается в анализе особенностей осмысления и речевого употребления цветоименований художниками как специалистами, использующими цвет в качестве инструмента работы.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Под *цветонаименованием* (также используются равноправные термины *имя цвета*, *цветообозначение*, *колоратив*) мы будем понимать слово или фразу, называющие цвет как оптическую характеристику объектов действительности или указывающие на него. В живой речи носителей русского языка такие единицы могут быть представлены разными грамматическими формами, а также относиться к разным уровням близости к «семантическому прототипу» (вот несколько примеров: *белый, красный, малиновый, охра, посинеть, белизна, геморроидальный цвет, красный, как бурлак, цвет поношенного сюртука, светлый, блёклый, разноцветный*).

Собственно лингвистическое (а не культурно-символическое или литературоведческое) исследование цветоименований развивается в двух основных направлениях: (1) описание генезиса цветовой лексики языков и (2) изучение проявленной в именах цвета связи между языком, сознанием человека и действительностью. Первое направление наследует известной работе Б. Берлина и П. Кея «Основные цветковые термины» [Berlin et al., 1969], в которой была обоснована идея об универсальном для всех естественных языков пути формирования цветовой лексики, — и дискуссии вокруг этой идеи (в том числе С. Харгрейв [Hargrave, 1982], Я. ван Бракель [van Brackel, 1993], А. Вежбицкая [Вежбицкая, 1996] и поздние дополнения самого П. Кея [Kay et al., 1978]).

Второе направление впервые обозначено У. Ю. Гладстоном в работе «Исследования о Гомере и его веке» [Gladstone, 1858] вопросом о том, может ли язык отражать эволюцию органов зрения человека. Это направление особенно популярно в последнее десятилетие в связи с появлением новых технических возможностей и развитием междисциплинарности. Так, Г. Дойчер в работе «Сквозь зеркало языка» [Дойчер, 2018] сравнивает данные речи и исследований нейронаук для постановки вопроса о том, определяется ли наше восприятие (в том числе цвета) языковым сознанием или физиологией.

Настоящее исследование выполнено в русле последнего направления, на речевом материале носителей конкретного типа языкового сознания — художников, использующих цвет и краску как инструмент в своей профессиональной работе.



Сами художники видят отличительные черты своего мышления в «целостности видения предмета» [Унковский, 1980, с. 6], «интуитивном мировосприятии» [Денисов, 2008, с. 7], «повышенной способности к представлениям» [Васнецов, 1908, с. 10—11] и «тренированном взгляде», умеющем вычлнить нужные детали (в личной беседе). Кроме того, осознаётся и существование концептуальной метафоры ИСКУССТВО — ЭТО ЯЗЫК: «В произведениях живописи впечатление формы, цвета и света — альфа и омега всего. Это аналогично тому, как мысль, чтобы стать понятной для других, должна быть выражена членораздельными звуками, правильно построена логически и грамматически» [Васнецов, 1908, с. 12—13] (также см. исследование К. Салливан [Sullivan, 2006]).

Некоторые предварительные данные о речи художников может дать изучение коммуникации в социальных сетях [Сандалова, 2023]: художники, по-видимому, склонны делать имя цвета смысловым (и грамматическим) центром предложения, относиться к нему как к объекту речи больше, чем как к средству описания, при этом сами развёрнуто и точно оценивают цвет или «колорит», а также наделяют цвет активным началом. Подобные проявления мы стремились найти в материале настоящего исследования, намереваясь подтвердить или опровергнуть гипотезу о том, что существуют характерные только для социальной группы художников особенности вербализации и описания цвета.

Языковым материалом исследования стали 2500 контекстов, отобранных методом сплошной выборки из автобиографических текстов пяти художников конца XIX — начала XX веков: «Моей жизни» М. З. Шагала, «Моей жизни» (и автобиографических рассказов) К. А. Коровина, «Пространства Эвклида» К. С. Петрова-Водкина, «Далёкого близкого» И. Е. Репина и путевых заметок Н. К. Рериха («Сердце Азии», «Шамбала»).

Мемуарная проза позволяет рассмотреть языковые явления на неоднородном материале, поскольку такие произведения могут включать как профессиональные рассуждения автора, так и «художественные» описания, а также заметки, близкие к обыденной речи.

Цветонаименования достаточно частотны в речи (особенно в сравнении с другой перцептивной лексикой), что позволяет применять широкий спектр методов: как традиционных для системно-структурной и функциональной лингвистики, так и предложенных психолингвистикой и когнитивной лингвистикой, а кроме того, статистических подсчётов. Анализируемый материал показал необходимость разработки специальной категоризации и интерпретации не столько изолированных случаев употребления, сколько общих когнитивных и текстуальных принципов употребления имён цвета.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Общая статистика употребления имён цвета в мемуарах художников и основания выделения категорий дальнейшего анализа

Структурный анализ цветоименований, выделенных в мемуарах художников, предполагает, как правило, лексический, морфологический и синтаксический подход к категоризации единиц.

Подобный подход к анализу даёт значительные, но не всегда показательные для настоящего исследования результаты. В частности, подтверждается грамматическая и семантическая консервативность имён цвета. В таблице можно увидеть сводные данные, учитывающие одновременно грамматические и семантические категории имён цвета: процентное соотношение показывает значительное преобладание случаев категории «простое основное» цветоименование (табл. 1).

Отметим только одну структурную особенность употребления имён цвета в мемуарах художников — частое (относительно речи прочих носителей русского языка) употребление существительных, как производных от прилагательных-цветоименований (типа *белизна*), так и родовых (таких, как *краска*, *цвет*, *колорит*, *палитра*, *гамма*), что показывает частое осмысление «предметности» цвета в противовес привычному «признаку».

Кроме того, общий статистический обзор позволяет выделить статистически значимые имена цвета для художника (по медиане для номинальных шкал). Далее при перечислении знаком * обозначается «стандартная форма»: за такой формой могут скрываться однокоренные слова разных частей речи и слова с корнями, традиционно считающимися оттенками основного цвета, но не самостоятельные оттенки и не слова, образованные сложением — так, например, **красный* = *красный*, *краснеющий*, *покраснел*, *алый*, *малиновый*, *красненький*, *кумачовый* и др., но не *розовый* и не *красно-белый*. Значимые для художников цвета — это **белый*, **чёрный*, **красный*, **синий* и **бледный* для М. З. Шагала, **белый*, **красный*, **синий*, **тёмный*, **чёрный* и **зелёный* для К. А. Коровина, **цвет* (!), **красный*, **синий*, **белый*, **чёрный*, **краска* (!) для К. С. Петрова-Водкина, **чёрный*, **белый*, **серый*, **красный*, **тёмный*, **краска* (!) для И. Е. Репина, **чёрный*, **красный*, **белый* для Н. К. Рериха.

Интересно нарушение художниками преобладания традиционной цветовой триады *чёрный* — *белый* — *красный* и включение родовых понятий в набор значимых цветоименований.

Однако необычные с точки зрения структурной лингвистики случаи — скорее редкое исключение, чем правило. Такие случаи сложно интерпретировать как «закономерности». Это обусловило необходимость подбора иных способов анализа: статистического и когнитивного.

Таблица 1

Структурная категоризация имён цвета в мемуарах художников (данные приведены в единицах и процентах от общего числа по каждому автору, суммарные данные представлены в последнем столбце)

Structural colour term categorization in artists' memoirs (data is given in units and in percentage of the total for each author, total of all the analyzed material is given in the last column)

Категория (с примерами из материала анализа)	Шагал	Коровин	Петров-Водкин	Репин	Рерих	Сводные данные
Простое основное (<i>белый, красный</i>)	129 (54)	295 (54)	280 (40)	461 (51)	62 (67)	1227 (49)
Простое несоединённое (<i>пеленчатый, румяный</i>)	42 (17)	91 (17)	94 (13)	120 (13)	12 (13)	329 (14)
Простое указательное (<i>бледный, светлый</i> — «указывающие» на цвет, но не называющие его)	20 (8)	58 (11)	32 (5)	80 (9)	0	190 (8)
Сложное с двумя цветовыми корнями (<i>серо-голубой, бело-жёлтый</i>)	9 (4)	2 (0,4)	4 (1)	9 (1)	1 (1)	25 (1)
Сложное с нецветовым корнем (<i>белоснежный, линияло-красный</i>)	13 (5)	4 (1)	6 (1)	8 (1)	9 (10)	39 (2)
Сложное с «указательным» корнем (<i>светло-шатеновый, тёмно-русый</i>)	7 (3)	9 (2)	24 (3)	19 (2)	2 (2)	61 (2)
«X-го цвета» (<i>лилово цвета, охровые гаммы</i>)	4 (2)	13 (2)	35 (5)	61 (7)	2 (2)	115 (5)
«Цвета X-а» (<i>цвета жёлтой охры, оттенков тусклого серо-бры</i>)	7 (3)	2 (0,4)	11 (2)	6 (1)	1 (1)	27 (1)
Фразеологизм с цветовым значением (<i>без кровинки в лице, кровь с молоком</i>)	1 (0,4)	0	1 (0,1)	0	0	2 (0,1)
Простое родовое понятие (<i>краска, цвет</i>)	7 (3)	60 (11)	190 (27)	124	4 (4)	385 (15)
Родовое словосочетание (<i>палитра красок, цветовая шкала</i>)	0	1 (0,2)	19 (3)	5 (1)	0	25 (1)
Словосочетание-название цвета (<i>кремнистые белла, тиниановская красная</i>)	0	6 (1)	8 (1)	11 (1)	0	25 (1)

Первый подход заключался в анализе общей частоты употребления имён цвета в мемуарах художников по сравнению с другими текстами — например, с произведениями художественной классики. Для этого мы составили пропорцию (далее результат указан в скобках) количества употреблённых имён цвета к общему числу слов на первые 50 страниц произведения: «Моя жизнь» М. З. Шагала (0,011), «Моя жизнь» К. А. Коровина (0,008), «Пространство Эвклида» К. С. Петрова-Водкина (0,008), «Далёкое близкое» И. Е. Репина (0,011), «Сердце Азии» Н. К. Рериха (0,004), «Бедные люди» Ф. М. Достоевского (0,003), «Портрет» Н. В. Гоголя (0,005), «Петербург» А. Белого (0,015), «Медный всадник» А. С. Пушкина (0,010), «Козлиная песнь» К. К. Вагинова (0,011). Значимая закономерность в этом случае также не прослеживается.

Второй подход состоял в определении соотносённости цветоименования и реального цвета, объективной окраски предмета. В рамках этого подхода мы разделили все найденные случаи употребления имён цвета на несколько категорий (табл. 2).

Таблица 2

Категоризация имён цвета в мемуарах художников
на когнитивных основаниях

Categorization of colour terms used in artists' memoirs,
based on cognitive grounds

Категория	Шагал	Коровин	Петров-Водкин	Репин	Рерих	Сводные данные
Реальный цвет	143 (60)	392 (71)	275 (39)	586 (64)	61 (66)	1457 (58)
Реальный цвет с усилением	24 (10)	18 (3)	23 (3)	47 (5)	3 (3)	115 (5)
«Живописное» использование	25 (11)	31 (6)	34 (5)	33 (4)	4 (4)	127 (5)
Идеастетическое использование (неперцептивная семантика)	22 (10)	12 (2)	13 (2)	26 (3)	1 (1)	74 (3)
Цвет как абстракция	8 (3)	14 (3)	105 (15)	28 (3)	0	74 (3)
Бесцветное употребление	9 (4)	18 (3)	34 (5)	35 (4)	14 (26)	155 (6)
Реальный цвет, но речь идёт о краске	2 (1)	4 (1)	5 (1)	31 (3)	0	42 (2)
Оптический эффект	0	0	7 (1)	0	0	7 (0,3)

Для пояснения категорий приведём некоторые примеры контекстов.

1. Реальный цвет. *Когда мой дед, почтенный старец с длинной чёрной бородой, скончался с миром, отец за несколько рублей купил другое жильё* [Ш, с. 6].

2. Реальный цвет с усилением. *Пассажиры были бледны и желты, как с похмелья* [ПВ, с. 276] (не буквально жёлтые).

3. «Живописное» использование: автор искажает цвет реального объекта, отражая свой взгляд как живописца. *Уже вечер. Голубые звёзды. Фиолетовая земля. Закрываются лавки* [Ш, с. 24]. *Над моховым болотом, за которым далеко расстилались рядами леса, взошёл круглый месяц, как розовый кружок на лиловой мгле ночного неба* [К, с. 239].

4. Идеастетическое использование: автор искажает цвет реального объекта, чтобы подчеркнуть свою оценку или настроение сцены. *Поешь со мной, Андрюша, люб ты мне, ох люб. Светел, как синее утро* [К, с. 194]. *Маленький, чёрненький, худенький, он (Заболотский) производил очень жалкое впечатление* [Р, с. 190].

5. Цвет как абстракция. *Ты ведь тоже обожаешь фиолетовый, как я, правда?* [Ш, с. 69]. *Чтоб найти взаимоотношения между красным, жёлтым и зелёным, требуется большая точность в распределении красящего пигмента* [ПВ, с. 57].

6. Нецветовое употребление: переносное или в составе устойчивого выражения. *А если нам не доставалось пирожков и груш из отцовских карманов, то вечер был бесцветным* [Ш, с. 9]. *Я понимал одно — что Синяя Борода куролесит в столице и что он денежно ущемлён и призывает в свидетели биржу* [ПВ, с. 192];

7. Иногда цвет реален, но автор рассуждает о краске, использованной на картине, а не об объекте реальности. *Такое страшилище эта голова — синяя-пресиняя, и панич также синий и страшный! Маменька говорила, что это Давид с головой великана Голиафа* [Р, с. 25].

8. Оптический эффект. *Как синяя ночь для человека, отошедшего от костра, и как красна голая дорожка на освещённом зелёном лугу; конечно, эти явления, хотя и без анализа их, издавна знакомы людям* [ПВ, с. 298].

Предложенная категоризация определила направления дальнейшего исследования. Следующие части статьи раскрывают самые частотные и показательные её группы.

3.2. Употребление имён цвета в речи художников как живописцев

Описательные эпизоды в мемуарах художников представляется возможным разделить на три типа: описание природы (пейзаж), описание человека (портрет), литературное описание картины или процесса её создания (так называемый экфрасис).

Наиболее типичные случаи «описательного» употребления имён цвета встречаются в пейзажах. *Мраморное море отликает оттенками синего бархата со всплесками лазури, а в глубинах его — тени цвета созревших слив* [ПВ, с. 271]. *Брёвна от земли или в жёлтых, оранжевых рефлексах. Цвета горели невероятной силой, почти белые. Под крышей, в крыльце, были тени красноватые с ультрамарином. И зелёные травы на земле горели так, что не знал, чем их взять* [К, с. 62].

Отметим, однако, что в пейзаже используются «основные» цветоименования: живописность достигается не сложной выразительностью, а искажением реального цвета в пользу краски, которую можно положить на холст, или использованием глагольных форм имён цвета.

Словесный портрет в исполнении художника интересен тем, что имена цвета в нём используются довольно скудно и прямолинейно. Например, «Моя жизнь» М. З. Шагала открывается серией портретов членов семьи, из которой мы узнаём, что мать его была *седая*, бабушка — *румяная*, дядюшки различаются цветом бороды. Единственный пространственный портрет — описание отца: *Вы когда-нибудь видели на картинах флорентийских мастеров фигуры с длинной, отроду не стриженной бородой, тёмно-кариками, но как бы и пепельными глазами, с лицом цвета жжёной охры, в морщинках и складках?* [Ш, с. 7]

Подобным образом описывают людей и другие художники. Например, Толстой в описании К. С. Петрова-Водкина определяется цветом глаз: *Серые глаза из-под спутанных бровей смотрели остро, юношески, и толстовский нос, всюю утверждающий себя, пучился над усами впавшего рта* [ПВ, с. 137]. К. А. Коровин следующим образом описывает вошедших гостей: *В комнату вошли блондин и жгучий брюнет; один худой и бледный, её муж, другой плотный, толстенький, как кубарь, его знакомый* [К, с. 242].

Можно предположить, что использование ограниченного набора цветоименований для портретов связано с живописным требованием гармоничности цветового строя картины, схожего с «аккордом» [Ковтун, 1960, с. 28]. В описании художник как бы намечает основные цветовые пятна, определяющие для него всю личность.

Описания картин и процесса их создания богаче всего представляют цветовую лексику авторов и их стремление передать субъективное отношение к картине. *В каждом этюде Персанова с особенным чувством и воображением был писан в тёмных, трагических красках фон. Тёмно-лиловые и синие глубины заставляли играть розово-оранжевые блёстки по бирюзовым прозрачным массам* [Р, с. 118]. *Теперь на новых выставках в Варшаве польские адепты plein-air'изма довели его до гадости: пестрота лиловых рефлексов* насована ими без толку во все плоскости и произ-

водит дурацкое впечатление. **Синие тени** дают мёртвый холод картинам [Р, с. 458].

Описания процесса создания картины встречаются почти во всех мемуарах, как правило, в частях, посвящённых истории обучения автора. *Через два дня мне на холсте больше ничего не оставалось делать. Улеглась гроздь, **подцветилась** под себя, **белилами** укрылась салфетка, **рыжеватые** тени обозначили плоскость стола, но ничего не получилось цельного, убедительного по образности* [ПВ, с. 284]. *Целым **кадмиумом** и **киноварью** я разложил пятна сосен, горящих на солнце, и **синие тени** от дома, водил широкой кистью. — Постой, — сказал Сорокин. — Где же это **синее**? Разве **синие** тени? — А как же, — ответил я. — **Синие*** [К, с. 62].

Основные принципы использования имён цвета художниками в описательных контекстах — стремление как можно более точно передать оттенки, который может быть положен на холст, и избегание цветистых выражений в пользу конкретности.

3.3. Имя цвета как категория философии художника

Среди самых заметных черт употребления имён цвета в речи художников — отношение к цвету как к самостоятельному феномену и оперирование именем цвета как грамматическим субъектом / объектом. Это не только выводит цвет в разряд автономной категории, но и позволяет его в свою очередь оценивать и описывать.

Каждый из художников отражает в использовании цветоименований собственные профессиональные и мировоззренческие принципы, иногда прямо, иногда — косвенно, в формальных способах употребления имён цвета.

Так, М. З. Шагал, близкий интуитивной живописи, проявляет себя в символическом использовании имён цвета: *Зато, думал я, моё искусство не рассуждает, оно — расплавленный свинец, **лазурь** души, изливающаяся на холст* [Ш, с. 118]; *Пусть **чёрное** станет ещё **черней**, а белое — ещё **белей*** [Ш, с. 160]. Кроме того, для М. З. Шагала важно противоречие его творчества конвенциональной действительности, которое он переживает болезненно: *Бакст. Европа. Париж. Уж он-то меня поймёт, поймёт, почему я **заикаюсь**, почему я **бледный** и **грустный** и даже почему пишу в **фиолетовых тонах*** [Ш, с. 95].

К. А. Коровин как импрессионист сосредоточивает свои размышления о живописи вокруг цветовых отношений. Например, размышляет о соотношении реального цвета и краски: *Дубинин говорил: — Картина хороша, только усов у меня эдаких нет. Чего же усы-то сделал **рыжие**, а у меня усы-то **чёрные**. Ты **чёрной краской** делай. Я для удовольствия сделал ему **чёрные** усы — всё испортил. Усы прямо лезут одни, хоть ты что. А Дуби-*



нину нравилось, и он сказал: — Вот теперь правильно [К, с. 48]. Вы видите брёвна, стёкла в окне, деревья. А для меня это **краски** только. Мне всё равно что — пятна [К, с. 61]; Когда верно взять **краску**, **тон** в контрасте, то выйдут брёвна [К, с. 61].

К. С. Петров-Водкин пишет «Пространство Эвклида» как программное произведение, поэтому он включает несколько эпизодов, напоминающих описание «мысленных экспериментов» с краской. При работе над задачей П. П. Чистякова: **Зелень выбросила из себя всё жёлтое содержание, она осинилась; красное бросалось то в огненное, то кровавилось пурпуром, то вбирало в себя кадмии до оранжевых**, — это теснило **жёлтую** ленту, она задыхалась за неимением выхода к самой себе и становилась **розовой** [ПВ, с. 58]. Осмысление соотношения цвета и других чувств в попытках передать цвет для слепо-глухо-рождённого: Я исходил из того, что колебательные волновые процессы света (а, следовательно, и **цвета**) в других октавах, но, вероятно, аналогичны тепловым, следовательно, последними можно вызвать образ, по крайней мере пропорциональный значению и действию первых» [ПВ, с. 251]. Размышление о цвете в теории: **Основной цвет, например синий, есть такой элемент спектра, в который абсолютно не входят ни жёлтый, ни красный, и он ни оптической, ни красочной смесью из других цветов составлен быть не может** [ПВ, с. 296]. Автобиография К. С. Петрова-Водкина не в первый раз становится объектом когнитивного анализа [Калинина, 2021].

И. Е. Репин как реалист сосредоточен на том, чтобы как можно точнее передать видимый им цвет на холсте, краска становится посредником, в том числе вербальным, налаживающим контакт между сознанием художника и материальной картиной, поэтому в его мемуарах много терминологических названий краски: ... в Харькове он купил — это всё ещё было до отъезда в Петербург — по фунту самых дорогих: **ультрамарину, кальмиуму (кадмиум) и кармину**. Картины его отличались от картин всех других наших живописцев дивным **колоритом**, это было нечто невиданное [Р, с. 116].

В путевых заметках Н. К. Рериха мало цветоименований как абстракции. Однако цвет встречается иногда в культурных терминах: названиях сект (**красношапочники, чёрная вера бонто, жёлтая, красная вера**), а также сакральных объектов («**чёрный трон**» Каракарум, мифический **белый конь**).

Философские и профессиональные принципы художников, таким образом, могут проявляться в выборе используемых авторами имён цвета, их синтаксической роли и в оценке автором цвета как абстрактного феномена.

3.4. Цвет и краска: абстрактное и материальное

Широкое использование родовых понятий вообще и номинации *краска* и её производных в частности — уникальная черта художников, резко отличающая их от прочих носителей языка. При этом *краска* может выступать в качестве синонима *цвета*, а может быть его антонимом по семантической оси «абстрактность — материальность».

Соотношение употребления и семантики родовых цветоименований *цвет* и *краска* уже рассматривалось нами отдельно на материале «Пространства Эвклида» К. С. Петрова-Водкина [Сандалова 2024]. Авторы других проанализированных на настоящий момент мемуаров подтверждают те же закономерности в использовании *краски*: она осмысливается как вещество как с точки зрения существования, так и с точки зрения использования, инструментальности. Кроме того, *краску* чаще, чем *цвет* оценивают, в том числе с позиций хорошо / плохо: — *Вот ты какой, — говорил Евграф Семёнович, улыбаясь. — Краски не те* [К, с. 61], — или с позиций субъективного отношения: *Чтобы меня утешить, Трофим оставил мне свои краски, и с этих пор я так впился в красочки, прильнув к столу, что меня едва отрывали для обеда и срамили, что я совсем сделался мокрый как мышь от усердия и одурел со своими красочками за эти дни* [Р, с. 59].

Кроме того, *краска* может быть представлена терминами-названиями краски, которые становятся характерным для речи художников как профессионалов лексическим средством описания: *Под крышей, в крыльце, были тени красноватые с ультрамарином* [К, с. 62]. <...> *фигуры с длинной, отроду не стриженной бородой, тёмно-каримы, но как бы и пепельными глазами, с лицом цвета жжёной охры, в морщинках и складках* [Ш, с. 7].

3.5. Особенности семантики близких к прототипу сочетаний с именами цвета (типа *зелёный луг*)

Большая часть описанных в предыдущих частях статьи особенностей употребления имён цвета в мемуарах художников проявлена в меньшей части материала. Таблица 2 показывает, что 58 % случаев употребления цветоименований относятся к категории «основных»: это наиболее распространённые и знакомые рядовому носителю языка лексемы.

С одной стороны, такое процентное соотношение закономерно для цветоименований, учитывая их консервативность. Большинство таких контекстов представляют собой конкретизацию цвета предмета, необходимого для его идентификации среди подобных. *Алексей Кондратьевич Саврасов был у меня, смотрел, сказал мне: «Это жёлтая крашенная дача — мне смотреть противно, не только что писать»* [К, с. 62]; *Бориска вывел пару серых (коней). Какие красавцы!* [Р, с. 35]. Такое употребление естественно для языка и подтверждается когнитивными исследованиями: че-

людей склонен обращать внимание на цвета, играющие роль в различении предметов и, следовательно, выживании [Рахилина, 2008, с. 17].

С другой стороны, среди контекстов этой категории встречаются и такие парадоксальные варианты. *Я повернул по Ремже влево и пошёл по зелёному лугу, где шла речка* [К, с. 216]. *Корова слышит шорох колосьев, видит синее небо над забором* [Ш, с. 17]. *Белые облака клубились в небе. Весна, благодать* [К, с. 105]. *Но он тихо сопел носом, уткнувшись в лужицу на серой золе* [Р, с. 90]. *У реки Тишты на дорогу к нам вышло два леопарда. Они мирно оглядели нас и, мягко ступая, скрылись в зелёной листве* [Рх, с. 94]. Всего в материале мемуаров мы нашли 94 подобных случая.

В перечисленных контекстах цветоименования не играют функции идентификации или описания, не добавляют новой информации для читателя: облака в сознании носителя русского языка прототипически *белые*, а луг *зелёный*. Подобное употребление кажется коммуникативно нецелесообразным.

Интересно, что большая часть таких сочетаний близка к характерным для языковой картины мира представлениям, отражённым в словарях, в которых, как правило, указано, что *синий / голубой* — это цвет неба, а *зелёный* — цвет растительности (что далеко не всегда совпадает с данными физики).

В ряде случаев подобное употребление сопровождается контекстуальными синонимами, показывающими отношение автора к описываемому объекту. *Вода реки была кристально прозрачная, мягкая и вкусная* [К, с. 215]. *До чего было прекрасно. Дорожки, зелёная трава, распутившиеся берёзки. Замечательно* [К, с. 93]. *Вместо горького, трагического тона леса на их картинах — блеск солнца, голубое небо, зелёная трава и смеющиеся физиономии девочек и парубков* [Р, с. 456].

1. Данные, обнаруженные в мемуарах художников, мы проверили дополнительным опросом 24 студентов филологического направления, которым предлагалось подобрать потенциальные контекстуальные синонимы к фразам типа «хорошее небо / плохое небо» (без знания о цели исследования). Результаты анализа позволяют сделать следующие выводы.

2. Существуют устойчивые сочетания формы «имя цвета + определяемое слово», которые закреплены в сознании носителей языка как «прототипические» (к таким мы относим, например, найденные *голубое / синее небо, зелёная трава / листва / растительность, белый снег*).

3. Подобные сочетания показывают развитие дополнительной семантики оценочности: *голубое/синее небо* — «хорошее», *серое небо* — «плохое», *зелёная трава* — «хорошая, свежая», *жёлтая трава* — «плохая, чах-

лая». Однако не все такие сочетания несут оценочность: например, *красная кровь* не показывает такого же изменения семантики.

4. Употребление таких сочетаний в речи художников может быть связано с профессиональной «остранённостью» взгляда, для которого каждый цвет значим (хотя автор фиксирует далеко не все цвета, которые видит).

5. Употребление таких сочетаний в речи художников может сигнализировать о том, что художники внутренне отождествляют цветоименование и цвет как свой инструмент, в результате используя имя цвета как пустой «символ» для передачи смысла (или отношения).

Выводы 3 и 4 — это скорее размышление о возможных причинах названного явления, чем утверждение. В каждом случае можно найти в анализируемом материале «исключения». Обнаружение «прототипических» сочетаний позволяет лишь поставить вопрос об их семантике, но не ответить на него — по крайней мере, на проанализированном нами материале.

4. Заключение = Conclusions

Анализ автобиографической прозы художников конца XIX — начала XX веков показывает, что для речи художников характерны некоторые яркие особенности вербализации цвета, связанные, по-видимому, с тем, что для художников характерно перенесение паттернов мышления с цвета как своего рабочего инструмента на имена цвета в речи. Красочная или необычная описательность при этом не свойственна текстам художников и в именах цвета (против ожидания) не проявляется.

Перечислим ключевые особенности использования имён цвета в речи художников, выявленные в результате анализа.

1. Художники расширяют набор частотных для среднестатистического носителя языка цветоименований за счёт использования родовых понятий и специальных терминов, названий краски.

2. В описании, будь то портрет, пейзаж или описание живописного полотна, художники сосредотачиваются на точности передачи оттенка, а не на выразительности фраз. Точность иногда определяется не реальной окраской предмета, а живописным видением профессионала.

3. Профессиональные и философские принципы художника могут быть отражены в выборе цветоименований, а также с помощью постановки цветоименования в позицию агенса или объекта оценки в предложении.

4. Художники могут различать *цвет* и *краску*, вводя дополнительное семантическое разграничение по абстрактности / материальности (вещественности).



5. В отдельных случаях оценочность в речи художников, по-видимому, может проявляться в близких к семантическому прототипу сочетаниях с именем цвета (к постановке вопроса).

Выделенные особенности употребления цветоименований в речи художников связаны, как можно видеть, не столько с формой или семантикой конкретной лексемы, сколько со способом осмысления художником цвета и цветоименования. Представляется логичным предположить, что подобные паттерны соотношения можно проследить и в других парах перцептивных ощущений и способов их вербализации в речи соответствующих профессионалов. Подтверждение или опровержение этой гипотезы может быть перспективой проведённого исследования.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	The authors declare no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. К — *Коровин К. А. Моя жизнь* / К. А. Коровин. — Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. — 288 с. — ISBN 978-5-389-12423-3.
2. ПВ — *Петров-Водкин К. С. Пространство Эвклида* / К. С. Петров-Водкин. — Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. — 384 с. — ISBN 978-5-389-16600-4.
3. Р — *Репин И. Е. Далёкое близкое* / И. Е. Репин. — Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. — 512 с. — ISBN 978-5-389-16100-9.
4. Рх — *Рерих Н. К. Сердце Азии. Шамбала* / Н. К. Рерих. — Москва : Издательство АСТ, 2022. — С. 3—114. — ISBN 978-5-389-20600-7.
5. Ш — *Шагал М. З. Моя жизнь* / М. З. Шагал ; пер. с фр. Н. Мавлевич. — Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. — 224 с. — ISBN 978-5-389-12820-0.

Литература

1. *Базыма Б. А. Психология цвета : теория и практика* / Б. А. Базыма. — Санкт-Петербург : Речь, 2005. — 205 с. — ISBN 5-9268-0363-2.
2. *Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке* / Н. Б. Бахилина. — Москва : Наука, 1975. — 288 с.
3. *Брагина А. А. «Цветовые» определения и формирование новых значений слов и словосочетаний* / А. А. Брагина // *Лексикология и лексикография : сборник статей.* — Москва : Наука, 1972. — 200 с.
4. *Васнецов А. Опыт анализа понятий, определяющих искусство живописи* / А. Васнецов. — Москва : Издание И. Кнебель, 1908. — 133 с.
5. *Вежицкая А. Язык. Культура. Познание* / А. Вежицкая. — Москва : Русские словари, 1996. — 416 с.
6. *Денисов В. С. Восприятие цвета* / В. С. Денисов. — Москва : Эксмо, 2008. — Ч. 1. — 176 с.



7. Деннет Д. Насосы интуиции и другие инструменты мышления / Д. Деннет ; пер. с англ. Э. Мамедьярова и Е. Фоменко. — Москва : Издательство АСТ : CORPUS, 2021. — 576 с. — ISBN 978-5-17-112947-7.

8. Дойчер Г. Сквозь зеркало языка / Г. Дойчер ; пер. с англ. Н. Ю. Жуковой. — Москва : АСТ, 2018. — 382 с. — ISBN 978-5-17-114373-2.

9. Калинина Л. В. Автобиографическая проза художника как материал для лингвокогнитивного анализа (на примере произведения К. С. Петрова-Водкина «Пространство Эвклида») / Л. В. Калинина // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи : сборник статей международной научной конференции, Ярославль, 18—19 сентября 2020 года. — Ярославль : Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, 2021. — С. 53—65. — ISBN 978-5-00089-519-1.

10. Ковтун Е. Как смотреть картину. Язык живописи / Е. Ковтун. — Ленинград : Упедгиз, 1960. — 90 с.

11. Нагорная А. В. Лингвосенсорика как перспективное направление современных лингвистических исследований : Аналит. Обзор / А. В. Нагорная ; РАН. ИНИОН. Центр гуманист. науч.-информ. исслед. Отд. языкознания; Отв. ред. Яковлева Э. Б. — Москва : ИНИОН РАН, 2017. — 86 с. — ISBN 978-5-248-00844-5.

12. Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имен : семантика и сочетаемость / Е. В. Рахилина. — Москва : Русские словари, 2008. — 416 с. — ISBN 5-93259-016-5.

13. Сандалова М. М. Особенности функционирования имён цвета в речи художников и не-художников (на материале соцсетей) / М. М. Сандалова // Язык — текст — дискурс в новых условиях коммуникации (к 60-летию профессора Т. Б. Радбиля): сборник статей по материалам Международной научной конференции «Язык — текст — дискурс в новых условиях коммуникации (к 60-летию профессора Т. Б. Радбиля)» (Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, Институт филологии и журналистики, 22—24 ноября 2023 г.). — Нижний Новгород : ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2023. — С. 396—403. — ISBN 978-5-91326-862-4.

14. Сандалова М. М. Родовое цветоименование «краска» в «Пространстве Эвклида» К. С. Петрова-Водкина как вещественное воплощение цвета / М. М. Сандалова // Семантика. Функционирование. Текст. — Киров : [б. и.], 2024. — С. 97—102.

15. Унковский А. А. Живопись : Вопросы колорита / А. А. Унковский. — Москва : Просвещение, 1980. — 128 с.

16. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психологического анализа / Р. М. Фрумкина. — Москва : Наука, 1984. — 175 с.

17. Харченко В. К. Лингвосенсорика: Фундаментальные и прикладные аспекты / В. К. Харченко. — Москва : ЛИБРОКОМ, 2012. — 216 с. — ISBN 978-5-397-02316-0.

18. Шварцлоуз Р. Ландшафты мозга. Об удивительных искажённых картах нашего мозга и о том, как они ведут нас по жизни / Р. Шварцлоуз ; пер. с англ. Т. Мосоловой. — Москва : АСТ : CORPUS, 2024. — 336 с. — ISBN 978-5-17-152721-1.

19. Berlin B. Basic Color Terms : Their universality and evolution / B. Berlin, P. Kay. — Berkeley : University of California Press, 1969. — 186 p.

20. Gladstone W. E. Homer's perception and use of colour / W. E. Gladstone // Studies on Homer and Homeric age. — Oxford : Oxford University Press, 1858. — Pp. 457—499.

21. Hargrave S. A report on colour term research in five Aboriginal languages. In: Work Papers of SIL-AAB Series B. — Darwin : Summer Institute of Linguistics Australian Aborigines Branch, 1982. — Vol. 8. — Pp. 201—226.



22. Kay P. The linguistic significance of the meaning of basic colour terms / P. Kay, Ch. McDaniel // *Language*. — 1978. — Pp. 610—646.
23. Rosch Heider E. Universals in color naming and memory / E. Rosch Heider // *Journal of Experimental Psychology*. — 1972. — № 93 (1). — Pp. 10—20.
24. Sullivan K. How does art «speak», and what does it «say»? Conceptual metaphor theory as a tool for understanding the artistic process / K. Sullivan // *Thought tools for a new generation : essays on thought, ideas, and the power of expression*. — Oregon : Clark Honors College, 2006. — Pp. 81—89.
25. Van Brackel J. The plasticity of categories : The case of colour / J. Van Brackel // *British Journal for the Philosophy of Science*. — 1993. — № 44. — Pp. 103—135.

Статья поступила в редакцию 04.02.2025,
одобрена после рецензирования 03.05.2025,
подготовлена к публикации 19.05.2025.

Material resources

- K — Korovin, K. A. (2020). *My life*. Saint Petersburg: ABC, ABC-Atticus. 288 p. ISBN 978-5-389-12423-3. (In Russ.).
- PV — Petrov-Vodkin, K. S. (2022). *Euclidean space*. Saint Petersburg: ABC, ABC-Atticus. 384 p. ISBN 978-5-389-16600-4. (In Russ.).
- R — Repin, I. E. (2022). *Distant close*. Saint Petersburg: ABC, ABC-Atticus. 512 p. ISBN 978-5-389-16100-9. (In Russ.).
- Roerich, N. K. (2022). *The Heart of Asia. Shambhala*. Moscow: AST Publishing House. 3—114. ISBN 978-5-389-20600-7. (In Russ.).
- Sh — Chagall, M. Z. (2021). *My life*. Saint Petersburg: ABC, ABC-Atticus. 224 p. ISBN 978-5-389-12820-0. (In Russ.).

References

- Bakhilina, N. B. (1975). *The history of color designations in the Russian language*. Moscow: Nauka Publishing House. 288 p. (In Russ.).
- Bazyma, B. A. (2005). *Psychology of color: theory and practice*. St. Petersburg: Speech. 205 p. ISBN 5-9268-0363-2. (In Russ.).
- Berlin, B., Kay, P. (1969). *Basic Color Terms: Their universality and evolution*. Berkeley: University of California Press. 186 p.
- Bragina, A. A. (1972). “Color” definitions and the formation of new meanings of words and phrases. In: *Lexicology and lexicography: collection of articles*. Moscow: Nauka Publ. 200 p. (In Russ.).
- Denisov, V. S. (2008). *Perception of color, 1*. Moscow: Eksmo. 176 p. (In Russ.).
- Dennett, D. (2021). *Pumps of intuition and other tools of thinking*. Moscow: AST Publishing House: CORPUS. 576 p. ISBN 978-5-17-112947-7. (In Russ.).
- Deutscher, G. (2018). *Through the mirror of language*. Moscow: AST Publishing House. 382 p. ISBN 978-5-17-114373-2. (In Russ.).
- Frumkina, R. M. (1984). *Color, meaning, similarity. Aspects of psychological analysis*. Moscow: Nauka Publ. 175 p. (In Russ.).
- Gladstone, W. E. (1858). Homer’s perception and use of colour. In: *Studies on Homer and Homeric age*. Oxford: Oxford University Press. 457—499.



- Hargrave, S. (1982). A report on colour term research in five Aboriginal languages. In: *Work Papers of SIL-AAB Series B*. Darwin: Summer Institute of Linguistics Australian Aborigines Branch. 8: 201—238.
- Kalinina, L. V. (2021). The autobiographical prose of the artist as a material for linguistic and cognitive analysis (on the example of the work of K. S. Petrov-Vodkin “Euclid’s Space”). In: *Semantics and functioning of linguistic units in different types of speech: collection of articles of the International scientific conference, Yaroslavl, September 18—19, 2020*. Yaroslavl: Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky. 53—65. ISBN 978-5-00089-519-1. (In Russ.).
- Kay, P. (1978). The linguistic significance of the meaning of basic colour terms. *Language*. 610—646.
- Kharchenko, V. K. (2012). *Linguosensory: Fundamental and applied aspects*. Moscow: LIBROCOM. 216 p. ISBN 978-5-397-02316-0. (In Russ.).
- Kovtun, E. (1960). *How to watch a painting. The language of painting*. Leningrad: Uchpedgiz Publ. 90 p. (In Russ.).
- Nagornaya, A. V. (2017). *Linguistic sensorics as a promising area of modern linguistic research: Analysis. Review*. Moscow: INION RAS. 86 p. ISBN 978-5-248-00844-5. (In Russ.).
- Rakhilina, E. V. (2008). *Cognitive analysis of subject names: semantics and compatibility*. Moscow: Russian Dictionaries. 416 p. ISBN 5-93259-016-5. (In Russ.).
- Rosch Heider, E. (1972). Universals in color naming and memory. *Journal of Experimental Psychology*, 93 (1): 10—20.
- Sandalova, M. M. (2023). Features of the functioning of color names in the speech of artists and non-artists (based on the material of social networks). In: *Language — text — discourse in the new conditions of communication (dedicated to the 60th anniversary of Professor T. B. Radbil)*. Nizhny Novgorod: NNSU named after N. I. Lobachevsky. 396—403. ISBN 978-5-91326-862-4. (In Russ.).
- Sandalova, M. M. (2024). Generic color naming “paint” in the “Euclidean space” by K. S. Petrov-Vodkin as a material embodiment of color. In: *Semantics. Functioning. Text*. Kirov: [b. i.]. 97—102. (In Russ.).
- Schwarzlose, R. (2024). *Landscapes of the brain. About the amazing distorted maps of our brain and how they guide us through life*. Moscow: AST Publishing House: CORPUS. 336 p. ISBN 978-5-17-152721-1. (In Russ.).
- Sullivan, K. (2006). How does art «speak», and what does it «say»? Conceptual metaphor theory as a tool for understanding the artistic process. In: *Thought tools for a new generation: essays on thought, ideas, and the power of expression*. Oregon: Clark Honors College. 81—89.
- Unkovsky, A. A. (1980). *Painting: Issues of color*. Moscow: Prosveshchenie Publ. 128 p. (In Russ.).
- Van Brackel, J. (1993). The plasticity of categories: The case of colour. *British Journal for the Philosophy of Science*, 44: 103—135.
- Vasnetsov, A. (1908). *The experience of analyzing concepts defining the art of painting*. Moscow: Edition by I. Knebel. 133 p. (In Russ.).
- Vezhbitskaya, A. (1996). *Language. Culture. Cognition*. Moscow: Russian Dictionaries. 416 p. (In Russ.).

*The article was submitted 04.02.2025;
approved after reviewing 03.05.2025;
accepted for publication 19.05.2025.*