

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им.
В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики
ВОЙДА ЯН ВАДИМОВИЧ
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ГРУППА «ЦВЕТ» В ПРОЗЕ А. И. КУПРИНА
Направление подготовки 44.03.01
Педагогическое образование
Направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. каф. современного русского языка и методики,
канд.филол.наук, доцент Бебриш Н.Н.

(дата,подпись)

Научный руководитель
канд.филол.наук, доцент Замыслова В.Н.

(дата,подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся Войда Я. В.

(дата,подпись)

Оценка _____

(прописью)

Красноярск 2022

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы изучения лексико-семантической группы «цвет».....	6
1.1 Цвет как объект научного исследования.....	6
1.2 Колоративная лексика: понятие, виды, функции	15
Глава 2. Особенности функционирования лексики колоративной семантики в прозе А.И. Куприна.....	26
2.1 Семантика цветообозначений оттенков красного цвета	26
2.2 Семантика цветообозначений оттенков оранжевого цвета.....	31
2.3 Семантика цветообозначений оттенков жёлтого цвета	32
2.4 Семантика цветообозначений оттенков зелёного цвета	34
2.5 Семантика цветообозначений оттенков синего цвета	36
2.6 Семантика цветообозначений оттенков фиолетового цвета.....	39
2.7 Семантика цветообозначений оттенков серого цвета	39
2.8 Семантика цветообозначений оттенков белого цвета	39
2.9 Семантика цветообозначений оттенков коричневого цвета	44
2.10 Семантика цветообозначений оттенков чёрного цвета.....	44
Заключение	48
Библиографический список	50
Приложение	57

Введение

Русский язык по праву считается самым богатым и выразительным из всех языков мира. Его лексическое ядро составляют более 30 тысяч наиболее часто употребляемых в речи слов различных частей речи и ещё около 50 тысяч фразеологизмов.

Актуальность темы исследования обусловлена противоречием между богатейшим потенциалом колоративов в формировании у школьников языковых компетенций и недостаточным их использованием в школьной практике изучения русского языка.

Такое богатство лексики во все времена позволяло и позволяет русским писателям и поэтам создавать литературные произведения, отличающиеся глубоким смыслом, эмоциональной насыщенностью, уникальностью авторского стиля.

Очевидно, что чтение таких произведений требует осмысленности, которая, в свою очередь, на сегодняшний день позиционируется Федеральным государственным образовательным стандартом основного общего образования в качестве одной из ключевых академических компетенций, которыми должны обладать школьники.

Достижение такого результата требует освоения школьниками навыков разностороннего лексического анализа текста художественного произведения, в том числе распознавания и осмысления особых категорий лексических единиц, функциональное предназначение которых как раз и заключается в придании произведению яркости, образности, выразительности.

Одной из таких категорий является колоративная лексика, широко используемая писателями и поэтами. Несмотря на то, что в школьных программах по литературному чтению достаточно много произведений, содержащих колоративную лексику, изучение колоративов, как специфической лексико-семантической категории языка, не предусмотрено.

В этой связи, можно говорить о наличии противоречий между богатейшим потенциалом колоративов в формировании у школьников языковых компетенций и недостаточным их использованием в школьной практике изучения русского языка. Наличие такого противоречия обуславливает актуальность темы настоящего исследования и его цель.

Целью настоящего исследования является определение особенностей функционирования слов колоративной семантики в текстах А. Куприна.

В качестве **объекта** исследования выступает художественный мир прозаических текстов Александра Куприна.

Предметом исследования является образовательный потенциал лексики семантической группы «цвет» в прозе А.И. Куприна.

Достижение поставленной цели осуществлялось посредством решения следующих **задач**:

- 1) изучение научной литературы по теме исследования;
- 2) определение основных понятий связанных с темой;
- 3) изучение истории исследования в области цветосемантики;
- 4) выявление и анализ цветообозначений в произведениях А. И. Куприна.

Методы исследования: общетеоретические (анализ, синтез, обобщение, систематизация); контент-анализ.

Научную базу исследования образуют следующие работы: “Цвет и психика” Б.А. Базыма, “История цветообозначений в русском языке” Н.Б. Бахилина, “Цветовые определения и формирования новых значений слов и словосочетаний” А. А. Брагина, “Цветоведение” В. А. Зернов.

Практическая значимость дипломной работы заключается в возможности создания уроков русского языка, способствующих формированию лингвистического мышления у учеников.

Источник исследования – прозаические тексты А. И. Куприна “Куст сирени”, “Белый пудель”, “Чудесный доктор”.

Структура выпускной квалификационной работы определяется

поставленными задачами и состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложения.

Глава 1. Теоретические основы изучения лексико-семантической группы «цвет»

1.1 Цвет как объект научного исследования

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. В европейской научной мысли проблема хорошо изучена: осмыслена природа и сущность цвета (например, Ньютон первый расположил цвета в круг цвета), дано описание физического и психологического воздействия цвета на человека. Гете рассмотрел цвет с эмоционально-нравственной точки зрения, были выделены гармоничные и негармоничные цвета, чистые и смешанные, был поднят вопрос о эстетической функции цвета.

В настоящее время цветопись, как художественное явление, изучена достаточно полно. А.Ф. Лосев рассмотрел проблему вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе [Лосев 1982]; В.А. Москович описала семантическое поле цветообозначений, отразив опыт типологического исследования семантического поля [Москович 1965]; А.А. Брагина исследовала цветовые определения, формирование новых значений слов и словосочетаний, выявила стилистические функции цвета [Брагина 1972]; А.П. Василевич сделал сопоставительный анализ группы слов-цветообозначений и описал его семантическую структуру [Василевич 2005]. Цветопись и светопись, как художественные феномены, рассмотрены на материале произведений А. Блока [Миллер-Будницкая 1930], С. Есенина [Переплыгин 2008], А. П. Чехова [Кочнова 2014; 2015а; 2015б], Ф. М. Достоевского [Соловьев 1971] и других поэтов и прозаиков.

Отечественная и зарубежная научная мысль понимает цвет как символ,

было введено понятие цветового символизма: «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 1982: 34].

Один из первых обратил внимание на проблему цвета и цветообозначений В.И. Шерцль в труде «Названия цветов и символическое значение их», опубликованном в 1884 году. Автор указывает на то, что в древних литературных источниках существовала сбивчивость и неоднозначность в названиях цветов. Исследователь приводит в пример синий цвет, который во многих языках в словесном обозначении совпадает с черным цветом и частично перенимает на себя его семантическую нагрузку: «Как примитивные, так и современные культурные народы не имеют средств выразить словами то, что совершенно отчетливо понимают в действительности» [Шерцль 1884: 4]. Автор определяют степень более или менее тесной причинной связи между названиями цветов и фактический их перцепцией. В. И. Шерцль приходит к выводу, что в языке присутствует недостаточное понимание значения цветов.

Филология достигает значительных успехов в определении значения цвета и символического значения на рубеже XIX-XX веков. Известны работы А. Блока, А. Белого, А.Н. Веселовского, И.Ф. Анненского, В.Я. Брюсова и других. Символизм отводил цвету главенствующую роль.

В 50-60-е годы XX в. появляются работы, посвященные анализу цветовой лексики с разных точек зрения и на материале разных языков, среди которых присутствует и славянский. Выявлены особенности цветообозначений, они имеют однозначное соотношение с экстралингвистической реальностью – цветовым спектром. В советские годы большое внимание было уделено описанию состава и семантике цвета.

Самым древним, четко структурированным, часто используемым в

научных целях семантическим полем является семантическое поле цвета. Н.Б. Бахилина в труде «История цветообозначений в русском языке» обозначает некоторые направления, по которым проводились исследования цветообозначений в русском языкознании. По мнению исследователя, история формирования лексико-семантической группы цветообозначений в русской культуре возникает в период развития письменности и появления первых летописей. Древнерусские тексты не содержат достаточно сведений 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 красками (к ним отнесены белый, черный, красный, синий, желтый и зеленый [Бахилина 1975б: 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» [Бахилина 1975б: 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 др. Следует полагать, что уже в ранних литературных памятниках *бѣлый* выступает как абстрактное цветообозначение [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», «буланный» [Срезневский 1893: 180].

Группа черного цвета представлена в памятниках письменности одним словом – *черный*. Данное прилагательное часто употребительно, как и белый имеет неограниченную сочетаемость. 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. Существует ряд цветообозначений, который называет всевозможные тона красного цвета. Среди основных: багряный, багровый, чермный, червлёный.

Трудно установить разницу в семантическом значении этих слов. Следует полагать, что они именуют разные оттенки красного цвета. Так или иначе, ни одно из перечисленных абстрактных именовании не является абсолютно тождественным значению красный.

Литературные памятники раннего периода Древней Руси отражают закономерность: красный цвет наиболее часто используется для обозначения цвета одежды. Это, в большинстве случаев, вещи, которые принадлежали царскому или княжескому роду, праздничная или торжественная одежда. Из этого следует, что здесь красный – цвет не просто одежды, а символ принадлежности к особому высшему общественному сознанию. Красный цвет используется также в символическом значении огня [Бахилина 1975б: 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 1975б: 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.

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: низкочастотно использованы черный, желтый, зеленый; чаще использованы белый, красный, синий.

Особым смыслом наполняются цветообозначения в контексте христианства и православной культуры. Религиозный этап понимает цвет как символ высших сил, семантика цвета наполняется содержанием Ветхого и Нового Завета, основная символическая нагрузка ложится на три цвета (красный, белый и черный цвет). 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, огня (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 противопоставлен белому цвету чистоты и праведности, так как вбирает в себя значение позора и греха [Аверинцев 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. Ветхозаветное содержание цвета указывает на связь этого цвета с Богом, ангелами и святыми [Серов 1990: 147]. 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 сложна, она соотносится со смертью и скорбью, одеждой священнослужителей (черный выступает символом умерщвления плоти для вознесения души и блаженства в жизни вечной). 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.

Следует заметить, что все цвета радуги получают семантику святости. Синий (голубой) – символ неба, цвет вечности, он настраивал на смирение, благочестие, выражал идею самопожертвования и кротости. Голубой является символом Богородицы [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 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.

Особый подход к изучению цветообозначений находят исследователи Р.В. Алимпиева [Алимпиева 1986] и Л.А. Качаева [Качаева 1965]. Их работы отражают лексико-семантический подход. В рамках этого подхода ученые акцентируют внимание на современное состояние системы цветообозначений. В сфере их деятельности и интересов процессы развития семантической структуры отдельных слов и цветов, формирование дополнительных смыслов, образов, символических значений, становление семантических и лексических групп цветообозначений. Этот подход позволяет разделить слова по группам на основании общности значения и выявить цветовую лексику, употребленную в прямом, переносном и символическом значении. Такой подход дает возможность выявить особенности семантики и прагматики цветообозначений в художественном тексте.

Современный этап историко-лексикологических исследований ознаменован активным привлечением данных смежных наук, прежде всего литературы и истории, что позволяет создать историко-культурный контекст конкретного фрагмента словаря русского языка. Семантическое поле является универсальным объектом научного анализа в историческом аспекте лексикологии. Поэтому правомерно говорить об интегративном подходе к анализу семантического поля. Под таким подходом понимаем ориентацию на объединение различных наук и отраслей науки для достижения целостного результата. Важно использование междисциплинарных связей. Такой подход при анализе лексики обладает наибольшей объяснительной силой. Знание истории носителей языка, их языковых контактов, культурных традиций способствует более глубокому осмыслению эволюции того или иного лексического пласта языка. По мнению А.П. Василевича, значимость

цветового зрения, которое рассматривается различными науками и в различных контекстах – это одна из причин частотности изучения цветового пространства. А. П. Василевич исследовал лексику цвета в различных языках с точки зрения психолингвистики, что привело его к следующим выводам: группа цветоименований имеет универсальные черты, свойственные языку как продукту психической деятельности. Также он выявил, что языки обнаруживают разную степень приближения к универсальной категории, а обнаруженные различия обусловлены, прежде всего, культурно-историческими, а не лингвистическими факторами [Василевич 2005: 134]. В работе «Цвет и названия цвета в русском языке» (написанной совместно с С.Н. Кузнецовой и С.С. Мищенко) А. П. Василевич исследовал прикладные аспекты в области цветоименований. Наибольшее внимание авторы уделили лексике цвета в рекламе, её способности расположить к себе потребителя.

Ещё одна причина пристального внимания к цветообозначениям может быть заключена в том, что, как пишет Р. М. Фрумкина, «интересно изучать те лексические группы, которые представлены как система», и в качестве примера такой группы исследователь приводит именно цветообозначения [Фрумкина 1984: 8]. В её книге «Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа» представлено экспериментальное исследование смысловых отношений между цветообозначениями.

Социолингвистический эксперимент ложится в основу работы Л.В. Лаенко, который рассматривает русские и английские прилагательные, применяя, таким образом, и сопоставительный подход, позволяющий определить сходства и различия в цветовых спектрах различных языков, выявить лингвокультурные особенности в понимании цвета [Лаенко 1988].

В диссертации «Семантическое поле цветообозначений в русском языке» С. В. Кезина пишет о том, что генезис слова может быть рассмотрен только в развернутом семантическом поле при учете всех семантических связей. Исследователь раскрывает механизм изменения значения слова и

цветообозначения в пространстве и времени, совмещая семантический и диахронический подходы [Кезина 2010: 40].

Сопоставительному аспекту изучения цветообозначений посвящены работы И. В. Макеенко (разноструктурные языки) [Макеенко 1999], В.Г. Кульпиной (русский и польский языки) [Кульпина 2001], Т.Ю. Светличной (русский и английский языки) [Светличная 2003], Е.В. Рахилиной, которая обращается к когнитивному подходу, рассматривая проблемы ментальной осмысленности цвета [Рахилина 1989]. Наиболее известной работой в данной области является книга А. Вежбицкой «Язык. Культура. Познание» (М., 1996), включающая анализ обозначения цветов, их значения в различных культурах. А. Вежбицкая использовала в своих трудах когнитивный подход, который тесно связан с семантическим подходом, исследователь входит в круг проблем ментальной осмысленности цвета, раскрывает специфику воздействия речи на читателя. Автором было доказано, что цветовые константы выступают универсальными единицами человеческого опыта. Восприятие цвета закрепляется посредством восприятия окружающего мира [Вежбицкая 1996].

Вопросы стилистики колоративной лексики актуальны. Исследователи показывают, насколько ценны цветообозначения для раскрытия авторского замысла, создания образов героев и эмоционального настроения. По мнению С. Соловьева, «в выборе цветовой палитры, в цветовых предпочтениях проявляется очень многое, очень важное в личности писателя» [Соловьев 1971: 56], то есть цветопись является элементом идиостиля поэта или писателя.

Г.К. Тойшибаева изучала цветообозначения в произведениях Ф.М. Достоевского [Тойшибаева 1990], Л.А. Качаева – в произведениях А.И. Куприна, Н.А. Некрасова, А. Твардовского [Качаева 1965], Г.Г. Полищук – в рассказах К. Паустовского [Полищук 1967], Т.А. Павлюченкова – в поэзии И.А. Бунина [Павлюченкова 2008], Е.В. Губенко – в произведениях Б. Пастернака [Губенко 1999],

Е.Г. Лысоиваненко – в произведениях М. Булгакова [Лысоиваненко 2001], И.Н. Лукьяненко – в произведениях В. Набокова [Лукьяненко 2004], С.И. Меньчева – в произведениях Е.И. Замятина [Меньчева 2004] и многие другие.

Таким образом, важно не только синхроническое, но и диахроническое изучение цветообозначений, предполагающее исследование истории значений колоративов и формирования семантического поля цвета, а, поскольку изучение истории языка неотделимо от изучения истории народа, диахроническое изучение колоративов породило огромное количество работ, посвящённых лингвокультурным и этнолингвистическим особенностям, связанным с цветообозначениями. Лексика цвета изучалась с точки зрения психолингвистики, социоллингвистики, когнитивистики, стилистики текста, компаративистики. Такой многоаспектный подход позволяет осуществить наиболее полное исследование колоративного пласта языка.

1.2 Колоративная лексика: понятие, виды, функции

Колоративная лексика – это группа слов, выражающих значение цвета. Под колоративом обозначается лингвистическая единица, которая включает в себя корневой морф, семантически или этимологически связанный с окраской. Слово является лексической единицей, обозначающей цвет как описательный элемент, появляется в прямом значении, и может также иметь дополнительный образный смысл.

Цветообозначительный эталон в русском языке сформировался еще в 11-12 вв. В памятниках древнейшего периода цветообозначения играют больше вспомогательную роль: используются цветовые эпитеты (серый волк). Бурное развитие происходит в конце 17 в. – в художественной литературе начинается цветопись [Бахилина, 1975].

Анализ универсальных свойств цветообозначения требует исследования их функционирования. Такого рода анализ удобнее всего

проводить в замкнутой системе, на материале текстов художественной литературы. Доказано, что слово не существует автономно, оно проявляет свои смыслы в контексте, а в художественном пространстве получает наращения образности, идейно-художественного своеобразия, заложенного автором по своему замыслу. Слово не может существовать самостоятельно в языке, а в художественном тексте слова находятся в тесной связи между собой, создавая цельный образ. А. Ф. Лосев писал: «через слово воплощается и создается образность – необходимый атрибут художественности» [Лосев 1982: 44]. Исходя из сказанного, можно заключить, что слово обладает фонетической и графической оболочкой, грамматическим значением, внутреннее содержание слова сочетает в себе денотативное и коннотативное значения, контекст и система образов расширяет коннотативные смыслы. Такие закономерности отмечены в каждой лексеме, лексика цветообозначения также содержит формально-смысловые стороны, ее словообразовательное наполнение, в котором уточняется насыщенность оттенка или степень интенсивности цвета. В словообразовании используются слова типа бледно, ярко (*бледно-голубой, ярко-красный*) или суффиксы (*желтоватый*). В-третьих, отмечены словообразования, использованные в переносном значении (*кроваво-красный, молочно-белый*). В-четвертых, известны словосочетания, которые объединяют в себе основные и оттеночные значения цветов (*сине-зеленый*). Ряд слов, обозначающих цвета, раньше не имел такой функции и приобрел семантику цвета благодаря периферийным, коннотативным значениям (*изумрудный, огненный*). Среди прочего можно встретить авторские новации, которые также обозначают цвет (*цвет морской волны*), 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, который смог бы обойтись в своем творчестве без цветообозначений, использованных в прямом значении. В русской поэтике часто используют подобный прием. Поэты стремятся передать через цвет трудноуловимые, но значительные детали, переживания героев. Например, «Вот та *синяя* тетрадь / С моими детскими стихами» [Ахматова 2015: 143], «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 возможный отклик персонажей, когда цветообозначение используется в прямом значении (желтые цветы, забор, выкрашенный желтой краской, желтая крыша). Но содержание художественного произведения не является обозначением только жизненных или бытовых ситуаций. Цветопись - средство передачи мыслей, чувств, переживаний впечатлений героев. Цвет стремится дать оценку событиям. Поэтому цветообозначение является так же и средством художественной выразительности.

Цветообозначающие компоненты входят в состав эпитетов, метафор, сравнений, метонимий, а также сюжетных символов и широко используются в текстах русской литературы.

Эпитеты – один из самых распространенных стилистических приемов. Цветообозначения являются ярким и живописным образованием. Эпитеты, включающие значение цвета, как правило, передают оттенок цвета (*жемчужные зубы, сапфировый взгляд, дымчато-серый цвет лица* и др.) В поэзии встречается немало количество эпитетов - цветообозначений, перед ними стоит задача украсить речь, внести дополнительное значение и окрашенность: *мертвенно-свинцовым, бледно-розовый, странно-синий* и др. В зависимости от типа речи: описание или повествование - авторы

преподносят свою картину мира при помощи эпитетов, которые дополняются цветообозначениями. 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 цветосветовых эпитетов создает дополнительную номинацию, усиливает выразительность образов, то при употреблении такого рода эпитетов в прозе, может варьироваться смысл высказывания, за счет цветового и светового описания создается стилистический эффект.

Сравнение – ещё одно средство художественной выразительности, в основе которого может лежать цветопись. Этот прием используется как в прозе, так и в поэзии. Исследователи выделили несколько типов сравнения в художественном тексте. В первом случае могут быть использованы словосвязки *как, словно, точно, будто* или 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].

Сравнение может быть выражено иначе, исследователи относят конструкции, которые состоят из сравнительного оборота и словосочетания с союзом *как* (белый как смерть, красный как рак) [Кожевникова 1986: 212]. В прозаическом тексте чаще используется синтаксическая конструкция без сравнительных оборотов (цвет слоновой кости, цвет янтаря): «...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 задуманный автором эстетический эффект.

Символы в метафорах занимают в перечне художественно-выразительных средств оправданно одно из главенствующих мест. В данном случае можно наблюдать двойственность. На первый взгляд, лексика без

значения цвета приобретёт значение только в контексте, а значит используется в переносном, метафорическом смысле. С другой стороны, метафоричность дополняет лексическое значение самого слова. 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»; «Холодный сумрак аметистов»; «Златошвейные зыби»; «Я люблю на бледнеющей шири / В переливах растаявший цвет...»; «И огней нетленные цветы / Я один увижу голубыми...».

Поэзия XX века также метафорична. Например, «Вот тебе: и молитва дневная, / И бессонницы млеющий жар, / И стихов моих белая стая, / И очей моих синий пожар» (А. Ахматова); «Стальная выправка хребта / И вороненной стали волос» (М. Цветаева); «Красною кистью рябина зажглась / Падали листья. Я родилась.» (М. Цветаева). С помощью метафорических переносов, основанных на словах, не обозначающих цвет, а содержащих сему цвета, поэты создают неповторимые оттенки цвета [Москович 1965: 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 сравнении отмечается анализ, предмет сравнения, в метафоре отмечается синтез образов [Брагина 1972: 99].

Рассмотрев традиции цветописи в русской художественной литературе, мы пришли к выводу, что цветообозначения могут выполнять различные функции. Прямое указание на цвет выполняет номинативную функцию и служит для непосредственного описания ситуации, события или предмета, характеристики, указания на время, место действия, в целом, служат для описания фона произведения, изображения персонажей, деталей, которые раскрывают психологизм того или иного произведения. Таким образом, позиция цветообозначения в художественном тексте имеет большое значение

в системе произведения.

Исследователи лексики русского языка отмечают специфику лексического значения слова. В.С. Елистратов отмечает, что «лексическое значение слова – это его содержание, т. е. исторически закреплённая в сознании говорящих соотнесённость между звуковым комплексом и предметом или явлением действительности. В лексическом значении слова закреплёны представления о предмете, свойстве, процессе, явлении и т. д. Лексическое значение носит обобщённый характер и формируется в процессе активной деятельности говорящих» [Елистратов 2009].

С течением времени слово обретает новые значения, увеличивается его семантическое поле. Цветобозначения отличаются активным использованием в русском языке, поэтому наиболее подвержены семантическим сдвигам, которые связаны с изменениями в политической, социальной, культурной и психологической сфере общества. Рассмотрим эти семантические преобразования на примере колоратива «белый».

«Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера показал, что прилагательное «белый» относится к индоевропейской группе языков и указывает на цвет и известно во многих языках. Среди прочих присутствует значение «светит», «сияет», «блеск», «бледный», «огонь» и другие. [Фасмер 1984].

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля (1863-1866) содержится прямое значение цвета, масти и краски, которое противопоставлено черному цвету, и переносные значения цвета (*элитарности* «Белоручка, чистоплюйка», *радости* «белое венчальное, черное печальное», *надежности* «белая деньга про черный день», *положительности* «Кто смел, тот и бел»; обозначение формы *собственности* «белые крестьяне, свободные от всех податей», *обращения* к барышне «Белая барыня»).

В сборнике В. И. Даля «Пословицы и поговорки русского народа: Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий и пр.», опубликованном в

1862 г. (1-е изд.), встречается указание на значимость белого цвета в русской языковой картине мира, например, подчеркивается значимость совестливой жизни «Рубаха черна, да совесть бела», «Рубашка беленька, да душа черненька», «Говорит бело, а делает черно», «Рыло (одежа) черно, да совесть бела»; о *чистоте* «Бел как лунь, как плат (полотно, скатерть, полотенце), как стена, как снег» [Даль: 1995].

Фразеологические словари отражают образное восприятие цвета *белый*: «как сажа бела», «белая ворона», «белая кость», «доходить до белого каления», «сказка про белого бычка», «белое пятно», «черным по белому», «белые мухи», «шито белыми нитками», «белый свет» [Молотков 1968].

С наступлением XX века расширяется лексическое значение прилагательного «белый». Изучение материалов «Толкового словаря русского языка» Д. Н. Ушакова позволяет делать выводы о том, что наряду с прямым указанием значения цвета «белая, белое; бел, бела, бело» социально-политическая ситуация в России породила значение «контрреволюционный, белогвардейский». Изменения в политической жизни страны, гражданские войны и раскол привели появлению нового антонима «красный». Значение «лучший, элитарный, высший» определяет политическую окрашенность «Белый офицер. Белая гвардия». Применительно к «красным» появляется новое значение «враг». До XX века такого значения отмечено не было.

Вместе с этим возникают и новые значения слова; так, выделены смыслы с высокой (положительной) *оценочностью* (белая раса, белый гриб), *здоровьем* человека (белая горячка болезнь алкоголиков, характеризуется бредом без жара; белый билет (дореволюц.) свидетельство об освобождении от военной службы по негодности (следует заметить, что в советский период это словосочетание активно использовалось); белое *мясо* диетическая пища: телячье и куриное мясо, которое необходимо принимать в пищу при определенных заболеваниях).

Д. Н. Ушаков отмечает *поэтическое* словоупотребление: Белый свет - означает *свет, мир. Не мил мне и белый свет*; Белые стихи (лит.), т. е. без

рифм; *ироническое* использование лексемы - белая кость барская, дворянская порода; *нейтральное* употребление, например, при указании на дворец президента - Белый дом дворец президента Североамериканских штатов в Вашингтоне; белое *духовенство* не монашествующие, мирские служители культа; белые *ночи* северные ночи с немеркнувшей зарей; *разговорную* форму (белый день (разг. устар.) светлое время дня. *Средь бела дня* (разг.) - днем, когда совсем светло).

Во второй половине XX века выходит «Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова (далее в соавторстве со Н. Ю. Шведовой), в котором появляются новые значения: «Белый танец - танец, на который дамы приглашают кавалеров» [Ожегов 2015].

В конце XX – начале XXI в. «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. В. Дмитриева [Дмитриев 2003] фиксирует, что в толковых словарях начала и середины XX в. (цвет снега, молока, мела и др.) и в XXI в. сохраняются указанные выше значения (цвет кожи, болезнь, гриб, дворец, социальная принадлежность, диетическое блюдо, особенности стихосложения, особенность северной ночи, мир, высший сорт и др.). Например, событие, действие (обычно плохое), которое происходит «среди бела дня», случается днем, так что многие люди являются его очевидцами. Интересно заметить, что только в словаре Д. В. Дмитриева появляется коннотативный (дополнительный) оттенок значения (*плохое среди бела дня*), в остальных словарях содержится широкое значение – при свете дня.

«Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный» Т.Ф. Ефремовой [Ефремова 2010] ставит целью отразить языковые явления рубежа эпох. В этом словаре также представлены основные значения прилагательного «белый», отмеченные предшественниками. Наряду с использованием постоянного эпитета в народнопоэтической речи («Светло-русый, белокурый», перен. разг. «Седой», о времени суток «Ясный, светлый»), встречаем некоторые *уточнения* значений. Например, «Не заполненный текстом, рисунками; не исписанный, чистый» (о листе

бумаги)», перен. «Незапятнанный, безупречный» [Ефремова 2010].

«Большой толковый словарь русского языка» под редакцией С.А. Кузнецова [Кузнецов 1998] закрепил значения, которые стали активно использоваться в узусе, ранее не представлены лексикографическим описанием (*перемирие, признак красоты, волнение, метафорическое обозначение хлопка, газа, гидроэнергии и др.*). Например, появились выражения «белые места» со значением *отсутствие информации*; «белые пятна» - когда речь идет о проблемных или нерешенных вопросах; выражение «Белыми нитками шито» получило значение ненадежности; белая олимпиада стала обозначать «Зимние Олимпийские игры»; актуализировались выражения «Довести до белого каления»; «Дойти до белого каления» в значении «сильное волнение».

«Толковый словарь русской разговорно-обиходной речи» В.В. Химика [Химик 2017] отражает лексику на границе и за пределами языковой нормы. В словаре были найдены значения, незафиксированные в других словарях: «Белый - (перенос.) легальный, законный, официальный, - о торговле, бизнесе, товарах (обычно массового спроса) и о связанных с ними документах. Белая, беленькая - (перенос.) водка (-горькая)».

Таким образом, анализ словарных статей, в которых представлена семантика цвета «белый» показал следующее:

1) постоянным центральным значением является указание «цвета», при этом сохраняются переносные значения «лучший, ценный, чистый»;

2) развитие политической, культурной и социальной жизни общества отражается на переносном значении слов. По этой причине возникают новые значения: (*контрреволюционный, священный, законный, бесцветный, капитуляция и др.*) и складываются пары антонимов: *белый – черный, белый – ржаной (хлеб), белый – красный (Белая гвардия – Красная армия), белый – синий (белые и синие воротнички), белый – серый (белые и серые воротнички), белый - рыжий (грустный – веселый клоуны)*;

3) энантиосемия способна создавать новые пары антонимов: семантика

внутри слова может развиваться до противоположного. Когда слово *белый* осмысливается как «хороший – плохой, враг» (белый ангел и белые, как враги в период Гражданской войны); с одной стороны, «нежность и ласка» (белый и пушистый) и, с другой стороны, «холод и одиночество» (белый запах, белый лик одиночества) и т.п.;

4) если словарные статьи В.И. Даля богаты примерами из произведений фольклора и русской художественной литературы, диалектов, пословиц и поговорок, то словари XX и XXI веков при толковании слова опираются на выдержки из публицистических произведений. Это очень ярко просматривается в примерах из словарей разных авторов, к которым мы обратились в ходе работы.

Экстралингвистические факторы способствуют развитию языковых отношений: возникают новые значения, парадигматические и синтагматические отношения в системе языка, богатство символического и стилистического использования прилагательного «белый».

Таким образом, лексика со значением цвета занимает особое место в словарном составе языка. Являясь важной частью языковой картины мира, цветовая лексика отражает особенности восприятия видимых объектов действительности, обусловленные спецификой национального характера. Внеязыковые факторы стимулируют развитие языковых отношений: появляются новые значения, развиваются парадигматические и синтагматические отношения в системе языка, углубляется символическое и стилистическое использование цветовых прилагательных в речи.

Выводы по Главе 1

Цвет – уникальное явление, сопровождающее человека всю его жизнь и характеризующее абсолютно все аспекты бытия от окружающего пространства до внутренних эмоциональных переживаний и абстрактных духовных ценностей.

Цветовые обозначения были изучены исследователями в различных отраслях. Описана композиционная цветовая лексика и ее семантическая структура. Исследования проводились в этнолингвистических, сравнительно-исторических и психоллингвистических аспектах. Достаточно популярны исследования в области цвета в психологии – например, доказано психофизиологическое влияние цвета на человека.

Понятием «колоративная лексика» в науках о языке обозначается обширный пласт лексики, обозначающей всё разнообразие существующих в природе цветов и их оттенков.

Колоративная лексика используется в художественных произведениях в различных целях: для передачи непосредственно цвета как качественной характеристики предмета (объекта) окружающего мира, для придания описываемым предметам (объектам) и событиям большей выразительности, для передачи глубинного символического значения самих событий и контекстов.

Глава 2. Особенности функционирования лексики колоративной семантики в прозе А.И. Куприна

2.1 Семантика цветообозначений оттенков красного цвета

В Толковом словаре С.И. Ожегова красный имеет 4 значения: «1. Цвета крови, спелых ягод; 2. Относящийся к революционной деятельности, советскому строю и к Красной Армии; 3. Употр. В народной речи и поэзии для обозначения хорошего, яркого, светлого; 4. Представитель большевиков, их революционной диктатуры, военный служащий Красной Армии».

Следует обратить внимание на первое толкование, в котором указано, что красный – это цвет спелых ягод. Спелость ягод определяется их краснотой далеко не всегда, но, применительно к большинству знакомых всем людям ягод (клубника, малина, вишня и т.д.). В этой связи можно полагать, что в данном случае толкование слова «красный» осуществляется через типовой признак спелости (красный, значит, спелый).

В таком символическом значении красный цвет используется А.И. Куприным в рассказе «Чудесный доктор» при описании витрины гастронома, передающем изобилие, недоступное разглядывающим её мальчикам из обнищавшей семьи.

«Здесь, освещенные ярким светом висящих ламп, возвышались целые горы *красных* крепких яблоков и апельсинов ...»

(«Чудесный доктор»)

Красный цвет, как символ спелости, используется Куприным и в рассказе «Белый пудель». С его помощью автору удаётся создать образное, красочное, вызывающее положительный эмоциональный отклик описание скромной будничной трапезы бедняков:

«Он вынул из холщового мешка хлеб, десяток *красных* томатов, кусок бессарабского сыра «брынзы» и бутылку с прованским маслом».

(«Белый пудель»)

«Дедушка и Сергей поочередно макали в соль спелые помидоры, из которых тек по их губам и рукам *красный*, как кровь, сок, и заедали их сыром и хлебом».

(«Белый пудель»)

Нейтральный характер красного цвета передан в описании А.И. Куприным уличной обстановки в рассказе «Чудесный доктор». Здесь красный цвет используется как простое обозначение цвета сетки на рысаках:

«Прекрасные магазины, сияющие елки, рысаки, мчавшиеся под своими синими и *красными* сетками, визг полозьев, праздничное оживление толпы, веселый гул окриков и разговоров, разруганные морозом смеющиеся лица нарядных дам — всё осталось позади».

(«Чудесный доктор»)

Красный, как цвет губ, фигурирует в диалоге дедушки Лодыжкина с мальчиком Серёжей в рассказе «Белый пудель», где дедушка описывает образ эфиопов, вкладывая в него максимум внушительности за счёт использования существительных с оттенком преувеличения. В создаваемом дедушкой образе эфиопа красные губы наделяются мощью с оттенком угрозы:

«Губищи у них *красные*, толстенные, а глазицы белые, а волосы курчавые, как на черном баране».

(«Белый пудель»)

При описании внешнего облика самого дедушки Лодыжкина автор рассказа использует лексику «красный» в качестве типового признака внешности пожилого человека мужского пола. В данном случае значение красного можно признать нейтральным.

«В воду он сошел очень осторожно и, прежде чем окунуться, старательно мочил себе *красное* лысое темя и впалые бока».

(«Белый пудель»)

Лексико-семантическая группа «красный» в рассказе «Белый пудель» представлена так же сложносоставной лексемой «красноносая», которая

фигурирует в произведении в качестве одной из составляющих образа служанки в доме богатой барыни. Красноносость женщины в данном случае символизирует её принадлежность к социальному статусу простолюдинки. Признак красноносости во внешнем облике служанки указывается всякий раз, когда этот персонаж участвует в происходящих событиях.

«...сухопарая, рыжая, *красноносая* девица в синем клетчатом платье ...»

(«Белый пудель»)

«*Красноносая* девица кричала с трагическими жестами что-то очень внушительное, но совершенно непонятное».

(«Белый пудель»)

«...сухопарая *красноносая* девица сделала страшные глаза, кто-то угрожающе зашипел...»

(«Белый пудель»)

Лексема «красный» используется Куприным и в переносном значении – в качестве указания меры ценности, обозначающей невысокую значимость того, кто оценивается. Здесь оценивается пудель, которого очень сильно желает получить капризный и неуправляемый мальчик Трилли, и выражение «красная цена» используется в ходе торгов при попытке склонить дедушку Лодыжкина к согласию на продажу пуделя. Оппонент дедушки прибегает к манипулятивному приёму обесценивания после ряда неудачных попыток купить собаку за крупную сумму.

«Собаке твоей десять рублей *красная* цена, да еще вместе с тобой на придачу...»

(«Белый пудель»)

Лексико-семантическая группа красного представлена в произведениях А.И. Куприна багровым оттенком. Он используется для передачи эмоционального состояния одного из персонажей рассказа «Белый пудель», наглядно демонстрируя накалившуюся обстановку в ситуации торга за собаку, грозящую старому шарманщику большими неприятностями.

«Его толстое лицо мигом *побагровело*, а глаза невероятно широко раскрылись, точно вдруг вылезли наружу, и заходили колесом. Это было настолько страшно, что дедушка невольно отступил на два шага назад».

(«Белый пудель»)

В лексико-семантической группе красного цвета в произведениях А.И. Куприна довольно обширно представлен розовый оттенок.

В описании внешнего облика собаки розовый цвет обозначает типовую окраску языка, соответствующую здоровому состоянию организма.

«Впереди обыкновенно бежал, свесив набок длинный *розовый* язык, белый пудель Арто, стриженный наподобие льва».

(«Белый пудель»)

Розовый цвет выступает в рассказах Куприна и в качестве символа богатства, противопоставляемого бедности: бедные люди не украшают свои жилища, они не носят одежду в розовых тонах, символизирующих беззаботность.

«Дорожки сада были усыпаны ровным крупным гравием, хрустевшим под ногами, а с боков обставлены большими *розовыми* раковинами».

(«Белый пудель»)

«Перво дело — куплю тебе костюм: *розовое* трико с золотом... туфли тоже *розовые*, атласные... «

(«Белый пудель»)

Розовый используется и в описании внешнего облика персонажей для придания ему гротескности. Такое описание встречается в рассказе «Белый пудель», где автор наряжает дворника, прислуживающего в доме богатой женщины, в розовую рубаху. Прочие характеристики внешности дворника (огромный рост, мощное телосложение, наличие бороды, узкий лоб, рябое лицо, мрачность и угрюмость выражения лица) и его поведение никак не вяжутся с розовой рубахой, делая образ этого персонажа довольно нелепым и, вместе с тем, угрожающим, зловещим. Розовая рубаха в сочетании с мрачностью лица отмечается при каждом появлении этого персонажа на

месте происходящих событий.

«Это был огромный бородатый мужчина с мрачным, узколобым, рябым лицом. Одет он был в новую *розовую* рубашку, по которой шли косыми рядами крупные черные горошины».

(«Белый пудель»)

«Мрачный дворник в *розовой* рубахе со зловещим видом приблизился к артистам».

(«Белый пудель»)

«По тропинке быстро спускался вниз, неразборчиво крича и махая руками, тот самый мрачный дворник в *розовой* рубахе с черными горошинами, который четверть часа назад гнал странствующую трупку с дачи».

(«Белый пудель»)

«На мгновение в его затуманенной голове скользнуло полусознательное и тревожное воспоминание о давешнем дворнике в *розовой* рубахе, но, разморенный сном, усталостью и жарой, он не смог встать, а только лениво, с закрытыми глазами, окликнул собаку

(«Белый пудель»)

Ему казалось, что сейчас проснутся все обитатели дачи, прибежит мрачный дворник в *розовой* рубахе, подымет крик, суматоха...

(«Белый пудель»)

Оттенок розового встречается в рассказах Куприна не только в ярком, насыщенном состоянии, но и в бледном, едва заметном. Он используется для усиления образности тех объектов, к описанию которых применяется автором. Так, в рассказе «Чудесный доктор» розоватый оттенок сала на окороке стимулирует возникновение визуальных и кинестетических (вкусовых) ассоциаций одновременно, оживляя картину витрины гастронома:

«...ниже, окруженные гирляндами колбас, красовались сочные разрезанные окорока с толстым слоем *розоватого* сала...»

(«Чудесный доктор»)

В рассказе «Белый пудель» за счёт использования оттенка «чуть-чуть розовые» усиливается впечатление от описания морского пейзажа:

«Вдали на горизонте, там, где голубой атлас моря окаймлялся темно-синей бархатной лентой, неподвижно стояли стройные, *чуть-чуть розовые* на солнце паруса рыбачьих лодок».

(«Белый пудель»)

2.2 Семантика цветообозначений оттенков оранжевого цвета

В Толковом словаре С.И. Ожегова зафиксировано два значения: «I. Густо-жёлтый с красноватым оттенком, цвета апельсина. II. Оранжево (нареч.) пылает закат».

В рассказах А.И. Куприна оранжевый цвет в его основном значении встречается в виде наименования самого фрукта, являющегося эталоном этого цвета. Такой пример есть в рассказе «Чудесный доктор» в уже упоминавшемся выше описании витрины гастронома, щедро украшенной накануне нового года.

«Здесь, освещенные ярким светом висящих ламп, возвышались целые горы красных крепких яблоков и *апельсинов*; стояли правильные пирамиды *мандаринов*, нежно золотившихся сквозь окутывающую их папиросную бумагу»

(«Чудесный доктор»)

В лексико-семантическую группу оранжевого цвета входит рыжий оттенок. А.И. Куприным он используется в рассказе «Белый пудель» для обозначения цвета волос, притом во всех примерах обладателями рыжих волос являются простые люди, прислуга. Семантика рыжеволосости – в простоте, в принадлежности к простолюдинам.

«...*рыжая*, красноносая девица в синем клетчатом платье ...»

(«Белый пудель»)

«Он сосредоточенно чесал всей пятерней под съехавшей на глаза шапкой свой лохматый *рыжий* затылок».

(«Белый пудель»)

2.3 Семантика цветообозначений оттенков жёлтого цвета

Жёлтый цвет в словаре С.И. Ожегова представлен в трёх значениях: «1. Имеющий цвет яичного желтка, злаков, осенних листьев; 2. Признак лихорадки – острого вирусного заболевания тропиков; 3. Имеющий желто-коричневую окраску кожи».

Толкование первого (основного) значения так же, как значений красного и оранжевого, осуществляется путём соотнесения с общеизвестными объектами окружающей среды.

В рассказах А.И. Куприна в прямом значении слово «жёлтый» в первых двух словарных значениях не встречается. Из трёх проанализированных рассказов только рассказ «Белый пудель» содержит лексему «жёлтый», применительно к характеристике цвета кожных покровов (третье словарное значение) с символическим значением старости, утраты здоровья и физических сил.

«Тело у него было *желтое* дряблое и бессильное»

(«Белый пудель»)

Входящий в лексико-семантическую группу жёлтого цвета оттенок золота, напротив, довольно часто употребляется писателем в разных символических значениях.

Символическое значение золота как признака богатства, высокого статуса, материального и социального благополучия встречается в рассказе «Белый пудель» при описании образа солидного господина, присутствовавшего в богатом доме, по-видимому, в качестве близкого знакомого хозяйки. Так же, как в случае с красноносой девицей – служанкой и мрачным дворником в розовой рубахе, присутствие в описываемых

эпизодах этого человека неизменно сопровождается указанием на его золотые очки.

«...толстый лысый господин в чесунчовой паре и в *золотых* очках ...»

(«Белый пудель»)

«Рассудительным басом уговаривал мальчика господин в *золотых* очках ...»

(«Белый пудель»)

«Барыня с мальчиком и господин в *золотых* очках подошли к самым перилам ...»

(«Белый пудель»)

«Э-э, постой-ка, любезный, — начальственным басом протянул толстый господин в *золотых* очках».

(«Белый пудель»)

Золотые очки фигурируют и в описании садовника в рассказе «Куст сирени», и в данном случае золотые очки – атрибут серьезного человека, занятого делом, ведущего размеренный образ жизни, имеющего определённые традиции, строгого, но, вместе с тем, добродушного:

«Садовник, чех, маленький старичок в *золотых* очках, только что садился со своей семьёю за ужин».

(«Куст сирени»)

Символическое значение благополучия при использовании наименования оттенка золота содержится и в рассуждениях дедушки Лодыжкина о будущем мальчика Серёжи:

«Перво дело – куплю тебе костюм: розовое трико с *золотом*... туфли тоже розовые, атласные...»

(«Белый пудель»)

Аналогичное символическое значение имеет слово «золотой», используемое А.И. Куприным в описании роскошного дома, в который пришли старый шарманщик с мальчиком и собакой. Здесь золотые рыбки в фонтане – один из атрибутов богатства и роскоши, вызывающих восторг у

бедного мальчика:

«Дедушка Лодыжкин, а дедушка, глянь-ко-сь, в фонтане-то — *золотые* рыбы!.. Ей-богу, дедушка, *золотые*, умереть мне на месте! — кричал мальчик, прижимаясь лицом к решетке, огораживающей сад с большим бассейном посредине».

(«Белый пудель»)

Лексема «золотой» используется и для обозначения денег (монета из золота), притом не только как символа богатства, но и как символа неограниченных возможностей и удовлетворения всех, без исключения, потребностей человека.

«Хочешь, я тебе подарю *золотой? Два золотых? Пять золотых, Трилли?»*

(«Белый пудель»)

Оттенок золота используется А.И. Куприным в рассказе «Чудесный доктор» для усиления образности описываемой им витрины гастронома, создания завораживающей картины, предстающей взору бедных мальчиков, которым золотящиеся мандарины недоступны:

«... стояли правильные пирамиды мандаринов, нежно *золотившихся* сквозь окутывающую их папиросную бумагу ...»

(«Чудесный доктор»)

Это описание усиливает контраст между предпраздничной обстановкой и реалиями бытия тех людей, для которых канун праздника отнюдь не радостное время.

2.4 Семантика цветообозначений оттенков зелёного цвета

В Толковом словаре С.И. Ожегова закреплено пять значений зелёного: «1. Цвета травы, листвы; 2. Разрешающий движение свет; 3. О цвете лица: бледный, землистого оттенка (разг.); 4. Неопытный, по молодости юный (разг.); 5. Демократическое движение людей за экологическую сохранность

окружающей среды».

В анализируемых произведениях А.И. Куприна зелёный цвет и его оттенки встречаются редко. Однако в рассказе «Куст сирени» именно зелёное пятно («...обыкновенное пятно, *зеленой* краской») становится тем объектом, с появлением которого связаны все значимые события и разворачивается сюжетная линия.

Примечателен тот факт, что если в начале диалога с женой Алмазов говорит про пятно довольно равнодушно («обыкновенное пятно»), как о чём-то малозначимом, то в дальнейшем, по мере объяснения произошедшей ситуации, он уточняет этот момент, придавая значимость этому пятну, описывая его так: «густое такое пятно... жирное». Густое жирное зелёное пятно приобретает значение краха всех надежд на благополучие в профессиональной сфере, которое было так важно и для самого Алмазова, и для его жены.

Дальнейшее повествование и разворачивающиеся события позволяют утверждать, что посредством этого густого, жирного зелёного пятна автор раскрывает образ жены Алмазова, представляя её как женщину активную, деятельную, сообразительную и находчивую, готовую без лишних раздумий отдать всё, что имеет, ради благополучия любимого мужа. Образ жены Алмазова в этом рассказе – это символический образ любящей самоотверженной русской женщины, библейский образец жены – опоры и поддержки мужа. Отдельное внимание следует обратить на то, что появление густого, жирного зелёного пятна происходит тогда, когда за дело берётся сам Алмазов. В рассказе говорится о том, что жена часто помогала Алмазову в его работе, переписывая за него тексты и выполняя чертежи, но пятно появилось именно в тот момент, когда чертёж выполнялся Алмазовым. И пока Алмазов страдает от постигшей его неудачи, драматизируя события, жена, ни словом не упрекнув его в недостаточной аккуратности и искренне сопереживая супругу, не только придумывает способ исправления ошибки, чуть было не ставшей роковой, но и немедленно берётся за дело, отдаёт

чёткие и ясные указания и завершает его с благополучным исходом.

Зелёный цвет используется Куприным в рассказе «Белый пудель» в виде образного сравнения газона перед домом богатых людей с куском яркого шёлка, что усиливает впечатление роскошности обстановки.

«Только сквозь широкие чугунные ворота, похожие своей причудливой резьбой на кружево, можно было рассмотреть уголок свежего, точно *зеленый яркий шелк*, газона, круглые цветочные клумбы и вдали, на заднем плане, крытую сквозную аллею, всю обвитую густым виноградом».

(«Белый пудель»)

В этом же рассказе зелёный цвет используется при описании одежды дедушки Лодыжкина, создавая контраст между старостью и поношенностью вещей и не утраченным стариком в бедности чувством достоинства:

«Дедушка, который успел уже в это время напялить на себя коричневый, *позеленевший* на швах пиджак, гордо выпрямился, насколько ему позволяла вечно согнутая спина».

(«Белый пудель»)

2.5 Семантика цветообозначений оттенков синего цвета

В словаре С. И. Ожегова зафиксировано два значения синего цвета: «1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра среднего между фиолетовым и зеленым; 2. О коже: сильно побледневший, приобретший оттенок этого цвета».

Нейтральный характер синего цвета передан в описании А.И. Куприным уличной обстановки в рассказе «Чудесный доктор». Здесь синий цвет используется как простое обозначение цвета сетки на рысаках:

«Прекрасные магазины, сияющие елки, рысаки, мчавшиеся под своими *синими* и красными сетками, визг полозьев, праздничное оживление толпы, веселый гул окриков и разговоров, раздранные морозом смеющиеся лица нарядных дам — всё осталось позади».

В этом же рассказе синий цвет используется А.И. Куприным в описании образа Мерцалова в качестве колоратива, акцентирующего внимание на отчаянном положении, в котором оказался мужчина.

«Его руки взбухли и *посинели* от мороза, глаза провалились, щеки облипли вокруг десен, точно у мертвеца».

(«Чудесный доктор»)

В качестве элемента пейзажных описаний лексика семантической группы синего цвета нередко используется в рассказе «Белый пудель». Эти лексемы ярко и точно передают специфический колорит местности, в которой происходят описываемые в рассказе события, и состояние героев.

«На что бы лучше! — вздохнул он, жадно поглядывая вниз, на прохладную синеву моря». – Здесь синева – это не только цветообозначение морской воды, но и усталое состояние дедушки Лодыжкина и мальчика Серёжи, которые проделали долгий путь по жаре, чтобы заработать немного денег на еду и ночлег.

Интересно сочетание двух лексем одной лексико-семантической группы в описании пейзажа: «Сквозь неё (т.е. листву – примечание наше) *синело* чистое *голубое* небо» («Белый пудель»).

Отдалённые объекты пейзажа обозначаются оттеночной формой слова «синий»: «А над темными кустами и над *синеватыми* шапками дальних лесов возвышался, упираясь своими двумя зубцами в небо, Ай-Петри» («Белый пудель»).

Для усиления впечатления от пейзажа Куприн нередко прибегает к синему цвету насыщенных тонов, обозначаемых сочетанием «синего» с «густым»:

«Море иногда мелькало между деревьями, и тогда казалось, что, уходя вдаль, оно в то же время подымается вверх спокойной могучей стеной, и цвет его был ещё *синее*, ещё *гуще* в узорчатых прорезах, среди листвы». («Белый пудель»).

«Узкие улицы татарского базара были погружены в *густую темно-синюю* тень, которая покрывала зубчатым узором всю мостовую» («Белый пудель»).

В рассказе «Белый пудель» обнаружено интересное в плане силы воздействия на воображение читателя пейзажное описание с колоративами лексико-семантической группы синего цвета: «Вдали на горизонте, там, где *голубой атлас* моря окаймлялся *темно-синей бархатной* лентой, неподвижно стояли стройные, чуть-чуть розовые на солнце паруса рыбацких лодок». («Белый пудель»). Сила воздействия на воображение читателя в данном случае состоит в сочетании цвета с названиями тканей. Следует отметить, что атлас и бархат относятся к числу благородных, дорогих тканей, в связи с чем сравнение природных элементов с этими тканями создаёт впечатление роскошного пейзажа.

Уникальный образец использования синего цвета содержится в рассказе «Куст сирени»: «Когда Алмазовы приехали к садовнику, белая петербургская ночь уже разлилась по небу и в воздухе *синим* молоком». («Куст сирени»). – Авторская игра слов передаёт всё величие белых ночей, позволяя представить их даже тому, кто никогда не наблюдал их воочию.

Лексико-семантическая группа синего цвета представлена голубым оттенком, который используется и в пейзажных описаниях (как видно из приведённых выше примеров), но и в описании образов персонажей. В частности, голубой капот – одна из характеристик богатой дамы в рассказе «Белый пудель».

Заметим, что упоминание надетого на женщину голубого капота встречается только в тех эпизодах, в которых барыня демонстрирует крайнюю степень обеспокоенности своим ребёнком:

«Ах, боже мой, они еще больше расстроят бедного Трилли! — воскликнула плачевно дама в *голубом* капоте».

(«Белый пудель»)

«Но, ангел мой, не расстраивай себя! — залепетала над ним дама в голубом капоте».

(«Белый пудель»)

Голубой цвет, являющийся символом безмятежности, здесь выступает в качестве контраста, как бы подчёркивая исключительно высокую концентрацию переживаемого женщиной волнения на грани нервного срыва.

2.6 Семантика цветообозначений оттенков фиолетового цвета

В Толковом словаре С.И. Ожегова приводится 4 значения фиолетового цвета: «1. Цвет, сине-багровый, густой, синеалый. 2. Синий с красноватым оттенком. 3. Имеющий цвет фиалки. 4. То же, что лиловый, аметист».

В рассказах А.И. Куприна фиолетовый цвет не фигурирует.

Встречается только входящий в состав данной лексико-семантической группы сиреневый цвет (оттенок), который в его основном значении встречается в виде наименования кустарника, являющегося эталоном этого цвета – сирени в рассказе «Куст сирени».

2.7 Семантика цветообозначений оттенков серого цвета

В словаре С.И. Ожегова фиксируется пять значений серого цвета: «1. Цвета пепла, дыма. 2. Перен. Болезненно бледный, серое лицо. 3. Перен. Посредственный, ничем не замечательный. 4. Перен. Малокультурный, необразованный (разговорное). 5. О погоде: пасмурный».

Лексико-семантическая группа серого цвета в рассказах Куприна представлена оттенками седины и серебра.

Оттенок седины используется автором для описания внешности доктора Пирогова, подчёркивая возраст и солидность персонажа:

«Старик приблизил к нему свое умное, серьезное лицо с седыми баками».

(«Чудесный доктор»)

Оттенок серебра используется в прямом значении, указывая на материал, из которого изготовлена вещь:

«Где твой серебряный портсигар, Коля?»

(«Куст сирени»).

В данном случае семантика слова «серебряный» имеет особое контекстное значение, так как вопрос задан Алмазову его женой на этапе решения проблемы, которая могла стоить Алмазову карьеры и материального благополучия. Серебряный портсигар должен был стать частью того, что надлежало срочно сдать в ломбард, чтобы на вырученные деньги спасти репутацию Алмазова.

В рассказе «Белый пудель» слово «серебряный» используется как колоратив в переносном значении – в значении цвета, сходного с серебром, как металлом:

«... такой легкий, резкий, воздушный, как будто он был вырезан из гигантского куска серебряного картона».

(«Белый пудель»)

«От горизонта к берегу тянулась узкая, дрожащая серебряная дорожка»

(«Белый пудель»)

2.8 Семантика цветообозначений оттенков белого цвета

В словарях зафиксировано четыре значения белого цвета: «1. Цвета снега или мела. 2. Полн. ф. Светлый, в противоположность более темному, именуемому чёрным. 3. Полн. ф. В годы Гражданской войны: относящийся к вооружённой борьбе за восстановление законной власти в России. 4. Полн. ф. Со светлой кожей (как признак расы)».

Данная лексико-семантическая группа представлена использованием лексемы «белый» в разных значениях.

В рассказе «Чудесный доктор» автор прибегает к белому цвету для характеристики сезона, в который происходят описываемые события. Зима традиционно ассоциируется с белым цветом, который является основным для этого сезона.

«Когда мальчики вошли и следом за ними стремительно ворвались в подвал *белые* клубы морозного воздуха, — женщина обернула назад свое встревоженное лицо».

(«Чудесный доктор»).

В описании зимних деревьев Куприн использует образное сравнение с церковным одеянием, подчёркивая тем самым спокойствие и величие зимней природы:

«Деревья, окутанные в свои *белые* ризы, дремали в неподвижном величии».

(«Чудесный доктор»)

Упоминавшееся выше уникальное описание петербургских ночей в рассказе «Куст сирени» содержит сразу два колоратива, один из которых символизирует специфическое природное явление (белые ночи), а второй относится к наименованиям продуктов (молоко), обладающих высокой плотностью, непрозрачностью, обволакивающими свойствами:

«Когда Алмазовы приехали к садовнику, *белая* петербургская ночь уже разлилась по небу и в воздухе синим *молоком*».

(«Куст сирени»)

В прямом значении, указывающем на непосредственный цвет объекта, колоратив «белый» применяется Куприным в рассказе «Белый пудель».

«Впереди обыкновенно бежал, свесив набок длинный розовый язык, *белый* пудель Арто, стриженный наподобие льва». — Следует отметить, что белый пудель – типичная цирковая собака.

«Но в ту же минуту из темноты раскрытой двери, как *белый* прыгающий комок, выскочил с лаем Арто». — Здесь используется образное

сравнение собаки с прыгающим комком, которое усиливает эмоциональную составляющую эпизода (пёс освобождён из подвала, чему чрезвычайно рад).

«Но черные, как сапог, и даже блестят. Губищи у них красные, толстенные, а глазицы *белые*, а волосы курчавые, как на черном баране». – Здесь передаётся типичный признак внешности представителей негроидной расы – яркость глазных белков.

Белый цвет часто используется Куприным в пейзажных описаниях в значении признака роскоши частных владений, находящих своё отражение в архитектуре и ландшафте:

«Её не было видно из-за высокой *белой* стены, над которой, с той стороны, возвышался плотный строй тонких запыленных кипарисов».

(«Белый пудель»)

«Тропинка спустилась вниз, соединившись с широкой, твердой, как камень, *ослепительно белой* дорогой».

(«Белый пудель»)

«Перед ним лежало видное глазу на полверсты, ровное, *ярко-белое* полотно дороги, но на нем — ни одной фигуры, ни одной тени».

(«Белый пудель»)

«Магнолии с их твердыми и блестящими, точно лакированными, листьями и *белыми*, с большую тарелку величиной, цветами ...».

(«Белый пудель»)

Белый цвет в пейзажных описаниях используется и в значении состояния покоя, наступившего после тревожных событий. В частности, в описании возвращения мальчика Серёжи с освобождённым пуделем Арто к бабушке после того, как им обоим пришлось пережить стрессовую ситуацию, находясь в опасности, усугублявшейся ночной темнотой.

«Опасность миновала, все ужасы этой ночи прошли без следа, и им обоим весело и легко было идти по *белой* дороге, ярко освещенной луной»,

(«Белый пудель»)

Одним из атрибутов дорог в частных владениях богатых людей в рассказе «Белый пудель» является дорожная пыль белого цвета. Каждое упоминание о белой дорожной пыли связывается с негативными эмоциональными переживаниями бедняков, морально угнетаемых и лишаемых самого необходимого богатыми.

«И он с негодованием и с гордостью бросил монету, которая, слабо звякнув, зарылась в *белую* дорожную пыль».

(«Белый пудель»)

«На дороге в *белой* пыли валялся довольно большой недоеденный огрызок колбасы, а рядом с ним во всех направлениях отпечатались следы собачьих лап».

(«Белый пудель»)

В таком же значении колоратив «белый» используется А.И. Куприным применительно к монете, полученной дедушкой Лодыжкиным за представление от состоятельной женщины и оказавшейся ничего не стоящим, продырявленным гривенником (плата, несоответствующая усилиям артистов, выданная вдобавок бракованной монетой, которую нигде не примут).

«Наконец барыня вышла на балкон, швырнула сверху в подставленную шляпу Сергея маленькую *белую* монетку и тотчас же скрылась».

(«Белый пудель»)

Рассматриваемая лексико-семантическая группа в рассказах Куприна представлена так же сложносоставным словом «белокурый». Оно используется в качестве характеристики мальчика по имени Трилли. Символизируя ангельский образ ребёнка, белокурость мальчика здесь вступает в противоречие с его абсолютно неуправляемым, бешеным поведением.

«*Белокурые* волосы, все в крупных локонах, растрепались у него небрежно по плечам».

(«Белый пудель»)

2.9 Семантика цветообозначений оттенков коричневого цвета

Коричневый цвет традиционно ассоциируется со стабильностью, надёжностью, простотой и приземлённостью.

В анализируемых произведениях А.И. Куприна этот цвет упоминается дважды в рассказе «Белый пудель» при описании образа дедушки Лодыжкина.

В первый раз – в описании одежды старого бедного шарманщика:

«Дедушка, который успел уже в это время напялить на себя *коричневый*, позеленевший на швах пиджак, гордо выпрямился, насколько ему позволяла вечно согнутая спина».

(«Белый пудель»)

Коричневый пиджак в данном случае – признак принадлежности к социальному сословию простолюдинов, а позеленевшие швы указывают на бедность и старость обладателя пиджака.

Во второй раз – в описании лица старика.

«Слезы опять потекли по глубоким, коричневым от загара, морщинам».

(Белый пудель»)

Коричневые от загара морщины уточняют контекст, подчёркивая странствующий образ жизни персонажа.

2.10 Семантика цветообозначений оттенков чёрного цвета

Опорными значениями чёрного цвета, согласно Толковому словарю С.И. Ожегова, являются следующие: «1. Цвета сажи, угля. 2. Полн. ф. Тёмный, противоположный более светлому, именуемому белым. 3. Принявший тёмную окраску, потемневший от загара. 4. Перен. Мрачный, безотрадный, тяжелый. 5. Полн. ф. Преступный, злостный. 6. С тёмной кожей (как признак расы). 7. Полн. ф. Принадлежащий к непривилегированным,

эксплуатируемым классам общества (устар.)

Основное значение так же, как в большинстве рассмотренных выше колоративов, репрезентуется через объекты (предметы) окружающего мира.

В рассказе Куприна «Белый пудель» чёрный цвет фигурирует в описании дедушкой Лодыжкиным эфиопов. Чернота их кожи объективизируется через типовой внешний облик сапог, а чернота волос репрезентована в сравнении с шерстью баранов.

«Рогов, положим, у них нет, это враки. Но *черные*, как сапог, и даже блестят. Губищи у них красные, толстенные, а глазицы белые, а волосы курчавые, как на *черном* баране».

(«Белый пудель»)

В символическом значении угрозы лексема «чёрный» встречается в эпизоде спасения мальчиком Серёжей своей собаки в рассказе «Белый пудель». Мальчик отправился вызволять пса из заточения глубокой ночью, совершенно один, движимый желанием спасти собаку в ситуации полной неопределённости и очевидной угрозы собственной жизни.

«Вода под ним была *черная* и страшная».

(«Белый пудель»)

Рассмотренный ранее гротескный образ дворника в рассказе «Белый пудель» содержит колоратив «чёрный», который в данном случае используется в качестве приёма усиления впечатления нелепости образа дворника.

«Одет он был в новую розовую рубашку, по которой шли косыми рядами крупные *черные* горошины».

(«Белый пудель»)

«По тропинке быстро спускался вниз, неразборчиво крича и махая руками, тот самый мрачный дворник в розовой рубахе с *черными* горошинами, который четверть часа назад гнал странствующую трупку с дачи».

(«Белый пудель»)

В рассказе «Чудесный доктор» обращение к чёрному цвету используется при описании образа жены Мерцалова в качестве символа пережитых ею горя и утрат, безнадёжности того положения, в котором она оказалась вместе с мужем и малолетними детьми.

«Высокая, худая женщина, с изможденным, усталым, точно *почерневшим* от горя лицом, стояла на коленях около больной девочки, поправляя ей подушку и в то же время не забывая подталкивать локтем качающуюся колыбель».

(«Чудесный доктор»)

Общее количество выявленных колоративов составляет 78 лексических единиц, частично повторяющихся. Из них лексико-семантическая группа красного цвета представлена 23 примерами, оранжевого – 4 колоративами, жёлтого – 14 примерами, зелёного – 3 примерами, фиолетового – 3 повторяющимися примерами, синего – 13 колоративами, серого – 4 примерами, белого – 16 примерами, чёрного – 6 примерами, коричневого – 2 образцами.

Выводы по Главе 2

Содержание примерных образовательных программ по литературе для 5-9 классов, на основе которого педагогами разрабатываются рабочие программы для учащихся основной школы, включает очень ограниченный перечень произведений А.И. Куприна. В 5 классе изучается рассказ «Белый пудель», в 6 классе дети знакомятся с рассказом «Чудесный доктор», и в 8 классе изучают произведение «Куст сирени».

Как показало проведённое исследование, перечисленные рассказы А.И. Куприна содержат богатый лексический материал категории «колоративы».

В трёх рассказах было обнаружено 78 таких лексических единиц. Наиболее обширно представлены семантические группы красного (23 колоратива), белого (16 колоративов), жёлтого (14 колоративов) и синего (13 колоративов) цветов. Присутствуют так же образцы семантических групп оранжевого, зелёного, коричневого, чёрного, серого и фиолетового цветов.

В произведениях А.И. Куприна колоративная лексика редко используется в сугубо номинативном аспекте. Чаще всего колоративы служат средством выразительности, стимулируя яркую мысленную визуализацию образа объектов, предметов, пространств, ситуаций.

Заключение

Целью выполнения выпускной квалификационной работы являлось выявление возможностей использования лексики семантической группы «цвет» в прозе А.И. Куприна в обучении учащихся 5 класса русскому языку.

Изучение теоретических основ функционирования лексики семантической группы «цвет» позволяет сформулировать вывод о том, что понятием «колоративная лексика» в науках о языке обозначается обширный пласт лексики, обозначающей всё разнообразие существующих в природе цветов и их оттенков.

Колоративная лексика используется в художественных произведениях в различных целях: для передачи непосредственно цвета как качественной характеристики предмета (объекта) окружающего мира, для придания описываемым предметам (объектам) и событиям большей выразительности, для передачи глубинного символического значения самих событий и контекстов.

Содержание примерных образовательных программ по литературе для 5-9 классов, на основе которого педагогами разрабатываются рабочие программы для учащихся основной школы, содержит очень ограниченный перечень произведений А.И. Куприна. В 5 классе изучается рассказ «Белый пудель», в 6 классе дети знакомятся с рассказом «Чудесный доктор», и в 8 классе изучают произведение «Куст сирени».

Перечисленные рассказы А.И. Куприна содержат богатый лексический материал категории «колоративы».

На уроках русского языка в 5 классе колоративная лексика в прозе А.И. Куприна может использоваться в качестве учебного речевого материала при изучении Примерными программами по русскому языку в 5 классе предусмотрено изучение таких тем: «Слово. Лексическое значение слова», «Однозначные и многозначные слова», «Прямое и переносное значение слова», «Имя прилагательное».

На уроках родного русского языка в 5 классе колоративная лексика в произведениях А.И. Куприна может использоваться при изучении структуры текста, композиционных особенностей описания, повествования, рассуждения, средств выразительности речи.

Библиографический список

1. Алексеев, С.С. Цвет в архитектуре / С. С. Алексеев, Б.М. Теплов, П.А. Шеварев. - М; Л.: ГСИ, 1934. - с. 30.
2. Алимпиева Р.В. Семантическая значимость слова и структуры лексико-семантической группы. - Л. : Издательство ЛГУ, 1986. - 184 с.
3. Базыма, Б.А. Цвет и психика / Б.А. Базыма. - Х.: ХГАК, 2001. - 172с.
4. Бахилина Н. Б. Ослепительно рыжий, безнадежно рыжий // Русская речь. - 1975б. - № 5. - С. 104-110.
5. Бахилина Н. Б. Румянец. Из истории цветообозначений // Русская речь. - 1974. - № 6. - С. 83-86.
6. Бахилина, Н.Б. История цветообозначений в русском языке / Н.Б. Бахилина. - М.: Наука, 1975. - 288 с.
7. Брагина А. А. Цветовые определения и формирования новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография. - 1972. - № 23. - С. 73-105.
8. Василевич А. П. Цвет и названия цвета в русском языке / А. П. Василевич, С. Н. Кузнецова, С. С. Мищенко ; под общ. ред. А. П. Василевича. М. : URSS. - 2005. - 216 с.
9. Василевич А.П. Языковая картина цветного мира: Методы исследования и прикладные аспекты: Дис. ... в форме науч. докл.. докт. филол. наук. - М., 2003. - 95 с.
10. Васильев Л. М. Современная лингвистическая семантика. - М. : Высшая школа, 1990. - 175 с.
11. Васильев Л. М. Теория семантических полей // Вопросы языкознания. - 1971. - № 5. - С. 105-113.
12. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Отв. редактор и составитель М. А. Кронгауз ; вступительная статья Е. В. Падучевой. - М. : Русское слово, 1996. - 411 с.
13. Виноградов В. В. Основные типы лексических значений слова //

- Избранные труды. Лексикология и лексикография. - М., 1977. - С. 162-192.
14. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. - М. : Высшая школа, 1991. - 447с.
15. Герасимов Г. И. Оранжево-красный или красно-оранжевый / Г. И. Герасимов // Русская речь. - 1982. - № 2. - С.78-83.
16. Герасимов Г. И. Снежно-белый, изумрудно-зеленый // Русская речь. - 1978. - № 2. - С.79-85.
17. Голуб Г. А. Дублирование семантического компонента цвета в художественных описаниях // Речевое мышление и текст: межвуз. сб. науч. тр. - Воронеж, 1993. - С. 128-135.
18. Грановская Л.М. Прилагательные, обозначающие цвет, в русском языке XVII – XX веков: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1964.
19. Григорьева Э. И. Анализ развития цветовой символики в христианской культуре // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. - Т. 13. - №2 (6). - С. 1476-1481.
20. Губенко Е. В. Лексико-семантические поля цвета и света в лирике Б. Л. Пастернака : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Московский педагогический государственный университет. - М., 1999. - 21 с.
21. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4. - М. : Терра, 1995. - 2220 с.
22. Дмитриев В. Д. Толковый словарь русского языка. - М. : Астрель, 2003. - 1586 с.
23. Ефремова Т. Ф. Современный словарь русского языка: три в одном: орфографический, словообразовательный, морфемный : около 20 000 слов, около 1200 словообразовательных единиц. - М. : АСТ : Астрель, 2010. - 699 с.
24. Зеленин А. В. Белогвардейцы, золотопогонники // Русская речь. - 1999. - № 6. - С. 80-86.
25. Зеленин А. В. Красный в эмигрантской публицистике // Русская речь. - 1999. - № 5. - С.90-96.
26. Зеленин А. В. Новое в старом. Белый // Русская речь. - 2001. - № 5. - С.

56-61.

27. Зернов, В. А. Цветоведение / Под ред. канд. техн. наук Б.А. Шашлова. - М.: Книга, 1972. - 147 с.
28. Капнина Г. И. Концепт «цвет» в языковой картине мира // Филология и лингвистика. - 2016. - № 1 (3). - С. 20-23.
29. Карташова, Ю.А. Функционально-семантическое цвето-световое поле в лирике Игоря Северянина. Дис.... канд. филол. наук. - Бийск, 2004.
30. Качаева Л. А. Может ли голубое быть зеленым или розовым? // Русская речь. - 1984. - № 6. - С. 20-26.
31. Качаева Л.А. Цветовая палитра А.И. Куприна // Писатель и жизнь. - 1981. Вып. 10. - С. 187-201.
32. Кезина С. В. Семантическое поле цветообозначений в русском языке (диахронический аспект) : Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. - Челябинск, 2010. - 51 с.
33. Кожемякова, Е.А. Символика цветообозначений в романе Е. Замятина «Мы». - Тамбов: ТГУ им. Р.Г. Державина, 1997. Кн. 5. - 106 с.
34. Колесов В. В. О синем море, сизом вороне и черной кручине, а также о самом красивом цвете // История русского языка в рассказах. - М.: Просвещение, 1982. - С. 27-37.
35. Кочнова К. А. Вопросы изучения языковой картины мира писателя // Гуманитарные научные исследования. - 2014. - № 11 (39). - С. 51-54.
36. Кочнова К. А. Языковая модель пейзажа А.П. Чехова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. - 2015б. - № 3-2 (45). - С. 117-120.
37. Кочнова К.А. Языковая модель пейзажа писателя: аспекты исследования // Филологические науки. Вопросы теории и практики. - 2015а. - № 3-1 (45). - С. 115-117.
38. Краснянский, В.В. Сложные цвета в русской речи. - Орехово-Зуево, 2000. - 704 с.
39. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка: А-Я / РАН.

Институт лингвистических исследований; составитель, главный редактор кандидат филологических наук С. А. Кузнецов. - СПб. : Норинт, 1998. - 1534 с.

40. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках. - М. : Московский лицей : Русский филологический вестник, 2001. - 470 с.

41. Кульпина, В.Г. Лингвистическая цветология: от истории к современности цветовых концептосфер: монография / В. Г. Кульпина; отв. ред. В. А. Татаринков. - Москва: МАКС Пресс, 2019. - 288 с.

42. Кульпина, В.Г. Теоретические аспекты лингвистики цвета как научного направления сопоставительного языкознания: Автореф. дисс....д-ра филол. наук.- М., 2002. – 32 с.

43. Куприн А.И. Белый пудель // Интернет-библиотека Алексея Комарова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1545/p.1/index.html>

44. Куприн А.И. Чудесный доктор // Интернет-библиотека Алексея Комарова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1759/p.1/index.html>

45. Куприн, А.И. Куст сирени // Интернет-библиотека Алексея Комарова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1848/p.1/index.html>

46. Лаенко Л. В. От семантики цвета к социальной семантике языка: на материале английских и русских прилагательных, обозначающих цвет : дисс. ... канд. филол. наук. - Воронеж, 1988. - 232 с.

47. Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. - 1982. - № 4. - С. 31-65.

48. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. - М. : Просвещение, 1972. - 270 с.

49. Лукьяненко И. Н Семантика и специфика функционирования

- цветообозначений красного тона в произведениях В. Набокова : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. - Калининград, 2004. - 22 с.
50. Лысоиваненко Е. Г. Система и семантика цветообозначений в прозе М. А. Булгакова : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. - М., 2001. - 16 с.
51. Люшер, М. Цветовой текст Люшера. - Минск. Харвест. 2007. - 350 с.
52. Макеенко И. В. Семантика цвета в разноструктурных языках: Универсальное и национальное : дисс. ... канд. филол. наук. - Саратов, 1999. - 258 с.
53. Меньчева С. И. Цветообозначение в произведениях Е. И. Замятина: семантика, грамматика, функция : дисс. ... канд. филол. наук. - Тамбов, 2004. - 248 с.
54. Миронова Л. Н. Семантика цвета в эволюции человека // Проблемы цвета в психологии. - М.: Наука, 1993. - С.172-188.
55. Молотков А. И. Фразеологический словарь русского языка : Свыше 4000 словарных статей / Составители Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков, А. И. Федоров ; Под редакцией А. И. Молоткова. 2-е изд., стер. - М. : Советская энциклопедия, 1968. - 543 с.
56. Москович В. А. Семантическое поле цветообозначений (опыт типологического исследования семантического поля): автореф. дис. ... канд. филол. наук. - М., 1965. - 35 с.
57. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка : 100000 слов, терминов и выражений / Под общ. ред. Л. И. Скворцова. 28-е изд., перераб. - М. : Мир и образование, 2015. - 1375 [1] с.
58. Русский родной язык. Примерные рабочие программы. 5–9 классы: учеб. пособие для общеобразоват. организаций / О.М. Александрова, Ю.Н. Гостева, И.Н. Добротина; под ред. О. М. Александровой. – М.: Просвещение, 2020. – 147 с.
59. Русский язык. Рабочие программы. Предметная линия учебников Т.А. Ладыженской, М.Т. Баранова, Л.А. Тростенцовой и др. 5-9 классы // Официальный сайт издательства «Просвещение». - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://prosv.ru/data/assistance/122/cb0bddd8-8eb7-11dd-9bf4->

60. Светличная Т. Ю. Сравнительные лингвокультурные характеристики цветообозначения и цветовосприятия в английском и русском языках : автореферат дис. ... канд. филол. наук. - Пятигорск, 2003. - 17 с.
61. Серов Н. В. Хроматизм мифа. - Л. : Васильевский остров, 1990. - 352 с.
62. Серов, Н.В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология / Н.В. Серов. - СПб.: Речь, 2004. - 672с.
63. Соколов, Е.Н., Варганов, А.В. К исследованию семантического цветового пространства // Психологический журнал. – 1987. - Т. 8. - № 2. – С. 58-65.
64. Соловьев С. М. Цвет, число и русская словесность // Знание - сила. - 1971. - № 1. - С. 54-56.
65. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/348420/>
66. Тойшибаева Г. К. Цветовая лексика (состав, семантические преобразования, функции) в художественном тексте на материале произведений Ф. М. Достоевского» автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина. - М., 1990. - 16 с.
67. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegova/>
68. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка : В 4-х т. - М. : Альта-Принт, Дом. XXI век, 2008.
69. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т.4. / Перевод с немецкого О. Н Трубачев. - М. : Прогресс, 1984. - 2304 с.
70. Фоли, Д. Энциклопедия знаков и символов. - М., Издательство. Вече, 2е издание, 1997. - 413 с.
71. Фрумкина, Р. М. Цвет, смысл, сходство / Р.М. Фрумкина. - М.: Наука, 1984. - 175 с.

72. Фрумкина, Р.М. Психоллингвистика / Р. М. Фрумкина. - М.: Изд.центр «Академия», 2001. – 64 с.
73. Химик В. В. Толковый словарь русской разговорно-обиходной речи : В 2 т. - СПб. : Златоуст, 2017. – 1287 с.
74. Цвет в нашей жизни: Хрестоматия по психологии (из серии «Познать человека») / Сост. А.А. Криулина. Курск: Курскинформпечать, 1993. - 236 с.
75. Шалимова, Л.А. Культура восприятия семантики цвета в тесте Макса Люшера / Л.А. Шалимова // ЭНБ «КиберЛенинка». - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-voSPIriyatiya-semantiki-tsveta-v-teste-maksa-lyushera>
76. Шалимова, Л.А. Парадигма цвета: монография / Л.А. Шалимова. - М.: Изд-во «У Никитских ворот», 2010. - 215 с.
77. Эванс, Г. История цвета. - Москва: Эксмо, 2019. - 224 с.

Приложение

Рассмотрение вопроса о возможностях использования лексики семантической группы «цвет» в прозе А.И. Куприна на уроках русского языка в 5 классе целесообразно начать с замечания о том, что методические рекомендации к примерным образовательным программам по русскому языку содержат только один текст А.И. Куприна, который предлагается использовать при обучении пятиклассников составлению описательного рассказа. При этом следует обратить особое внимание, что эта работа осуществляется через написание изложения по рассказу «Ю-ю».

Применительно к этой особенности методики преподавания русского языка в 5 классе, хотелось бы отметить три важных момента.

Во-первых, обучение составлению описательного рассказа и обучение написанию изложений – это разные образовательные задачи, поэтому мы считаем более целесообразным обучать пятиклассников составлению описательного рассказа иначе, без обращения к методике написания изложений.

Во-вторых, одним из обязательных условий достижения тех образовательных результатов, которые изложены в Федеральном государственном образовательном стандарте основного общего образования и, соответственно, в примерных программах по русскому языку для обучающихся основной школы, является наличие тесных межпредметных связей. Это означает, что при разработке содержания уроков русского языка учителю необходимо ориентироваться, прежде всего, на речевой материал из программы по литературе, то есть использовать тексты произведений, изучающихся на уроках литературы.

В-третьих, ориентируясь при подборе материалов для работы на уроках русского языка из учебного курса по литературе, необходимо учитывать принцип развивающего обучения, предполагающий нахождение возможностей осуществлять на начальных ранних этапах пропедевтическую работу, которая в дальнейшем будет способствовать лучшему усвоению

материала, предназначенного для изучения на последующих этапах. Речь в данном случае идёт о том, что примерными образовательными программами по литературе для 5-9 классов предусмотрено изучение следующего перечня произведений А.И. Куприна: в 5 классе изучается рассказ «Белый пудель», в 6 классе дети знакомятся с рассказом «Чудесный доктор», и в 8 классе изучают произведение «Куст сирени». Следуя принципу развивающего обучения, возможно использование на уроках русского языка в 5 классе текстов всех перечисленных произведений.

Конспект урока “Слово. Лексическое значение слова” в 5 классе.

Тип урока: изучение нового материала

Цели:

1) *образовательные:* расширить представление обучающихся о творчестве поэтов Красноярского края, пробудить интерес к творчеству писателя;

2) *развивающие:* развитие познавательных способностей учащихся, расширение научного кругозора, чувства прекрасного, воображения;

3) *воспитательные:* прививание учащимся интереса к предмету литературы и русского языка, формирование мотивации к обучению и целенаправленной познавательной деятельности. В ходе данного урока развиваются следующие универсальные учебные действия.

УУД

Познавательные:

-учиться осознавать коммуникативно

-эстетические возможности родного языка на основе изучения выдающихся произведений российской культуры;

-формировать умения анализировать, сравнивать, классифицировать и обобщать факты и явления;

-осуществлять самостоятельное создание способов решения проблем творческого характера, самостоятельное создание способов решения проблем

поискового характера. **Регулятивные:**

-планировать (в сотрудничестве с учителем и одноклассниками или самостоятельно) необходимые действия, операции;

- в диалоге с учителем совершенствовать критерии оценки и пользоваться ими в ходе оценки и самооценки.

Коммуникативные:

-формулировать собственные мысли

- высказывать и обосновывать свою точку зрения;

-при необходимости отстаивать свою точку зрения, аргументируя её.

Личностные:

-актуализация сведений из личного жизненного опыта;

-поиск и установление личностного смысла (т. е. «значения для себя”).

Оборудование: доска, презентация (в ней иллюстрируются основные цвета и их оттенки), раздаточный материал.

I. Организационный этап(слайд 1 доска)

1. Приветствие. - Добрый день, ребята! На столах у вас по три смайлика, выберите тот, который соответствует вашему настроению.

- Как много улыбок засветилось. Спасибо!

- А это моё настроение Я хочу вам пожелать, чтобы сегодняшний урок обогатил вас новыми знаниями, вы получили удовольствие от работы друг с другом и стали немножко добрее. Формула удачи: улыбка - настроение - вера в себя - результат.

Улыбнитесь друг другу, себе! И мы начнем наш урок! ... Я готова продуктивно сотрудничать с вами. Удачи!

II. Выступление с докладом о жизни и творчестве Александра Куприна.

III. Опрос

-Ребята, что вы знаете про цвет?

(ответы)

-А теперь давайте посмотрим видеоматериал, в котором нас познакомят с понятием цвет [Почемучка для детей: Что такое цвет и почему мы видим разные цвета? Обучающий мультик - YouTube](#)

-Давайте попробуем разобраться в том, что такое цвет и его оттенки

-Как вы могли догадаться, цвет окружает нас повсеместно. С помощью цвета многие писатели и поэты дополняют свои картины, что позволяет нам более глубоко погрузиться в произведения

III. Актуализация знаний

1. Прочитать отрывки (цитаты) из рассказа А.И. Куприна «Белый пудель», обращая внимание на выделенные слова:

«Он вынул из холщового мешка хлеб, десяток **красных** томатов, кусок бессарабского сыра «брынзы» и бутылку с прованским маслом».

«Дедушка и Сергей поочередно макали в соль спелые помидоры, из которых тек по их губам и рукам **красный**, как кровь, сок, и заедали их сыром и хлебом».

«На что бы лучше! – вздохнул он, жадно поглядывая вниз, на прохладную **синеву** моря».

«А над темными кустами и над **синеватыми** шапками дальних лесов возвышался, упираясь своими двумя зубцами в небо, Ай-Петри».

«От горизонта к берегу тянулась узкая, дрожащая **серебряная** дорожка».

«Впереди обыкновенно бежал, свесив набок длинный **розовый** язык, **белый** пудель Арто, остриженный наподобие льва».

«Но в ту же минуту из темноты раскрытой двери, как **белый** прыгающий комок, выскочил с лаем Арто».

«Дедушка, который успел уже в это время напялить на себя **коричневый**, позеленевший на швах пиджак, гордо выпрямился, насколько ему позволяла вечно согнутая спина».

«Вода под ним была **чёрная** и страшная».

«По тропинке быстро спускался вниз, неразборчиво крича и махая руками, тот самый мрачный дворник в **розовой** рубашке с **чёрными** горошинами, который четверть часа назад гнал странствующую трупшу с дачи».

2. Заполнить таблицу по образцу

Выделенное слово	Грамматическое значение слова	Лексическое значение слова
Красных (томатов)	Имя прилагательное, обозначает признак предмета – цвет.	Цвет обозначает спелость
...

...
-----	-----	-----

IV.Итоги урока. Рефлексия

В конце урока спрашиваем у учеников:

- Что общего в содержании строк во втором столбце таблицы?
- Что общего в содержании строк в третьем столбце таблицы?
- Чем различается содержание строк в третьем столбце таблицы?
- Сформулируйте выводы такого содержания: «Грамматическое значение слова означает ...», «Лексическое значение слова означает ...», «Лексическое значение слова определяется с помощью ...», «Грамматическое значение слова определяется при помощи ...», «Лексическое значение слова отличается от грамматического тем, что ...».

Домашнее задание в рамках такого урока не предусмотрено