

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

филологический факультет
Выпускающая кафедра современного русского языка и методики

Непомнящая Ольга Анатольевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Колоративная лексика в цикле рассказов
И.С.Тургенева «Записки охотника»**

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Профиль «Русский язык»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав.кафедрой кандидат филологических наук,
доцент Бебриш Н.Н.
14.06.2016 г. _____
(дата, подпись)

Руководитель
кандидат филологических наук,
доцент Замыслова В.Н.

Дата защиты 23.06.2016 г.

Обучающийся Непомнящая О.А.

14.06.2016 г. _____
(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск
2016

Содержание

Введение	3-7
Глава I . Основные аспекты теории цвета.....	8
1.1. Понятие цветообозначения	8-18
1.2. Функции колоративной лексики.....	19-24
1.3. Колоративная лексика современного русского языка.....	24-25
1.4. Использование цвета в художественной литературе.....	25-27
Глава II. Семантика цветообозначений в рассказах И.С. Тургенева.....	28
2.1. Цветовые и световые особенности в творчестве Тургенева.....	28-31
2.2. Описание внешности героев	31-32
2.2.1. Цвет волос.	32-33
2.2.2. Цвет глаз.	33-36
2.2.3. Цвет кожи.....	36-37
2.2.4 Цвет губ... ..	38
2.2.5. Цвет одежды.	38-42
2.3. Явления и предметы природного мира.	42-47
2.4. Бытовые реалии окружающего мира.....	47-49
Заключение	51-54
Список использованной литературы	54-56
Приложение А.....	57
Приложение Б.....	58-61
Приложение В.....	62-69

Введение

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению функционирования колоративной лексики в цикле рассказов И.С.Тургенева «Записки охотника».

В культуре различных народов цвет всегда имел особое значение. Любой цвет вызывает у человека эмоциональный отклик, так как он тесно связан с осмыслением мира: философским и эстетическим. При этом в русском языке существует большая группа языковых единиц, называющих разнообразные оттенки цвета – слова колоративной семантики, т.е. языковые единицы, называющие цвет или оттенок цвета. Использование слов колоративной семантики в творчестве писателей является важнейшим экспрессивным средством и несет большую идейно-художественную и эмоциональную нагрузку. Цветовые слова становятся выразителями своеобразия мировидения автора.

Для человека цвет всегда имел большое значение, начиная с ранних этапов жизни человечества и до настоящего времени. Это значение находит свое отражение в художественной литературе. Колоративная лексика в художественном пространстве произведения может выражать мысли, чувства автора, она может указывать на ту смысловую нагрузку, которую подразумевал автор или на психологическое, эмоциональное состояние писателя во время написания произведения. Слова-цветообозначения в художественном произведении зачастую символичны, они показывают авторское отношение к описываемому предмету или явлению. С помощью слов, обозначающих цвет, создается определенный идиостиль писателя.

Проблема цвета и цветописи сопровождает человека на протяжении всей его многовековой истории. На нее обратил внимание еще Аристотель [Аристотель, 1976, с.105]. В новое время Р. Штайнер обосновал связь цвета и состояния человека [Штайнер, 2007, с.237]. Большое значение для понимания роли цвета в контексте мировой культуры имела философия О. Шпенглера,

его идея о том, что цвет выражает душу культуры и является составляющей национальной картины мира [Шпенглер, 2006, с.364]. Заметный шаг в изучении семантической модели цвета сделал М. Люшер [Люшер, 2005, с.123]. Одним из тех, кто обратил внимание на эстетическую нагрузку цвета и света, был Гете, он обнаружил взаимосвязь между цветовыми впечатлениями и душевным

состоянием человека: «Цвета действуют и на душу: они могут вызывать чувства, пробуждать эмоции, которые нас успокаивают или волнуют, печалят или радуют» [Гете, 1957, с.209]. О больших возможностях эстетики цвета писал В.

Кандинский: цвет, по его мнению, не только может воплощать внутренний мир человека, но и иметь духовную ценность [Кандинский, 1989, с.123].

Лингвистические исследования цветообозначений в настоящее время представлены монографическими работами многих исследователей:

Н.Б. Бахилиной [1975], А. П. Василевича [1982], Р. М. Фрумкиной [1984], В.В. Колесова [1986], А.А. Брагиной [1993], С.В. Кезиной [2000], В. Г. Кульпиной [2001], Е. А. Косых [2002], М. Купера [2004] и др.

На рубеже XIX-XX веков значительных успехов в цветоведении достигает и филология, появляются работы И.Ф. Анненского, А. Белого, А.А. Блока, А.Н. Веселовского, В.Я. Брюсова и других.

О символических и эмоциональных функциях цветового слова в художественном тексте стали говорить после ряда серьезных монографических разработок Р.В. Алимпиевой, С.В. Бековой, Л.И. Донецких, Л.В. Зубовой, Л.В. Красновой, Р.З. Миллер-Будницкой, В.С. Манакова, С.М. Соловьева, Ю.С. Язиковой и других. Их исследования показали значимость цветообозначения не только как изобразительного средства (например, в поэзии А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, в прозе Н.В. Гоголя), но и как средства, вскрывающего подтекст, выражающего мысли,

чувства героев, выстраивающего их мировидение и обуславливающего возникновение в художественном тексте особого эмоционального настроения. Исследуя цвето- и светообразный мир писателя, читатель через цвето- и светопись приближается к пониманию образа автора. На этот факт указывают многие исследователи: А.Б. Аникина, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Н.В. Рождественская, М.Б. Храпченко. Взаимосвязь цвета и эмоций является многоуровневой. Наличие психологического элемента в семантике того или иного цвето- или светообозначения заставляет их участвовать в формировании в разных контекстах различных представлений и образов и делает цветное слово одним из важнейших средств психологической оценки образа или состояния. Таким образом, цвет и свет в литературном произведении приближают нас к пониманию творческой индивидуальности автора, системы его художественного мышления.

Еще в середине XX века известный лингвист Л.В. Щерба дал определение цветописи: «Цветопись — один из существенных элементов стиля писателя, посредством которого выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [Щерба, 1957, с.231]. В этом случае цвето- и светопись представляют собой микроэлементы художественного стиля писателя, органично связанные с методом, мировоззрением и стилем, участвующие в раскрытии идеи произведения и построении сюжета.

Изучение функционирования цвето- и светообразов в конкретных произведениях писателей-современников может дать интересный материал об особенностях национальной литературы и культуры в целом на определенном этапе, о характере творчества художника и его способности с помощью цвето- и светообразов и цветосветовых ассоциаций воспроизвести целостную модель мира. А так как цвет и свет как художественное явление органично связан с методом, мировоззрением, мироощущением и стилем того или иного писателя, изучать цвето- и светообразы - означает проникать в глубины подсознания писателя, понимать особенности его личности и своеобразие творческой лаборатории.

Актуальность данной работы связана с тем, что, несмотря на появление исследований языка художественных произведений И.С.Тургенева, цветообозначение в его произведениях не являлось предметом специального изучения.

Предметом исследования в работе является колоративная лексика в цикле рассказов И.С.Тургенева «Записки охотника».

Объект данного исследования – художественный мир рассказов И.С.Тургенева.

Цель исследования – изучить и проанализировать слова колоративной семантики в художественном пространстве рассказов И.С.Тургенева.

Цель определила следующие **задачи**:

- 1) определить основные понятия, связанные с темой исследования;
- 2) сравнить характер употребления цветообозначений в описании пейзажа и портретной характеристики;
- 3) выявить все цветообозначения в цикле рассказов И.С.Тургенева «Записки охотника»;
- 4) проанализировать использование цветовой лексики в цикле рассказов И.С.Тургенева «Записки охотника».

Методы и приемы исследования:

1. Прием сплошной выборки (при сборе лексического материала было проанализировано 232 слова колоративной семантики).
2. Количественный подсчет (подсчет числа выявленных фактов употребления цветовой лексики).
3. Описательный и сопоставительный.
4. Контекстуального анализа (определение семантики слова в определенном контексте).

Теоретико-методологической базой послужили разработки ведущих ученых по проблемам цветоведения (Л.А. Миронова, В.Г. Кульпина и др.), общей и исторической поэтики (А.Н. Веселовский, М.М. Бахтин, С.В. Кезина, С.В. А.А. Потеня и др.), теории цвета (И.В. Гете), религии и философии (В.О.

Кандинский, О. Шпенглер); филологии (Н.Б. Бахилина, В.В. Виноградов, Р.М. Фрумкина, Л.В. Щерба и др.).

Важное значение имеют исследования историко-литературного характера Алексеева М.П., Аюпова С.М., Балыкова Л.А., Буланов А.М., Бялый Г.А., Батюто А.И., Вейс А.Ю. и др.

Практическая значимость: материалы исследования могут найти применение в практике вузовского преподавания современного русского языка, а также на элективных курсах русского языка и литературы в общеобразовательной школе при изучении отдельных рассказов из цикла «Записки охотника» И.С. Тургенева, а так же на уроках литературы, внеклассных занятиях, при анализе других произведений с точки зрения использования в них цветовой лексики. В этом и заключается **практическая значимость** работы.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы, приложения, где даны примеры употребления цветообозначений в рассказах И.С.Тургенева и методической разработки по теме ВКР.

Во Введении даются основные теоретические положения по выбранной теме, обосновывается ее актуальность, формулируются цели и задачи, определяется объект, предмет, методы исследования. В первой главе рассмотрены теоретические вопросы, связанные с понятием цвет. Во второй части представлена практическая реализация теоретических сведений, заложенных в первой части. Рассмотрено функционирование цвета в рассказах Тургенева. В Заключении делаются выводы по всему изложенному материалу.

ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ТЕОРИИ ЦВЕТА

1.1. Понятие цветообозначения

В данной главе мы рассмотрим теоретические аспекты описания колоризмов и приведем понятийный аппарат, которым мы пользовались в ходе исследования.

Под колоративной лексикой мы будем понимать группу слов, которая выражает значение цвета. Следовательно языковая или речевая единица, содержащая в себе корневой морф, этимологически и семантически связанный с цветом и цветопониманием – это колоризм. При этом такая лексика может выступать как в прямом значении описания текста, так и в образном значении.

Колоративная лексика изучена исследователями достаточно многогранно. Обширные исследования велись в психолингвистическом, сравнительно историческом, психологическом и этнолингвистическом аспектах, описывалась семантическая структура и состав такой лексики.

Такое внимание к объекту, вероятно, связано с большим значением цвета в жизни человека и в культуре человечества в целом. Неудивительно, что в художественном произведении слова колоративной семантики могут выступать как символы, метафоры и сравнения, помогающие автору более глубоко выразить мысль, построить определенный образ, понять психоэмоциональное состояние автора.

Обозначающими цвет словами занимались многие ученые, среди которых А.П. Василевич, С.С. Мищенко, С.Н. Кузнецова, В.Г. Кульпина, С.В. Мичугина, Р.М. Фрумкина, С.И. Лукьяненко и др. Стоит отметить, что цвет является объектом исследования не только лингвистики, но и ряда неязыковых дисциплин, таких как психология, физика, физиология и нейрофизиология. Исходя из этого, существует шесть основных подходов к изучению цвета в литературе: лексико-семантический, грамматический, исторический, когнитивный, сопоставительный и функциональный.

Рассмотрим некоторые успехи в изучении данной темы:

1. В своих исследованиях Э. Рош вводит понятие прототипа, то есть такого члена категории, который максимально полно воплощает свойства и особенности. Колоративную лексику поэтому можно квалифицировать по принципу соотнесенности с цветовым прототипом. Например оливковый – это зеленый, изумрудный – тоже зеленый. Выходит, что прототип – это зеленый, оттенки - члены категории.

2. В. И. Иваровская определяет десять основных цветов: черный, белый, синий, красный, коричневый, желтый, зеленый, серый, оранжевый и фиолетовый. Эти цвета обладают способностью входить в состав цветовых полей – это и послужило основой классификации. К тому же, все колоративы рассматриваются ученым с позиции мотивированности – немотивированности [Иваровская, 1998, с.104–109].

3. Р. М. Фрумкина отмечает, что в русском языке «наивная картина мира» включает «семь цветов радуги», а также розовый, коричневый и так называемые ахроматические цвета — черный, белый, серый. Эти цвета носители русского языка считают «основными». Менее употребительные цвета исследователь называет «прочими» [Фрумкина, 1984, с. 64–85].

4. К описанию колоративной лексики как системы подошла Е. А. Косых, которая рассматривает цветообозначения-прилагательные и сочетания, выполняющие функцию цветовых прилагательных. Она считает, что система такой лексики в русском языке может быть представлена следующими номинативными единицами с точки зрения структуры:

а) монологемные;

б) сложные прилагательные, в структуре которых выделяется, как правило, два или три корня-основы, представляющие собой названия равноправных цветов и оттенков, либо название цвета с уточнением его интенсивности;

в) сложная колоративная лексика со структурой «сущ. цвет + имя сущ. в И. п.». (цвета хаки);

г) сложная колоративная лексика со структурой «сущ. цвет + имя прилаг. + имя сущ. в И.п.», либо эта структура представлена набором тех же частей речи, но в форме Р. п. (цвет мокрый асфальт, цвета старой розы).

[Косых, 2002, с. 25 – 65]

5. Ю.Д. Апресян кладет в основу деления цветовых прилагательных семантический признак предельности: «Если спектр разделить на участки, называемые основными русскими цветообозначениями (красный, оранжевый, желтый и т. п.), то максимальной степени (пределу) определенного цвета будет соответствовать середина соответствующего участка. Действительно, на участке красного цвета, например, уклонение в одну сторону будет давать постепенный переход в оранжевый цвет, а уклонение в другую сторону – в фиолетовый. Середина же участка будет соответствовать идеально красному цвету. Аналогичным образом обстоит дело и со всеми другими цветообозначениями» [Апресян, 1985, с.44].

Ряд ученых в качестве основных цветов выделяет «элементарные» цвета – красный, желтый, зеленый, синий, ахроматические белый и черный, а также серый, розовый, голубой, оранжевый, коричневый, фиолетовый, которые концептуализируются как «смеси» элементарных цветов [Бахтина, 1975, с. 277].

Как видим, лингвисты до сих пор не пришли к единому мнению в определении типа объединения колоративной лексики. Некоторые говорят просто о «системе цветообозначений»; другие — о «лексико-семантической группе» (Бахилина, Соловьев); третьи — о семантическом поле (Москович, Кульпина, Тойшибаева).

Выбор автором колоризмов в каждом конкретном месте в произведении обусловлен тематикой и проблематикой его работы, поэтому они используются, как было сказано выше, для различных целей. Например для точности определения цвета предмета, как образное средство, как средство эмоциональной характеристики.

Наряду с прочими языковыми средствами, колоративная лексика может

отражать ценностные приоритеты и культурные стереотипы общества определенной эпохи, а также динамику их изменений.

Колоративная лексика занимает особое место в словарном составе любого языка. Являясь важной частью языковой картины мира того или иного этноса, она отражает особенности восприятия видимых объектов действительности, обусловленные спецификой его национального характера.

По справедливому замечанию А. Вежбицкой, колоративная лексика представляет собой «универсальное понятие подобия в передаче зрительных ощущений» [Вежбицкая, 1996, с. 234].

Фактически именно эта лексико-семантическая группа в полной мере воплощает процесс последовательного осмысления человеческим разумом множества оттенков цветового спектра, который у различных этнических общностей происходит неодинаково. Так, многочисленные исследования, проводимые в этой области, показали, что «сначала человек не различал цветов вовсе, все окружающее для него было белым или черным, иногда серым» [Бахтин, 1975, с. 31]. Впоследствии по мере накопления знаний об окружающей действительности в «ахроматический мир» [Бахтин, 1975, с. 31] ворвались красный, зеленый, а затем и синий цвета. Изучение большого языкового материала позволило исследователям заключить, что «разные человеческие коллективы, разные народы в разные эпохи различным образом воспринимают окружающий их цветовой мир» [Бахтин, 1975, с. 31].

Иными словами, целая совокупность экстралингвистических факторов обуславливает активизацию в то или иное время какого-либо оттенка, который не только получает словесное наименование (если такового еще не было), но и начинает занимать приоритетные позиции в определенных сферах общественной жизни (архитектура, текстильная промышленность и т.д.).

Таким образом, уже ко второй половине XX столетия, когда и началось активное изучение функциональных возможностей колоративной лексики как особого пласта словарного состава, в различных языках были определены не

только понятия для наименования 7 цветов основного спектра, но и термины для обозначения богатого разнообразия их оттенков.

Однако процессы, происходящие в этой области, на современном этапе не ограничиваются простым расширением активного запаса языка. Не менее значимой тенденцией сегодня являются изменения в области семантики, которые приводят к использованию лексем, употребляемых для названия того или иного цвета, в несвойственном им значении, что обуславливает, с одной стороны, своеобразную трансформацию семемы слова, а с другой – расширение его лексической сочетаемости.

Многое в окружающем мире воспринимается благодаря цвету и при его помощи. Способность различать цвета является существенной частью возможностей зрительного восприятия человека. Трудно представить сферу человеческой деятельности, в которой не присутствовал бы цветовой фактор. В культуре человечества цвет всегда имел важное значение, т. к. он тесно связан с философским и эстетическим осмыслением мира.

Канон в сфере колоративной лексики в русском языке сформировался в древний период — XI–XII вв. В памятниках древнейшего периода такая лексика играет скорее вспомогательную роль: характерно, например, символическое использование колоративной лексики, использование цветowych застывших эпитетов (серый волк). В XVII в. намечается перелом: проявляется большой интерес к колоративной лексике и происходит ее бурное развитие. В конце XVII в. эта сфера предстает в почти современном виде, в художественной литературе начинается цветопись [Аристотель, 1976, с. 274].

В настоящее время можно выделить следующие актуальные направления исследования колоративной лексики:

- собственно сопоставительный аспект;
- эволютивный;
- психолингвистический;
- словообразовательный;

- когнитивный.

Выделение направлений изучения колоративной лексики в известной степени условно, поскольку одно исследование может включать разные аспекты описания цветовой семантики.

В поле зрения сопоставительного изучения колоративов оказывается целенаправленная детализация семантики колоративной лексики, выявление лингвокультурных традиций и определение функциональной значимости цвета у разных народов. Направление подразумевает сопоставительное изучение колоративной лексики разных языков (английский — русский, польский — русский и т. д.). В частности, в работе В. Г. Кульпиной отмечается, что в польском употреблении лексемы серый по отношению к человеку не несет того негативного смысла, который характерен для русского языка. В польском языке серый человек — это обычный, нормальный человек, не невежа и непосредственность [Кульпина, 1996, с. 470].

Эволютивный аспект позволяет рассмотреть колоративную лексику с точки зрения ее происхождения, значения и употребления. Исследователи этого направления активно используют диалектный материал, который обогащает наши представления о возможностях функционирования цвета, о закономерностях употребления цветowych наименований в языке. В большинстве психолингвистических работ важное место занимает проблема цветовосприятия и цветоощущения. Цвет трактуется как духовное творчество человека, и поэтому изучается не только толкование отдельно взятой цветолексемы и ассоциативно-семантические поля, но и воздействие конкретного цвета или сочетаний цветов на человека. Примерами в данном направлении могут служить работы Бахилина, Вендина.

Словообразовательный аспект включает анализ специфики лексического значения у цветowych прилагательных, их морфемной структуры, морфемной структуры имен прилагательных, семантико-словообразовательных особенностей субстантивных и глагольных колоративов.

Изучение колоративной лексики при когнитивном рассмотрении раскрывает языковую картину автора, которая является общим результатом лингвокогнитивной деятельности этносоциумов (в частности, русского, казачьего и авторского). Исследователей когнитивного направления интересует вопрос адаптированности цветосимволики социально, этнически и ментально. Основными категориями в когнитивном исследовании являются понятия языковой картины мира и цвета-прототипа. Например, А. Вежбицкая пишет о том, что прототипом для желтого цвета является солнце, польский исследователь Р. Токарский говорит, что, в частности, для польского языка прототипом желтого цвета выступает не только солнце, но и осень (желтые листья). Это могут быть работы по «цветовому» мышлению целого народа либо изучение специфики творческого мышления отдельного автора. В рамках когнитивного аспекта можно рассматривать и лингвокультурные исследования. «Семантика колоративной лексики на сегодняшний день является основной культурологической характеристикой, объединяющей людей по естественному (для их фило- и онтогенеза) семиотическому принципу цветового взаимодействия», «цвет — это вид информации». Колоративная лексика занимает немалое место в межкультурной коммуникации [Вежбицкая, 1996, с. 214].

Система колоративной лексики этнокультурологически маркирована. Она имеет две ипостаси, являясь как производной культуры, так и культуuroобразующим фактором. Колоративная лексика, возможно, в большей степени, чем какая-либо другая сфера языка, антропоцентрична и этноцентрична.

Восприятие цвета художником слова может отличаться от массового, традиционного для национальной картины мира. Проблема цвета занимает свое место и в психологии, где рассматривается эмоциональное воздействие цвета на человека [Василевич, 1987, с. 2]. В рамках психолингвистического аспекта А.П. Василевич, Р.М. Фрумкина изучают «мир цвета», «имена цвета», картины семантических полей названий цветов, значимость цветовых

«смыслов». В психолингвистических работах просматривается тенденция отказа от системно-структурных методов исследования колоративной лексики, на первый план здесь выходит эксперимент. Исследуя процессы номинации, категоризации и др., Р. М. Фрумкина рассматривает проблему толкования имен цвета (прежде всего этимологически непроемных) [Фрумкина, 1984, с. 175]. Ученый говорит о денотативной неопределенности имен цвета, вместе с тем она отмечает наличие номинативной неопределенности колерного образца. В большинстве психолингвистических работ важное место занимает проблема цветовосприятия и цветоощущения.

Выделяют еще и такое направление лингвистических исследований колоративной лексики, как колоративная лексика в художественном тексте. Работ, выполненных в рамках этого направления, достаточно много. В них изучаются функции колоративной лексики в художественном тексте [Капралова, 1968, с.18-21] и в литературе определенного периода, цветовая символика отдельных колоративов в языке писателей и прежде всего поэтов и цветовые доминанты в языке писателя, особенности употребления колоративной лексики, а также колоративная лексика в аспекте перевода.

Лингвистика цвета как самостоятельная научная дисциплина имеет собственную прочную теоретическую и методологическую базу. Согласимся с мнением В. Г. Кульпиной в том, что «концепция лингвистики цвета как самостоятельной научной парадигмы в современном языкознании приобретает все более конкретные черты» [Кульпина, 1996, с. 2, 7].

За всю историю человечества понятие «цвет» прошло долгий путь от «божества» до «субъективного ощущения», возникающего при воздействии на зрительный анализатор электромагнитной волны определенной длины. Ощущение цвета объективно зависит от характеристик преломления, отражения и поглощения световых волн тех сред и поверхностей предметов, которые находятся между источником излучения и глазом человека [Базыма, 2005, с.138].

Проблема колоративной лексики является одной из центральных при изучении взаимосвязей между цветом и психикой. Уже несколько веков ученые и психологи изучают происхождение цветового символа, его содержание, отношение к тем или иным явлениям и событиям в жизни людей, межкультурные различия [Базыма, 2005, с. 140].

Количество цветовых символов ограничено. Часто в этом качестве используются так называемые «основные цвета», к которым относят белый, черный, красный, синий, зеленый, желтый и фиолетовый. Этот список может меняться в зависимости от конкретной культуры [Базыма, 2005, с. 142].

Можно выделить три основных типа цветовой символики:

1. Цвет сам по себе (т.е. изолированно от других цветов и форм), отличающийся многозначностью и противоречивостью.
2. Цветовое сочетание, содержащее два и большее число цветов, составляющих символическое целое, смысл которого не сводится к сумме значений отдельно взятых цветов.
3. Соединение цвета и формы. Символика цветных форм, причем, как абстрактных геометрических фигур (круг, квадрат, треугольник), так и конкретных физических предметов, например, символика драгоценных камней [Базыма, 2005, с. 154].

Кроме наглядно-чувственных, визуальных форм цветового символа, существует и языковые, речевые – «цветовые метафоры». Они широко используются в бытовой и литературной речи, и стали неотъемлемым компонентом современных языков, причем, многие из них возникли сравнительно недавно (например, «синий чулок»).

При изучении вербализации цветового восприятия лингвисты подразделяют колоративную лексику на две группы — основные (абсолютные) и оттеночные. Абсолютные, в свою очередь, делятся на хроматические, называющие семь цветов радужного спектра (красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый), и ахроматические (черный, белый, серый) [Брагина, 1972, с. 121].

Все остальные цветообозначения называют оттеночными. Они различаются по способу передачи оттенков.

Выделяют группу колоративов, которые передают оттенки цвета аналитически; среди них цветочные прилагательные:

- а) вторичной номинации (сиреневый, молочный);
- б) без ясно прослеживаемой этимологии (бурый, алый);
- в) с ограниченной сочетаемостью (белокурый, карий);
- г) заимствованные (индиго);
- д) неологизмы и архаизмы (смарагдовый, кубовый);
- е) терминологические (кобальт, ультрамарин);
- ж) окказионализмы;

Выделяется также группа цветообозначений, уточняющих оттенки цвета:

- а) сложные, с формантами ярко-, светло-, темно-, нежно-, уточняющими интенсивность окраски;
- б) двусоставные цветообозначения, представляющие названия смешанных цветов или разноцветных объектов: сине-белый, желто-зеленый [Лосев, 1991, с. 258].

Кроме того, выделяют:

- конструктивно-сложные (генетивные) цветообозначения (цвета неба, цвета слоновой кости);
- сравнительные обороты (щечки как маков цвет).

Исследователи отмечают, что роль окружающей среды в формировании психоэмоционального состояния человека является определяющей в восприятии цвета.

Проблема цветового символизма является одной из центральных при изучении взаимосвязей между цветом и психикой. Происхождение цветового символа, его содержание, отношение к тем или иным явлениям и событиям в жизни людей, межкультурные различия в цветовой символике — вот одни из главных вопросов этой проблемы.

Несмотря на то, что, на протяжении человеческой истории содержание цветовых символов претерпело немалые изменения – менялась их трактовка и отношение к ним, – ядро цветовой символики оставалось неизменным. Речь идет о той части содержания цветового символа, которая остается даже в том гипотетическом случае, когда цвет лишается всех своих внешних, предметных ассоциаций. Последние зависят от культурных традиций и опыта. Но и без них цвет не лишается своего «первоначального» смысла и не превращается в фикцию. Как писал В. Ван Гог: «краски сами по себе что-то выражают» [Люше, 1996, с.27]. Иными словами, цвет — не «чистая доска», на которую человек волен записать, все, что ему вздумается. Цвет вызывает определенные и специфические изменения в психическом мире человека, интерпретация которых порождает то, что мы называем цветовыми ассоциациями и символами, впечатлениями от цвета. Как указывает А.Ф. Лосев, «никто, никогда не воспринимает цвет без этих и подобных впечатлений... красный цвет вызывает возбуждение, именно он, а не мы сами. Возбужденность — его объективное свойство» [Лосев, 1991, с. 57].

Таким образом, цветовая символика — это лишь только часть взаимосвязей и отношений между цветом и человеческой психикой. Основанием его являются объективные законы цветового воздействия на человека.

1.2. Функции колоративной лексики

Проблема колоративной лексики тесно связана с проблемой психологического воздействия цвета и с его систематикой. У истоков

культуры цвет был равноценен слову, служил символом различных вещей и понятий.

Цвет может иметь коммуникативное значение, определяющее связь между элементами и предметами природы; символическое указывающее на явление, предмет или сущность, и выразительное (экспрессия), передающее определенное чувство и вызывающее соответствующие эмоции.

Цветовые символы так же многообразны, как и жизнь человека, они отражают негативные и позитивные черты его характера, явлений действительности. В связи с этим, целесообразно их подразделить на ассоциативные, позитивные и негативные.

Цвет сам по себе не может быть символом. В произведении он обязательно принадлежит то ли изобразительной, то ли объемной, то ли пространственной структуре, где занимает определенное место, обусловленное композицией и идейным замыслом, которые в свою очередь, способствуют выявлению его символического содержания. Таким образом, восприятие символического значения цвета зависит: - от общего идейного замысла произведения;

- от общего цветового композиционного построения;

- от окружающих его цветов;

- от конкретной изобразительной структуры, формы, которой он принадлежит.

Общетеоретически можно выделить две основных функции цвета в художественном произведении:

- различительная (описания природы, интерьера, внешнего вида человека, артефактов);

- характеризующая (характеристика действительности и состояния человека).

Различительная — первичная функция цвета. Ее может выполнять не только отдельный цвет и его оттенки, но и определенное сочетание цветов — гамма, отличная от цветовой гаммы объектов другого характера. Например, по цвету различают отдельные предметы или группы предметов: овощи и

фрукты, две футбольные или хоккейные команды в различного цвета спортивных костюмах, в спектре различают не только отдельные цвета, но и отдельные его участки [Лосев, 1991, с. 127].

Существует несколько функций передачи колоративной лексики в литературе. И самой распространенной функцией является прямая номинация. Очень велика роль колоративов, которые выполняют номинативную функцию в тексте и не несут никакой другой нагрузки.

Используемая в прямом значении колоративная лексика тесно связана с содержанием текста и с его динамикой. Цвет и его оттенки передаются как простыми цветообозначениями, зафиксированными в словарях (желтый, голубой, черный, белый), так и сложными цветообозначениями – словосочетаниями и сложными прилагательными (ярко-красный, бледно-желтый, молочно-белый).

Все авторы используют в своем творчестве колоративы в прямом значении. Данный способ прямой номинации характерен как для русской, так и для английской художественной речи и используется в основном для воспроизведения бытовых деталей реального мира или деталей, связанных с какими-либо мыслями, воспоминаниями, впечатлениями.

Огромное количество колоративов используются авторами для описания впечатлений, восприятия, оценки описываемого. Таким образом, кроме прямых номинаций, колоративная лексика включается в систему стилистических приемов. Эпитеты и сравнения, метафорические выражения, сюжетные символы, в составе которых используются цветообозначающие компоненты, нашли широкое применение в художественных текстах русского и английского языков.

Наиболее распространенным стилистическим приемом в художественной литературе является использование эпитетов. Колоративная лексика является источником создания наиболее ярких и живописных образов. По семантическому признаку эпитеты представлены оттеночными колоративами; конструктивно они могут быть выражены как простыми, так

и сложными словосочетаниями, выражающими оттенки (голубое настроение, воздушно-белый платок, жемчужные зубы, агатовые глаза, свинцовые тени, лилово-палевая пена, серебристо-горестный, траурно-чёрный, царственно-синий, табачно-рыжая замазка, дымчато-розовая голубка, шоколадно-бурое пятно и т.д.).

Одним из самых распространенных стилистических приемов в художественной литературе является использование сравнений. Таким образом, сравнение, в основе которого находится цветообозначающий компонент, также используется в поэтических и прозаических текстах обоих языков. Отметим два типа образного сравнения, как способа выражения значения цвета. Первый тип – это сравнительный оборот, включающий такие элементы как предмет сравнения и его образ. На место также может быть связующий элемент, выразитель сходства между явлениями, предметами, например, слова как, словно, точно и т.д. Может быть использована и сравнительная степень цветового прилагательного.

Ко второму типу сравнения можно отнести словосочетания «цвета чего-либо», сравнения, представленные конструкцией сравнительного оборота и словосочетания «цвета ...» могут быть использованы в художественном тексте как общеязыковые (цвета чайной розы), так и являться индивидуально-авторским образованием. Во-первых, это может быть обусловлено возможностями открытой синтаксической конструкции, а, во-вторых, это зависит и от специфики использования авторами художественно-выразительных средств. Однако следует отметить, что первый тип сравнения характерен как для жанра прозы, так и для жанра поэзии в одинаковой мере. А второй тип сравнений используется преимущественно в прозаических повествованиях.

В отличие от сравнения, в метафоре отсутствует один из элементов: предмет сравнения, поэтому в метафоре мы находим синтез образов, а не анализ. В метафоре описываемый объект и объект, с которым данный сравнивается, как бы слиты воедино. Однако функция метафоры в

художественном тексте та же, что и сравнения: ввод нового образа, создающего многоплановость повествования.

Немалый интерес представляют собой метафоры, основанные на колоративной лексике, которая метафоризируясь в контексте художественного произведения, может осуществлять передачу другого, нецветового значения. Языковая активность, т.е. полисемичность, вхождение в состав устойчивых сочетаний, способствует тому, что цветообозначения могут переосмысливаться в том или ином контексте, т.е. выполнять функцию символа или играть важную роль в сюжетной метафоре. Всякий цвет может быть прочтен, как слово, или истолкован, как сигнал, знак, или символ (зыбкую насыпь надежд и желания смыло волной голубой).

В современном русском языке среди имен прилагательных выделяется довольно большая лексико-семантическая группа, объединяющая слова со значением цвета.

Все прилагательные, обозначающий цвет, принадлежат к разряду качественных, однако в отличие от других качественных прилагательных они не образуют антонимических пар (за редким исключением, например: белый - черный, светлый - тусклый).

По своим грамматическим и лексико-словообразовательным свойствам цветовые прилагательные могут быть подразделены на две подгруппы. Первую подгруппу составляют прилагательные, для которых цветовое значение является единственным или, если слово многозначно, основным (например: алый, багровый, белый, красный и др.). Эти прилагательные, как правило, обладают большинством грамматических и лексико-словообразовательных свойств качественных прилагательных:

- имеют краткую форму, изменяются по степеням сравнения,
- образуют оценки качества с суффиксами - ехонек и - ешенек - ;
- образует наречия на - о;

-образуют отвлеченные существительные с суффиксами - ев- а, - изн - а, ость, от - а, соотносятся с глаголами (зеленый – зеленеть, красный – краснеть и т. д.).

Вторая подгруппа образуют прилагательные, у которых значение цвета выражается через отношения к предмету. Генетически являясь относительными, в современном русском языке они одинаково употребляются как в относительном, так и качественном значении, причем относительное значение выступает как основное, номинативное, а качественное (цветовое) – как переносное.

Слова этой группы образованы от существительных – названий минералов (бирюзовый, малахитовый), металлов (золотой, свинцовый), растений и их плодов (апельсиновый, брусничный), а также от названий различных предметов, имеющих определенную окраску (бутылочный, кирпичный) [Иваровская, 1998, с. 294].

В настоящее время имеется целый ряд работ, посвященных этимологии колоративной лексики. Наиболее полное исследование этимологических проблем колоративной лексики русского языка принадлежит Н. Б. Бахилиной. Исследование было проведено на материале древнерусского литературного языка с привлечением некоторых фактов современного литературного языка, данных по русским народным говорам, а также других славянских языков. На основании проведенного анализа автор приходит к выводу, что лексико- семантическая группа колоративов в русском языке оформилась по своему составу к середине 18 века, что касается «отдельных цветообозначений», то история их завершается в разное время и отнюдь не для всех к середине 18 века. Как показывает Н.Б. Бахилина, уже в ранних памятниках цвета белый и черный были широко употребительными и стилистически нейтральными, имели неограниченную сочетаемость.

Прилагательные представляют собой абстрактные цветообозначения для наименования этих цветов. Гораздо менее употребительны прилагательные желтый и зеленый, они также являются абстрактной колоративной лексикой.

Группа красного цвета представлена рядом наименований, и не одно из них не является абстрактным для этого цвета. Являясь обозначением одних из самых основных ощущений человека, слова со значением цвета, безусловно, входят в основной фонд словаря. Как известно, основные лексические единицы при необходимости могут употребляться во вторичных функциях, закрепление которых за определенными словами довольно сильно отличается в языках даже одного типа. [Бахилина, 1975, с. 194]. Как известно, лексические единицы наиболее чутко реагируют на историко-культурные и социальные изменения в обществе, в результате чего развивается семантическая структура слова. Эта специфика лексической семантики находит яркое выражение в колоративной лексике.

1. 3. Колоративная лексика современного русского языка

Колоративная лексика - это группа слов, выражающая значение цвета. Под колоризмом мы понимаем языковую или речевую единицу, в состав которой входит корневой морф, семантически или этимологически связанный с цветоименованием. Лексика, обозначающая цвет, как описательный элемент выступает в прямом значении, а также может иметь дополнительное образное значение.

Слова-цветообозначения изучались исследователями в различных аспектах. Описывался состав колоративной лексики, её семантическая структура. Исследования проводились в этнолингвистическом, сравнительно - историческом и психоллингвистическом аспектах. Очень большой популярностью пользуются исследования в области цвета в психологии. Доказано психофизиологическое влияние цвета на человека. Существуют попытки научно обосновать связь цвета и звука.

Цвет всегда имел и имеет большое значение в жизни человека. Это находит отражение в художественной литературе. Колоративная лексика в

художественном произведении является выражением мысли автора; она указывает не только на смысловые значения, но и позволяет проникнуть в психологию писателя, понять его эмоциональное состояние в момент написания произведения. Слова-цветообозначения становятся символами, сравнениями, метафорами, они демонстрируют отношение автора к описываемому предмету или явлению. Каждый отдельно взятый колоризм занимает своё определённое место в цветовой картине художественного произведения. Своеобразие употребления слов, называющих цвет, и есть проявление авторского стиля. В связи с этим неудивительно, что уже изучалась колоративная лексика в произведениях великих писателей, например, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М.А. Шолохова и других [Буланов,1978, с. 3-18].

Особенности выбора автором тех или иных слов-цветообозначений могут быть обусловлены определенной тематикой, проблематикой и тем, за счет чего автор достигает выразительности. Писатель может воздействовать на читателя через образ благодаря наглядности, цвету. Он использует слова, которые помогают читателю представить то, что описывается в произведении, при этом накладывают свой отпечаток личность, мировидение, стиль автора.

Таким образом, колоризмы используются писателями с разными целями: для точного определения цвета предмета, как средство эмоциональной характеристики, как образное средство. Колоративная лексика является фоном произведения, выражает внутреннее (психологическое) состояние персонажей, а также авторский подход к окружающему миру. [Кезина С, 2000, с. 183.].

1.4. Использование цвета в художественной литературе

У разных писателей и поэтов просматривается различие в использовании цветообозначений. Цветовые эпитеты выполняют в художественной

литературе следующие три функции: смысловая (к примеру, розовый цвет лица — признак завидного здоровья персонажа, рыжеватость сапог — свидетельство их поношенности, цвет ассигнации указывает на ее достоинство и т.д.); описательная (цветовые эпитеты привлекаются писателем, чтобы описание стало зримо, выпукло) и эмоциональная, определенным образом воздействующая на чувства. Многоцветье, яркость неизбежно вызывают у читателя ощущение радости, праздничности. «Старики в домодельных кафтанах и лаптях и чистых белых онучах и молодые в новых суконных кафтанах, подпоясанных яркими кушаками, в сапогах. Слева — бабы в красных шелковых платках, плисовых поддевках с ярко-красными рукавами и синими, зелеными, красными, пестрыми юбками. Скромные старушки в белых платках и черных кафтанах...» — такую картину деревенского праздника рисует Л. Н. Толстой в «Воскресении». Калейдоскопическая пестрота чистых, лубочно-ярких тонов использована писателем, чтобы передать атмосферу здоровой простоты, естественности и чистоты народной жизни, чтобы сделать читателя сопричастным тому радостному чувству, которое испытал Нехлюдов, приехав в деревню из царства салонов и министерских приемных [Виноградов, 1980, с. 257].

В эмоциональном воздействии цвета большое значение имеет характер цветовых сочетаний. Одни сочетания радостны, другие — унылы, третьи — раздражающе, «кричащи». Это используют не только художники, но и писатели. Вот пример радостного сочетания красок: «...но вдруг случайный переход взгляда от одной крыши к другой открыл ей на синей морской щели уличного пространства белый корабль с алыми парусами». Мир Александра Грина — мир светлой сказки. А сказка требует красок спектрально-ясных, солнечных, пронизанных светом, как на витраже.

Как и живопись, литература использует контрастные цветовые сочетания. «Холмы под крылом самолета уже врезали свои черные тени в золото наступившего вечера» (Антуан де Сент-Экзюпери). Подобные столкновения темных и светлых тонов как бы олицетворяют столкновение ночи и дня, тьмы

и света, человеческой слабости и человеческой силы, поражения и победы [Балькова, 1992, с. 140 - 164].

Таким образом, определить художественную функцию каждого эпитета, сравнения и т.д.— трудная задача. У большинства писателей средства выразительности художественно многозначны, сложно взаимосвязаны и взаимообусловлены. Однако нет сомнения, что, многообразно воздействуя на ум и чувства читателя, мастера слова нередко обращаются и к его цветовому зрению.

Глава II. Семантика цветообозначений в рассказах И.С. Тургенева

2.1. Цветовые и световые особенности в творчестве Тургенева

Тема цветописи в произведениях Тургенева мало исследована, но именно обращение к этой узкой проблеме помогает выявить глубинные, подчас подтекстовые пласты прозы автора. Цвет в литературном произведении

многозначен. Он раскрывает внутренний мир героев, настроение, базируясь на определенной символике.

Цветовой троп как художественно-изобразительное средство языка не нов. С древнейших времён люди использовали различные художественные средства, чтобы выразить свои чувства и настроения при помощи цвета. Так часто встречаются в устном народном творчестве такие цветные эпитеты: серый волк, лебедь белая, дума чёрная и так далее. Цветопись широко используется и в русской классической литературе (В.Н.Жуковский, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Ф.М.Достоевский и др.). Цветовые художественные образы в произведениях И.С.Тургенева характеризуются исключительным смысловым наполнением, поражая богатством цветовой гаммы. Каждая деталь у него имеет свое название, свою индивидуальную форму, свой цвет. При этом Тургенев считал, что писатель, как и художник, должен избирательно относиться к деталям картины природы. Поэту Я. П. Полонскому, который занимался и живописью, Тургенев писал: «К живописи применяется то же, что и к литературе, ко всякому искусству: кто все детали передает - пропал; надо уметь схватывать одни характеристические детали; в этом одном и состоит талант, и даже то, что называется творчеством» [Бялый, 1981, с. 264 - 270].

Отметим, что на выбор тех или иных красок в произведениях И.С.Тургенева, на стилистические особенности творчества писателя, повлияло не только личностное восприятие мира, ментальность, но и современная ему живопись, а также живопись предыдущих эпох, русская и западноевропейская. Тургенев сам старательно изучал живопись и собирал коллекцию картин и даже позировал художникам.

И.С.Тургенев использует приемы живописи для описания природы в литературном тексте. Наиболее характерными для его пейзажей являются описания погоды, животного и растительного мира. Японская исследовательница Касуя Норико в своей работе «Записки охотника»

И.С.Тургенева и пейзаж» утверждает, что все эти описания имеют физиологический характер, такой же, как у западноевропейских живописцев, картины которых Тургенев высоко ценил и собирал [Батюто,1979, с. 389]. Она рассматривает три подхода к созданию картины или три художественных приема. Один из приемов живописи того времени заключался в том, что одно и то же место рисовалось в разное время суток или в разные времена года: при этом, например, вся картина изменяется благодаря изменению цвета неба. Данный феномен в живописи был открыт только в начале XIX века. Этот признак говорит о том, что Тургенев изучал и перенимал приемы изображения пейзажей у художников и проецировал их на литературу. Таким образом, мы наблюдаем явный интертекст, имеющий под собой реминисцентную основу. Остановимся на цвете неба у Тургенева. Оно разное, но очень часто пронизано светом. Видение автором световоздушной среды и градаций ее цвета, формы, и степени освещенности облаков детальны и поразительны. Небо является настоящим «ключом» к созданию того или иного впечатления.

Небо утром: «С самого утра перепадал мелкий дождик, сменяемый по временам теплым солнечным сиянием; была непостоянная погода. Небо то все заволакивалось рыхлыми белыми облаками, то вдруг местами расчищалось на мгновенье, и тогда из-за раздвинутых туч показывалась лазурь, ясная и ласковая, как прекрасный глаз» («Свидание» (1850)) [Вейс, 1995, с. 235].

Небо днем: «По ясному небу едва-едва неслись высокие и редкие облака, изжелта-белые, как весенний запоздалый снег, плоские и продолговатые, как опустившиеся паруса. Их узорчатые края, пушистые и легкие, как хлопчатая бумага, медленно, но видимо изменялись с каждым мгновением; они таяли, эти облака, и от них не падало тени» («Касьян» (1851)) [Вейс, 1995, с. 235 - 241].

Небо вечернее: «Солнце садилось; широкими багровыми полосами разбегались его последние лучи; золотые тучки расстилались по небу все мельче и мельче, словно вымытая, расчесанная волна...» («Льгов» (1847)) [Вейс, 1995, с.158].

Вот как меняется небо в разное время суток в одном отрывке: солнце сначала «не раскаленное, не тускло-багровое», а «приветно лучезарное», потом уходит в «лиловый ее туман», край облачка сверкает серебром, но опять «лучи», снова «могучее светило». Около полудня появляются облака, «золотистосерые, с нежными белыми краями». Они «проникнуты светом и теплотой. Цвет небосклона, легкий, бледно-лиловый, не изменяется во весь день., разве кое-где протянутся сверху вниз голубоватые полосы: то сеется едва заметный дождь» («Бежин луг» (1851)) [Ковалев, 1980, с.133].

В процитированных отрывках цветовая гамма поражает разнообразием. Оттенки желтого и золотого, белого, голубого, серо-серебристого, багрового.

В ходе исследования художественного пространства рассказов И.С. Тургенева было выделено и проанализировано 232 колоризма. По своей семантике они были распределены по следующим тематическим группам:

Таблица

Тематическая группа	Количество колоризмов
Описание внешности героев	123
Явления и предметы природного мира	97
Бытовые реалии окружающего мира	12

Исследуя представленный материал, можно выделить следующие тематические группы:

1. Описание внешности героев:

а) цвет волос;

б) цвет глаз;

в) цвет кожи;

г) цвет губ;

д) цвет одежды.

2. Явления и предметы природы.

3. Бытовые реалии окружающего мира.

2.2. Описание внешности героев

Тургенев придавал большое значение портретным характеристикам персонажей. В создании портретов у писателя был накоплен большой опыт благодаря так называемой "игре в портреты" [Алексеев, 1982, с. 9 - 10].

В искусстве литературного портрета цветообозначения, воспроизводя объективные признаки внешности героя, непременно характеризуют существенные стороны его натуры и отношение автора к нему. "И в живописи, и в литературе, - указывает В.С.Барахов, - мы воспринимаем портрет как целостную характеристику определенной личности. Портрет - это изображение человека и одновременно его оценка" [Ковалев, 1980, с.133].

Внешний портрет - описание наружности: телесных, природных и, в частности, возрастных свойств (черты лица и фигуры, цвет волос) , а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой,

культурной традицией, индивидуальной инициативой (одежда и украшения, прическа и косметика), - является одним из важнейших средств создания образа персонажа. Во внешности, в чертах лица, в выражении глаз, в мимике, в одежде, манере поведения, характерных позах и речи героев обычно проступают особенности характеров [Аюпов, 1996, с.107].

Одной из важных деталей в создании портрета для писателя становятся колоризмы. В тематической группе «Описание внешности героев» насчитывается 123 колоризмов из 232, охваченных нашим исследованием.

2.2.1. Цвет волос

Цветовое предпочтение автора в подгруппе «Описание цвета волос» явно тяготеет к белому цвету. Оттенки белого здесь разнообразны: от почтенного седого до сниженного, ироничного белобрысого.

Белый и его оттенки.

Стриженные **седые** волосы поднимались щетиной над морщинистым лбом... («Ермолай и Мельничиха»)

Стройный мальчик с кудрявыми **белокурыми** волосами, светлыми глазками. («Бежин луг»)

Густые **белокурые** волосы прекрасного **пепельного** цвета. («Свидание») Вижу снова твое чахоточное зеленоватое лицо, твои жидкие **русые** волосики... («Смерть»)

На стене висела голубая шелковая подушечка для часов, подаренная тебе в прощальный час добренькой чувствительной немочкой, гувернанткой с **белокурыми** кудрями и синими глазками. («Смерть»)

Перебил его парень, рябой и **белобрысый**, с красным галстуком («Контора») ...залепетал вдруг **белокурый** офицерик с покрасневшими глазками... («Лебедянь»)

Вообразите себе, любезные читатели, маленького человека, **белокурого**, с красным вздернутым носиком и длинейшими рыжими усами. («Чертопханов и Недопюскин»)

Чёрный.

У второго мальчика были **черные** волосы, серые глаза... («Бежин луг») С карими, едва заметными глазками, густыми **черными** волосами. («Касьян с Красивой Мечи»)

Отставной поручик Виктор Хлопаков, маленький, смугленький и худенький человек лет тридцати, с **черными** волосиками, карими глазами. («Лебедянь») **Иссиня-черные** длинные волосы лежали сзади кольцами. («Певцы») ...и **черною** как смоль косою («Чертопханов и Недопюскин») Уездный лекарь, худенький и **черноволосый**. («Уездный лекарь»)

Мы выявили ряд колоризмов при описании цвета волос И.С. Тургеневым. Писатель вводит широкий цветовой диапазон. При описании цвета волос, автор предпочитает белый цвет и чёрный. В данной тематической группе доминирует белый цвет волос и его оттенки. В частности – седой, белокурый, белобрысый, пепельный. Колоризм «белобрысый» используется писателем при описании детей, молодых людей, взрослых, но здесь «белобрысый» приобретает сниженный оттенок пренебрежения. С особой, любовной интонацией автор использует белый цвет при описании своих героинь.

Черный цвет, в анализируемых рассказах, представлен прилагательными чернявый, иссиня-черные, черноволосый.

2.2.2. Цвет глаз

Верный принципу "тайной психологии", И.С.Тургенев раскрывает внутренний облик персонажей через зрительные эквиваленты. При этом семантически значимым является не только факт присутствия, но и отсутствие цвета. Цветовую характеристику личности имеют все значительные герои тургеневских произведений. С особой тщательностью писатель работал над изображением глаз - "вместилищ души", о чем

свидетельствуют черновые автографы. Цвет глаз, созданный при помощи необычного цветового оттенка - намек на иррациональную глубину образа, тайну, не подвластную рациональному анализу [Балыкова, 1992, с. 140 - 164].

При описании цвета глаз героев, другим цветам автор предпочитает коричневый (карие), серый и черным и его оттенками.

Серый и его оттенки.

Серый цвет в рассказах И.С.Тургенева представлен такими колоризмами.

Вообразите себе человека лет сорока пяти, высокого, худого, с длинным и тонким носом, узким лбом, **серыми** глазками... («Ермолай и Мельничиха»)

У второго мальчика были черные волосы, **серые** глаза. («Бежин луг»)

Татьяна Борисовна – женщина лет пятидесяти, с большими **серыми** глазами навывкате. («Татьяна Борисовна и ее племянник»)

Беспреданно щурил свои и без того крошечные **молочно-серые** глазки. («Свидание»)

Коричневый и его оттенки.

Коричневый цвет представлен единственной колоративной лексемой «карий»:

Белый лоб, **карие** глаза... («Малиновая вода»)

Его длинные русые волосы, небольшие **карие** глазки, - все лицо, повязанное черным платком. («Льгов»)

С **карими** едва заметными глазками, густыми черными волосами. («Касьян с Красивой Мечи»)

Отставной поручик Виктор Хлопаков, маленький, смугленький и худенький человек лет тридцати, с черными волосиками, **карими** глазками. («Лебедянь») ...и я увидел женщину лет двадцати, высокую и стройную, с

цыганским смуглым лицом, **изжелта-карими** глазами и черною как смоль косою. («Чертопханов и Недопюскин»)

Чёрный и его оттенки.

Пугливо посматривая на меня своими **черными** глазками. («Касьян с Красивой Мечи»)

Зато ключница у него, женщина лет тридцати пяти, **черноглазая**, чернобровая... («Два помещика»)

Гнедые пристяжные, маленькие, живые, **черноглазые**, черноногие, так и горят. («Лебедянь»)

Голубой и его оттенки.

Носы такие великолепные, кудри в завитках и глаза **бледно-голубые**. («Гамлет Щигровского уезда»)

Его **бледно-голубые** стеклянные глаза. («Чертопханов и Недопюскин»)

Говорил немного в нос, улыбаясь, прищуривал свои **светло-голубые** глаза. («Хорь и Калиныч»)

Синий.

Гувернанткой с белокурыми кудрями и **синими** глазками. («Смерть»)

Другие оттенки глаз

Лицо маленькое, глазки **желтенькие**. («Малиновая вода»)

Глазки **засияли**, и нос слегка покраснел. («Малиновая вода»)

Стройный мальчик с кудрявыми белокурыми волосами, **светлыми** глазками. («Бежин луг»)

У другой бабы, молодой женщины лет двадцати пяти, глаза были **красны и влажны**... («Касьян с Красивой мечи»)

Таким образом отметим, что И.С.Тургенев использует колоризмы в своём прямо значении, называет цвет, используя метафорические обороты, сравнения. При описании глаз писатель использует практически все цвета, применимые для описания цвета глаз: чёрный, голубой и серый, синий, коричневый. Автор не выделяет положительных и отрицательных героев при помощи цвета глаз. Наиболее распространённый цвет в данной тематической серый и коричневый.

2.2.3. Тематическая подгруппа-цвет кожи

Наиболее употребительный цвет при описании кожи героев красный. Глаголы «краснеть» и «покраснеть» в большем своём количестве выступают в значении смущения, замешательства, застенчивости, стыда:

Сидит на казацком седле **краснощекий** такой... («Ермолай и Мельничиха»)

Красный такой стал, лицо, словно обожглось. («Ермолай и Мельничиха»)

Лекарь потупился и **покраснел**... («Ермолай и Мельничиха»)

Глазки засияли, и нос слегка **покраснел**... («Малиновая вода»)

Быстро **покраснела**... («Ермолай и Мельничиха»)

Татьяна Борисовна – женщина лет пятидесяти, с большими серыми глазами навывкате, **румяными щеками** и двойным подбородком. («Татьяна Борисовна и ее племянник»)

Что за **бледно-зеленые** барышни... («Татьяна Борисовна и ее племянник»)

Вижу снова твое чахоточное **зеленоватое** лицо, твои жидкие русые волосики. («Смерть»)

На его лице, сухом и **желтоватом**, с неопрятным **медным** отблеском... («Петр Петрович Каратаев»)

А руки **красные с белыми** ногтями... («Гамлет с Щитровского уезда»)

Сидит на казацком седле **краснощекий** парень... («Ермолай и Мельничиха»)

Вообразите себе, любезные читатели, маленького человека, белокурого с **красным** вздернутым носиком. («Чертопханов и Недопюскин»)

Накрахмаленные рукавички закрывали всю руку вплоть до **красных** и кривых пальцев.

Старик вытянул свою **темно-бурую**, сморщенную шею. («Бурмистр»)

Я увидел женщину лет двадцати, высокую и стройную, с цыганским **смуглым** лицом. («Чертопханов и Недопюскин»)

Виктор Хлопаков, маоленький, **смугленький** и худенький человек лет тридцати. («Лебедеянь»)

Белый лоб, карие глаза... («Малиновая вода»)

...остальная часть ее лица едва загорела тем **золотистым** загаром. («Свидание»)

2.2.4. Цвет губ

В описании портрета своих персонажей автор, помимо основного красного цвета использует синий цвет.

Красный

Сладко улыбались **красные** и сочные губки. («Чертопханов и Недопюскин») Большие белые зубы та и сверкали из под полных и **красных** губ. («Чертопханов и Недопюскин»)

Синий.

Старик вытянул свою темно-бурую, сморщенную шею, криво разинул **посиневшие** губы. («Бурмистр») При описании цвета губ автор использует колоризмы в их прямом назначении.

2.2.5. Тематическая подгруппа-цвета одежды

Символом простоты, естественности в тексте является колоративы со значением **синего** цвета:

Ходил в **желтоватом** кафтане, носил **синие** шаровары. («Ермолай и Мельничиха»)

Кафтан из **синего** сукна. («Малиновая вода»)

Просторный **синий** сюртук. («Малиновая вода»)

В **синеватом** армяке. («Малиновая вода»)

В **синем** сильно потертом сюртуке, **желтоватом** жилете, панталонах цвета гри-де-лень или бле-д-амур (**розовато-серого... голубовато-серого**) с **красным** платком на шее. («Льгов»)

Увидел маленькую крестьянскую девочку в **синем** сарафанчике. («Касьян с Красивой Мечи»)

На Аркадии Павлыче были широкие шелковые шаровары, **черная** бархатная куртка, красивый фес с **синей** кистью и китайские **желтые** туфли без задков. («Бурмистр»)

Явился бурмистр, на нем был **синий** армяк подпоясанный **красным** кушаком. («Бурмистр»)

Людей у Мардария Аполлоныча множество, и все одеты по-старинному: в длинные **синие** кафтаны и коротенькие **желтоватые** жилетцы. («Два помещика»)

Голубой

В **голубых** лентах... («Малиновая вода»)

Вошел дюжий парень в нанковом кафтане **зеленого** цвета с **голубым** воротником и ливрейными пуговицами. («Чертопханов и Недопюскин»)

На ней было **белое** платье, **голубая** шаль, заколотая у самого горла золотой булавкой. («Чертопханов и Недопюскин»)

Зеленый и его оттенки

В **темно-зеленом** кафтане... («Малиновая вода»)

На нем была одна **зеленая** фуфайка с розовыми лентами. («Малиновая вода»)

В длинном своем платье, со шляпой на голове, **зеленым** вуалем и распущенными кудрями. («Татьяна Борисовна и ее племянник»)

Надел **зеленый** сюртук с бронзовыми пуговицами. («Смерть»)

Вошел дюжий парень в нанковом кафтане **зеленого** цвета... («Чертопханов и Недопюскин»)

Красный

Вторым по частотности у И.С. Тургенева является цветообозначение красный. Красный цвет всегда был любим всеми этносами. Красный цвет, будучи наиболее привлекательным и откровенным, становится важнейшим компонентом, сопутствующим праздникам и атрибутам власти. Он был не просто цветом одежды, но и признаком принадлежности к высшему сословию. Красный цвет у большинства народов Европы и Америки – один из главных цветовых компонентов торжественности и величия.

Соберутся псары на дворе в **красных** кафтанах. («Малиновая вода»)

Рубаху **красную** надел... («Малиновая вода»)

...с **красным** платком на шее... («Льгов»)

...подпоясанным **красным** кушаком. («Бурмистр»)

Перебил его парень, рябой и белобрысый с **красным** галстухо. («Контора»)

Лиловый и его оттенки

Шелковый **лиловый** платок. («Малиновая вода»)

В чепце с висячими **лиловыми** лентами.(«Татьяна Борисовна и ее племянник»)

Одет он был в пестрый, довольно засаленный архалук, полинявший шелковый галстук **лилового** цвета. (Петр Петрович Каратаев»)

...**розовый** галстучек с **лиловыми** кончиками. («Свидание»)

Остроконечная персидская шапка с **малиновым** суконным верхом. («Чертопханов и Недопюскин»)

Коричневый

В **коричневом** платье и белом чепце. («Малиновая вода»)

Вечно повязанная **коричневым** платком. («Малиновая вода»)

Желтый

Ходил в **желтоватом** кафтане. («Ермолай и Мельничиха»)

Желтоватом жилете... («Льгов»)

На нем была пестрая ситцевая рубаха с **желтой** каемкой. («Бежин луг»)

Китайский **желтые** туфли без задков. («Бурмистр»)

Коротенькие **желтоватые** жилетцы... («Два помещика»)

Чистая белая рубаха, крупные **желтые** бусы в два ряда... («Свидание»)

Черный

Все лицо, повязанное **черным** платком. («Льгов»)

На Аркадии Павлыче были широкие шелковые шаровары, **черная** бархатная куртка. («Бурмистр»)

Бархатный **черный** картуз с золотым галуном. («Свидание»)

Медный, золотой, серебряный, бронзовый, белый

В коричневом платье и **белом** чепце... («Малиновая вода»)

Ходит она обыкновенно в **сером** тафтяном платье и в **белом** чепце... («Татьяна Борисовна и ее племянник»)

Чистая **белая** рубаша... («Свидание»)

На ней было **белое** платье... («Чертопханов и Недопюскин»)

Жилет с **медными** пуговицами и **серые** панталоны... («Петр Петрович Каратаев»)

На ней было платье **бронзового** цвета и бархатный **черный** картуз с **золотым** галуном. («Свидание»)

Надел зеленый сюртук с **бронзовыми** пуговицами. («Смерть»)

...украшенных **серебряными** и **золотыми** кольцами с незабудками из бирюзы. («Свидание»)

...заколотая у самого горла **золотой** булавкой. (« Чертопханов и Недопюскин»)

В тематической группе-описании внешности героев у И.С.Тургенева наблюдаются цветовые предпочтения. При описании цвета кожи И.С.Тургенев часто использует красные цвет и его оттенки. В одежде предпочтительнее синий цвет, зеленый, красный. Описываются повседневный внешний вид работающих, вечно с румяными щеками. В большинстве подгрупп преобладают коричневые, серые, белые, чёрные, красные цвета и их оттенки.

2.3. Явления и предметы природного мира

Тематическая группа «Явления и предметы природного мира» по количеству колоризмов вторая – 97 колоризмов. Большое количество колоризмов этой тематической группы обусловлено спецификой творчества С.Тургенева, мастера описания природы.

В данной тематической группе представлено большое разнообразие цветовых оттенков. Связано это с интересом и любовью писателя к природе, вниманием к ее деталям и особенностям, в том числе и цветовым. Все-таки в тематической группе «Явления и предметы природного мира» можно выделить предпочтения писателя. Действие в рассказах И.С.Тургенева не приурочено к определенному времени года, поэтому автор широко использует разные цвета и их оттенки [Ковалев, 1980, с. 133].

Тургенев использует различные цветообозначения. В них наблюдаются самые разные сочетания цветов, при этом часто в пейзажных зарисовках И.С. Тургенев использует цветообозначения из одного синонимического ряда или называющие одну часть спектра, например: Красно-бурая белка резво прыгала от дерева к дереву и вдруг садилась, поднявши хвост над головой. В траве росли красные мухоморы, ...алела земляника. («Смерть»);

Вам кажется, что деревья не поднимаются от земли, но, словно корни огромных растений, спускаются, отвесно падают в те стеклянно-ясные волны; волшебными подводными островами тихо наплывают и тихо проходят белые круглые облака, и вот вдруг все это море, этот лучезарный воздух, эти ветки и листья, облитые солнцем, – все заструится, задрожит беглым блеском. («Касьян с Красивой Мечи»); Листья слабо колебались в вышине, и их жидко-зеленоватые тени тихо скользили взад и вперед по его щедедушному телу...листья на деревьях то сквозят изумрудами, то сгущаются в золотистую, почти черную зелень. («Касьян с Красивой Мечи») Наиболее характерны для И.С. Тургенева пейзажи, где автор употребляет наименования или только ярких тонов, или только бледных:

Солнце стояло низко на бледно-ясном небе, лучи его тоже как будто поблекли и похолодели: они не сияли, они разливались ровным, почти водянистым светом. («Свидание»); Цвет небосклона легкий, бледно-лиловый, не изменяется во весь день и кругом одинаков; нигде не темнеет, не густеет гроза, разве кое-где протянуты сверху вниз голубоватые полосы: то сеется едва заметный дождь. К вечеру облака исчезают: последние из них, черноватые и неопределенные, как дым, ложатся розовыми клубами напротив заходящего солнца. («Бежин луг»); Мрак боролся со светом. Из надвинувшейся тьмы внезапно выставлялась лошадиная голова... Из освещенного места трудно разглядеть, что делается в потемках, и поэтому вблизи все казалось задернутым почти черной завесой. («Бежин луг») [Капралова, 1968, с. 18-21].

В различное время суток небо представлено с помощью богатой гаммы оттенков:

Румяное небо **синее**. («Хорь и Калиныч»)

На **синем** небе... («Хорь и Калиныч»)

Белые круглые облака. («Льгов»)

...множество круглых высоких облаков, **золотисто-серых**, с нежными **белыми** краями. («Бежин луг»)

Цвет небосклона легкий, **бледно-лиловый**, кое-где протянутся сверху вниз **голубоватые** полосы. («Бежин луг»)

К вечеру облака исчезают, последние из них, **черноватые** и неопределенные, как дым ложатся **розовыми** клубами. («Бежин луг»)

Бледно-серое небо светлело, холодело, **синело**. («Бежин луг»)

Редкие облака **изжелта-белые**... («Касьян с Красивой Мечи»)

Впереди огромная **лиловая** туча медленно поднималась из-за леса; надо мною и мне навстречу неслись длинные **серые** облака («Бирюк»)

Белая молния озарила лесника... («Бирюк»)

Кротко **синее** майское небо... («Татьяна Борисовна и ее племянник»)

Светлое осеннее небо весело **синело**... («Смерть»)

На **темно-синем** небе, казалось, крутились какие-то мелкие, светлые огоньки сквозь тончайшую, почти черную пыль. («Певцы»)

Сквозило и как бы искрилось **ярко-голубое** небо. («Свидание»)

Я глядел тогда на зарю, на деревья, на зеленые мелкие листья, уже потемневшие, но еще резко отделявшиеся от **розового** неба. («Гамлет Щигровского уезда»)

На **темно-сером** небе кое-где мигают звезды. («Лес и степь»)

Вместе с росой падает **алый** блеск на поляны, еще недавно облитые потоками жидкого золота. Вот оно бледнеет; **синее** небо. («Лес и степь»)

...красиво рисуется на **бледно-голубом** небе. («Лес и степь»)

...клочок **бледно-голубого** неба смутно выступит сквозь редящий, словно задымившийся пар, **золотисто-желтый** луч ворвется вдруг. («Лес и степь»)

Любоваться **зеленым** цветом неба над **красноватым** лесом. («Лес и степь»)

Основные цвета при описании солнца/солнечного света – красный:

Солнце – не **тускло-багровое**, как перед бурей, а светлое. («Бежин луг»)

Полились сперва **алые**, потом **красные**, **золотые** потоки молодого горячего света. («Бежин луг»)

Золотисто-желтый луч ворвется вдруг... («Лес и степь»)

При описании леса (деревья, листья, поле) используются цвета:

Деревья сливаются в большие **чернеющие** массы. («Хорь и Калиныч»)

В тени под **зеленым** кустом («Ермолай и Мельничиха»)

Зеленеет короткая, бархатная травка **серебристой** влаги. («Малиновая вода»)

Желтело овсяное поле... («Малиновая вода»)

Кузнечики трещали в **порыжелой** траве. («Малиновая вода»)

По **зазеленевшим** холмам... («Бежин луг»)

Гладкими стебельками **почерневшие**, низкие пни; круглые губчатые с **серыми** каймами; Земляника пускала по ним свои **розовые** усики. Всюду рябило в глазах от **красноватых** листьев на деревьях; Всюду пестрели **голубые** гроздья журавлиного гороху; **Золотые** чашечки куриной слепоты, наполовину **лиловые**, наполовину **желтые** цветы Ивана-да-Марьи; кое-где, возле заброшенных дорожек, обозначил их полосами **красной** мелкой травки. («Касьян с Красивой Мечи»)

На иных листья, еще зеленые, но уже мертвые. От свежих **золотисто-белых** щепок, грудями лежавших около ярко-влажных пней. («Касьян с Красивой Мечи»)

Листья слабо колебались в вышине, и их **жидко-зеленоватые** тени скользили взад и вперед. («Касьян с Красивой Мечи»)

Листья на деревьях то сквозят **изумрудами**, то сгущаются в золотистую, почти **черную** зелень. («Касьян с Красивой Мечи»)

Яблоки растут **золотые** на **серебряных** ветках. («Касьян с Красивой Мечи»)

...не весело ехать, целые сутки по **зеленоватому** морю больших дорог. («Лебедянь»)

Дорога вся покрыта той мелкой травой с **красноватым** стебельком, тихо
зыблется **зеленая** рожь. («Лебедянь»)

Их статные, могучие стволы великолепно **чернели** в **золотисто-прозрачной**
зелени орешников и рябин. («Смерть»)

Над **темно-бурою** грядой обнаженных лип; кое-где шевелились и лепетали на
них последние **ярко-золотые** листья. («Смерть»)

Тонкие стволы не слишком частых берез внезапно принимали отблески
белого шелка, загорались **червонным золотом**, подобно цвету **переспелого**
винограда...то вдруг опять все кругом **синело**, березы стояли все **белые**, без
блеску, **белые**, как только что выпавший снег. («Свидание»)

Листва на березах была еще почти вся **зеленая**, лишь кое-где стояла одна
молоденькая вся **красная** или вся **золотая**. («Свидание»)

Я, признаюсь, не слишком люблю это дерево-осину-с ее **бледно-лиловым**
стволом и **серо-зеленой**, металлической листвой. («Свидание»)

Я глядел тогда на зарю, на деревья, на **зеленые** мелкие листья, уже
потемневшие, но еще резко отделявшиеся от **розового** неба. («Гамлет
Щигровского уезда»)

Белеют тучки, **зеленеют** поля. («Лес и степь»)

За ней **водянисто-зеленые** луга. («Лес и степь»)

...кое-где разве вдали **желтеет** поспевающая рожь, узкими полосками
краснеет гречиха. («Лес и степь»)

...любоваться **зеленым** цветом неба над **красноватым** лесом. («Лес и
степь»)

...когда береза, словно сказочное дерево, вся **золотая**, красиво рисуется на
бледно-голубом небе. («Лес и степь»)

В данной тематической группе представлен разнообразный спектр цветов. Писатель отдаёт предпочтение белым, желтым, зелёным, голубым, красным и чёрным цветам. И.С.Тургенев подчёркивает красоту природы. Самым редким в использовании является коричневый цвет.

Важную часть в природном мире для писателя составляют животные, их описание.

Хохлатый **дымчатый** селезень. («Ермолай и Мельничиха»)

Посмотрел на свою **желто-пегую** собаку Дианку. («Бежин луг»)

Обе собаки также вскочили в кружок света и тотчас сели, высунув **красные** языки. («Бежин луг»)

Худая кошка шмыгнула мимо меня, сверкнув во тьме **зелеными** глазами. («Касьян с Красивой Мечи»)

...хромой **серый гусь** отковылял немного. («Касьян с Красивой Мечи»)

Один бойкий петух с **черной** грудью, похожий на **атласный** жилет, с **красным** хвостом. («Бурмистр»)

Гнедые пристяжные, маленькие, живые, **черноглазые**, **черноногие**, так и горят... («Лебедянь»)

Могучий **темно-гнедой** конь. («Лебедянь»)

Вдруг откуда ни возьмись **белый** голубок. («Бежин луг»)

2.4. Тематическая группа-бытовые реалии окружающего мира

Эта группа представлена небольшим количеством колоризмов.

Серый домик с тесовой крышей. («Малиновая вода»)

Три дома на Фонтанке: один **красный**, другой - **желтый**, третий - **синий**. («Малиновая вода»)

Два **красных** шкафа... («Контора»)

На стенах, оклеенных **зелеными** обоями с **розовыми** разводами. («Контора»)

В гостиной три дивана, три стола, два зеркала и сиплые часы, с **почерневшей** эмалью и **бронзовыми** стрелками; в кабинете стол с бумагами, ширма **синеватого** цвета, шкапы с вонючими книгами, пауками и **черной** пылью. («Два помещика»)

С **желтым** самоваром на столе. («Татьяна Борисовна и ее племянник»)

В данной тематической группе представлен разнообразный спектр колоризмов.

Таким образом, анализируя тематические группы цветообозначений в рассказах И.С.Тургенева, мы пришли к выводу, что основной цвет всех тематических групп – **белый, красный, синий**. В самой большой по количеству цветообозначений тематической группой «Описание внешности героев» белый цвет используется при описании цвета волос. От авторского отношения к описываемому персонажу зависит та интонация, с которой употребляется *белый* цвет. Оттенками *белого* цвета писатель чаще всего наделяет своих героев. Здесь используются такие, как **белокурый, белобрысый** и др.

При описании глаз писатель использует практически все цвета, применимые для описания цвета глаз: **чёрный, голубой и серый, синий, коричневый**. Наиболее распространённый цвет в данной тематической **серый и коричневый**.

В подгруппе «Описание цвета волос» наиболее употребительным является **Черный, русский, белый цвет** и его оттенки.

В тематической подгруппе «Описание цвета кожи» часто встречается слова колоративной семантики **«смуглый»** в значении «кожа лица, тела темноватой окраски». **Смуглый** цвет чаще всего имеет негативное значение и

используется для описания только мужских персонажей. Достаточно часто в этой тематической группе И.С.Тургенев использует **красный** цвет.

При описании цвета глаз героев, другим цветам автор предпочитает **серый, коричневый, синий, черный и голубой** цвета.

В тематической группе «Явления и предметы природного мира» насчитывается **106** слов колоративной семантики со значением цвета. Действие в рассказах И.С.Тургенева не приурочено к определенному времени года, поэтому автор широко использует как **белый, зеленый, так желтый и красный**.

Чаще всего **зеленый** цвет используется писателем для описания цвета травы и цвета листьев на деревьях.

Богатое разнообразие цветовых оттенков представлено в текстах при описании неба, как утреннего, так и вечернего, и солнца/солнечного света. Небо в художественном пространстве рассказов И.С.Тургенева может быть **синим, голубым, зеленоватым**. Основные цвета при описании солнца/солнечного света – **желтый, красный** и их оттенки: **ярко-рыжий, розовый, светло-розовый, золотой, багровый**.

В тематической группе «Бытовые реалии окружающего мира» авторское предпочтение отдается, использует практически всем цветам – **серый, красный, синий, желтый, зеленый** и т.д.

Заключение

В данной дипломной работе была исследована колоративная лексика в прозе И.С.Тургенева.

В ходе работы был выполнен ряд задач:

- Было рассмотрено понятие «колоративной лексики» в русском языке.
- Была изучена и проанализирована литература по теме исследования.
- Был осуществлён анализ цветовой лексики в рассказах И.С. Тургенева «Записки охотника».

В результате работы выделились следующие тематические группы:

1. Описание внешности героев.
2. Явления и предметы природного мира.
3. Бытовые реалии окружающего мира.

Всего было проанализировано 232 лексические единицы.

В тематической группе – «Описание внешности героев» у И.С.Тургенева наблюдаются определённые цветовые предпочтения. В данной тематической группе автором представлено широкое разнообразие цветовых оттенков. Это можно объяснить интересом писателя к личности героя. Писатель при описании цвета глаз тяготеет к **серому** и его оттенкам, **коричневому** и **чёрному** цвету глаз, реже к **голубому** и **синему**.

Чёрный цвет в психологии - связан с любопытством, он притягивает к себе, пугает (страх из-за загадочности). **Черный** цвет всегда бросает вызов, чтобы человек попытался освободить свою сущность. «Маленькая крестьянская девочка...пугливо поглядывала на меня своими **черными** глазками» («Касьян с Красивой Мечи»), зато ключница у него, женщина лет тридцати пяти, **черноглазая**, **чернобровая**... («Два помещика»)

Голубой цвет олицетворяет доброту, равновесие и спокойствие. В психологии голубой цвет успокаивающий. И действительно, голубоглазые герои И.С. Тургенева наделены спокойным характером и положительными душевными качествами.

Носы такие великолепные, кудри в завитках и глаза **бледно-голубые**. («Гамлет Щигровского уезда»)

Его **бледно-голубые** стеклянные глаза. («Чертопханов и Недопюскин»)

Говорил немного в нос, улыбаясь, прищуривал свои **светло-голубые** глаза. («Хорь и Калиныч»)

Коричневый цвет у И.С. Тургенева близок к чёрному. В рассказах цвет глаз героев то, чёрный, то тёмно-карий. Цвет глаз героев от тёмно-карего до чёрного меняется в зависимости от внутреннего состояния: от спокойного до гневного.

Белый лоб, **карие** глаза... («Малиновая вода»)

Его длинные русые волосы, небольшие **карие** глазки, - все лицо, повязанное черным платком. («Льгов»)

С **карими** едва заметными глазками, густыми черными волосами. («Касьян с Красивой Мечи»)

При описании цвета волос автор чаще остальных использует **белый** цвет и его оттенки. Большинство главных героев зрелого либо пожилого возраста, поэтому доминирующий цвет в данной подгруппе - **седой**. Также автор использует для описания волос **черный** цвет.

Стриженные **седые** волосы поднимались щетиной над морщинистым лбом... («Ермолай и Мельничиха»)

Стройный мальчик с кудрявыми **белокурыми** волосами, светлыми глазками. («Бежин луг»)

Густые **белокурые** волосы прекрасного **пепельного** цвета. («Свидание»)
Вижу снова твоё чахоточное зеленоватое лицо, твои жидкие **русые** волосики... («Смерть»)

При описании цвета кожи автор отдаёт предпочтение **красным** цветовым оттенкам. Использует и **жёлтые** тона. **Красный** цвет отражает физиологическое состояние человека. Либо отражает психологическое состояние человека. **Красный** такой стал, лицо, словно обожглось. («Ермолай и Мельничиха»)

Лекарь потупился и **покраснел**... («Ермолай и Мельничиха»)

Глазки засияли, и нос слегка **покраснел**... («Малиновая вода»)

Быстро **покраснела**... («Ермолай и Мельничиха»)

При описании одежды героев цвет является как показателем социального положения героев в обществе, так и отражением их внутреннего мира. Почти все герои – простые люди, поэтому все в обычной одежде, нередко старой и изношенной. При описании одежды писатель часто использует **синий** цвет, **зеленый** и его оттенки, **Медный**, **золотой**, **серебряный**, **бронзовый**, **белый** и др.

В таких тематических группах, как «Явления и предметы природного мира» и «Бытовые реалии окружающего мира» практически все слова употреблены в прямом значении, за исключением **метафор** «Отовсюду поднималась и даже с вышины лилась темнота»; «с каждым мгновением на двигаясь, громадными клубами вздымался угрюмый мрак»; «сердце у меня сжалось», **эпитетов** «Ночная птица пугливо нырнула в сторону»; «вздымался угрюмый мрак»; «глухо отдавались мои шаги»; «я отчаянно устремился вперед»; в лощине «было немо и глухо, так плоско, так уныло висело над нею небо»; «прекрасный июльский день»; «небо ясно»; «кроткий румянец» (зари); «солнце светлое, приветно лучезарное» «могучее светило», **сравнений** «Ночь приближалась и росла, как грозовая туча»; «кусты словно вставали вдруг из земли перед самым моим носом»; «громадными клубами вздымался угрюмый мрак», **олицетворений** «На дне ее (лощины) торчало стоямя несколько больших белых камней,- казалось, они сползли туда для тайного совещания», «ветер разгоняет, раздвигает накопившийся зной», «вихри... гуляют по дорогам...», «облака исчезают..., ложатся розовыми клубами».

Из приложения А можно наблюдать, что наиболее используемыми цветами являются белый, красный и черный.

Чёрный цвет автором в основном используется для описания внешности героев: цвета глаз, волос, одежды. Также используется для описания животных и состояния природы.

Таким образом, была выполнена поставленная цель: изучить и проанализировать слова колоративной семантики в художественном пространстве рассказов И.С.Тургенева.

Цветопись широко используется в художественной литературе. Цвет отражает авторское эмоциональное видение мира. Поэтому он является показателем психологии писателя. Вместе с другими языковыми выразительными средствами цветопись как выразительно-изобразительное

средство входит в единое русло психологического анализа и создает в прозе И.С.Тургенева то равновесие между стихией слова и стихией чувства, которое составляет стилистическую доминанту художественного мира, простого и остро волнующего, психологически многоцветного, и определяет смысловую динамику цветописи великого писателя.

Список использованной литературы

1. Алексеев, М.П. Письма И.С.Тургенева // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Письма : В 18 т. М., 1982. Т. 1. С. 9 - 10.
2. Апресян, Ю.Д. Избр. труды. Т. I. Лексическая семантика (синонимические средства языка). 2-е изд., испр. и доп. – М., 1995.
3. Аристотель. Собр. соч.: в 4 т. / Аристотель - М. : Мысль, 1976.
4. Аюпов, С.М. Тургенев-романист и русская литературная традиция. Сыктывкар, 1996. - 107 с.
5. Базыма, Б.А. Психология цвета. Теория и практика. – СПб., 2005.
6. Балыкова, Л.А. Книги в жизни и творчестве И.С.Тургенева (по материалам личной библиотеки писателя) // Книга : Исследования и материалы. М., 1992. - С. 140 - 164.
7. Батюто, А.И. Тургенев-романист. Л., 1979. - 389 с.
8. Бахилина, Н.Б. История цветообозначений в русском языке. – М., 1975.

9. Бахтина, Н.Б. История цветообозначений в русском языке / Н.Б.Бахилина. – М., 1975.
10. Бобыль, С. В. Семантико-стилистические свойства цветообозначений : (На материале советской поэзии). – Днепропетровск, 1984.
11. Брагина, А. А. «Цветовые» определения и формирование новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография. – М., 1972.
12. Буланов, А.М. Семантика художественного времени (Тургенев Достоевский - Чехов) // Буланов А.М. Проблемы языка и стиля в литературе. - Волгоград, 1978. - С. 3-18.
13. Бялый, Г.А. Тургенев художник слова // Вопросы лит. - М., 1981. - № 9. - С. 264 - 270.
14. Василевич, А.П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте. На материале цветообозначений в языках разных систем. – М., 1987.

15. Вежбицкая, А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М. : Русские словари, 1996. – С. 231 – 291.
16. Вейс, А.Ю. Рисунки Тургенева к "Запискам охотника" (1852- 1952). Сб. статей и материалов. Орел, 1995. - С. 235 - 241.
17. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы. – М., 1980.
18. Гете, И.В. К учению о цвете /хроматика/. – М., 1957. – С. 209.
19. Донецких, Л. И. Эстетическое значение слова / отв. ред. Н. Ф. Иванова. – Кишинев, 1982.
20. Земская, Е.А. Словообразование как деятельность. – М., 1992.

21. Иваровская, В. И. Лексическое значение цветowych прилагательных в синагматико-парадигматическом и словообразовательном аспектах. – Вестник СПбГУ, 1998.
22. Капралова, С.Г. Цветовая лексика в рассказе И.С.Тургенева "Бежин луг" // РЯШ, 1968. - № 5. - С. 18-21.
23. Косых, Е.А. Система цветообозначений в русском языке. – Вестник БГПУ, 2002.
24. Кандинский, В. О духовном в искусстве // К выставке в залах Государственной Третьяковской галереи. – М., 1989. – 300 с.
25. Кезина, С.В. История цветообозначений в русском языке : Учебно-методическое пособие по спецкурсу. — Пенза, 2000.
26. Ковалев, В.А. "Записки охотника" И.С.Тургенева. Вопросы генезиса. Л., 1980. - 133 с.
27. Колесов, В.В. История русского языка в рассказах. – СПб., 2005.
28. Кульпина, В.Г. Характер человека сквозь призму цвета. Россия и Запад : диалог культур. — М., 1996.
29. Купер, М. Как понимать язык цвета. – М., 2004.
30. Люшер, М. Цвет вашего характера – М., 1996.
31. Макеенко, И. В. Семантика цвета в разноструктурных языках: универсальное и национальное. – Саратов, 1999.
- прилагательных со значением цвета в русском языке. – Вологда, 1999.
33. Миронова, Л.Н. Цветоведение. – Минск, 1984.
15. Ожегов, С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1996.
34. Потебня, А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. М. : Высшая школа, 1990. - 344 с.
35. Тургенев, И.С. Записки охотника. М. : Просвещение, 1985. – 255 с.
36. Тургенев, И.С. Вопросы биографии и творчества : Сб. ст. / Под ред. Н.Н. Мостовской, Н.С. Никитиной. Л., 1990. - 294 с.

37. Фрумкина, Р. М. Цвет, смысл, сходство / Р. М. Фрумкина. - М. : Наука, 1984. - 175 с.
38. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. М. : Айрис - Пресс, 2006. - 528 с.
39. Штайнер, Р. Истина и наука. Философия свободы / Р. Штайнер. - М. : Дементра, 2007. - 440 с.
40. Щерба, Л. В. Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба. -М. : Учпедгиз, 1957. - 188 с.

Приложение А

Белый – 15	Белокурый - 6
Черный – 23	Коричневый -7
Красный – 30	Серебряный - 3
Синий – 21	Розовый - 6
Желтый – 21	Лиловый - 8
Зеленый – 24	Золотой - 13
Серый – 12	Бронзовый - 3

Голубой – 12

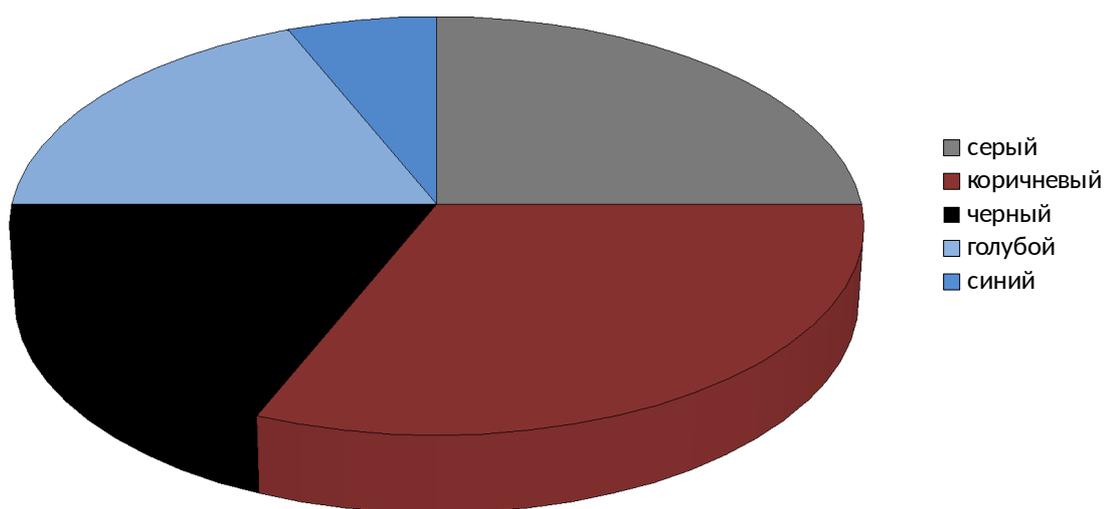
Седой – 1

Румяный – 1

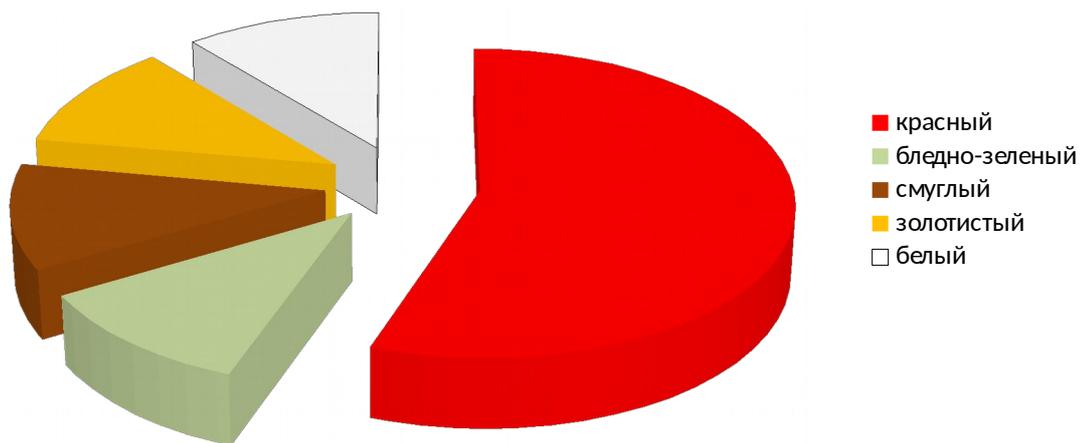
Пепельный - 1

Приложение Б

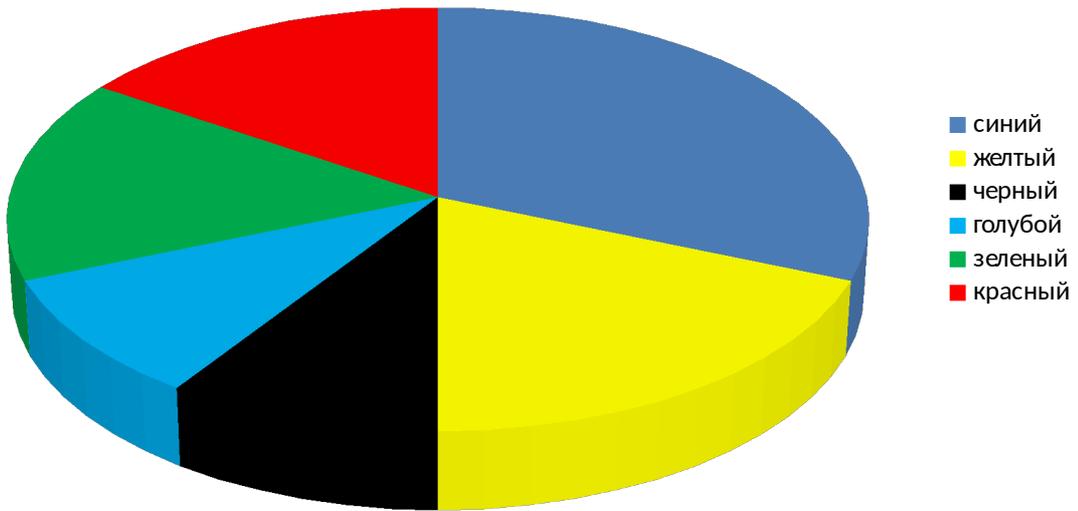
Тематическая подгруппа цвет глаз



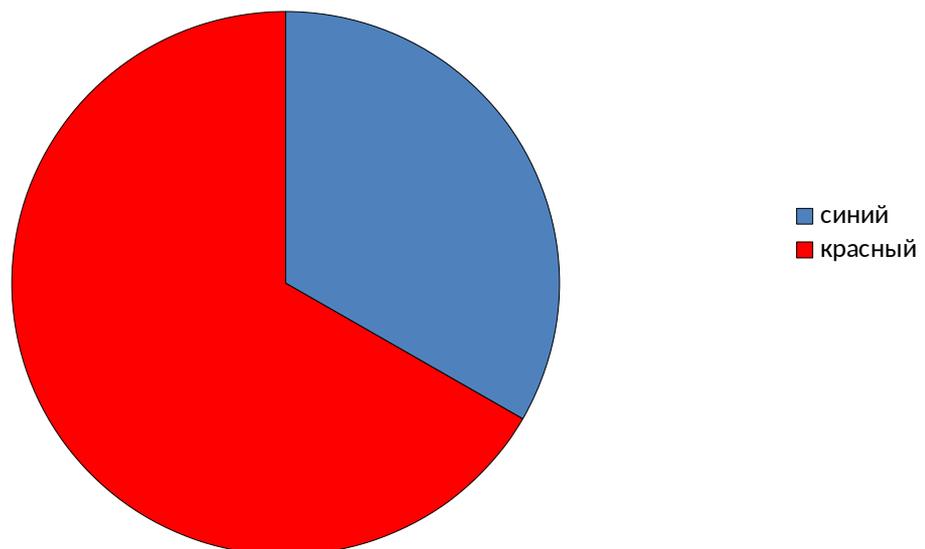
тематическая подгруппа цвет кожи



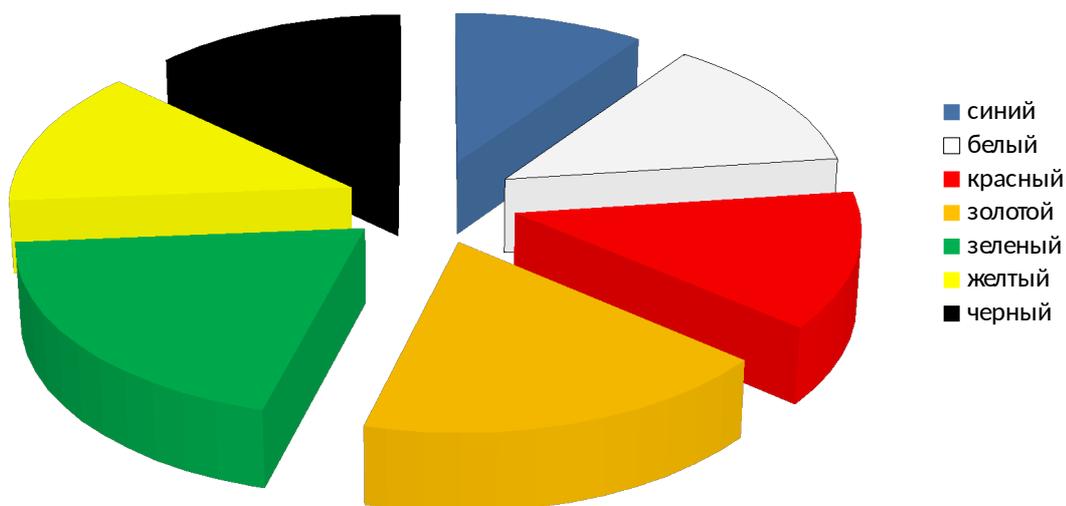
тематическая подгруппа цвет одежды



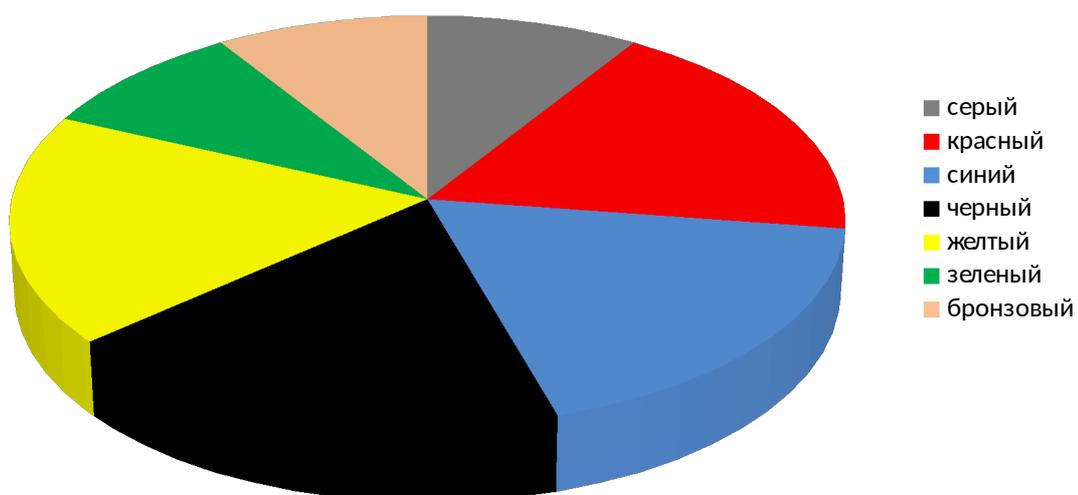
тематическая подгруппа цвет губ



явления и предметы природного мира



бытовые реалии окружающего мира



Приложение В

Когда «прекрасное разлито повсюду», то...

урок-путешествие по рассказу И.С. Тургенева «Бежин луг»

Тип урока: комбинированный

Вид урока: образовательное занятие развивающего обучения с

использованием исследовательского, коммуникативно-дискуссионного,

игрового методов и применением ИКТ.

Возрастная категория учащихся: 6 класс

Цели урока:

- **Образовательная:** создание условий для личностно ориентированной направленности обучения средствами технологии проблемного и развивающего обучения.
- **Развивающая:** развитие умений и навыков различного вида чтения: аналитического (изучающего), поискового, ознакомительного;

обогащение и усложнение словарного запаса, овладение учащимися художественными образами, выразительными свойствами языка.

• Умение слушать и слышать собеседника, вступать в диалогическое и полилогическое общение с учетом других точек зрения.

• Умение формулировать свою позицию в корректной и убедительной форме, проявляя уважение к позиции и мнениям других людей.

Коммуникативных

• Умение строить связные высказывания в устной форме в соответствии с речевым (коммуникативным) замыслом, речевыми жанрами, сжато и развернуто выражать свои мысли в устной форме.

Познавательных

• Умение подчинять высказывание основной мысли и вычленять основной смысл, формулировать проблему, выдвинуть предположение, задавать вопросы.

Регулятивных (рефлексивных)

• Умение контролировать свою речь с учетом коммуникативной ситуации, этических и социокультурных норм, редактировать текст.

➤ **Воспитательная:** способствовать формированию нравственных и духовных качеств личности, собственных взглядов и убеждений.

Задачи урока:

- ✓ совершить экскурс в биографию И. С. Тургенева;
- ✓ познакомиться с произведением «Записки охотника»;
- ✓ понять идейное своеобразие данного рассказа;
- ✓ проанализировать произведение, рассмотрев ключевые моменты;
- ✓ совершить небольшой экскурс в «ФОЛЬКЛОР» и ознакомиться с такими понятиями, как быль, небылица, быличка, ведьма, домовый, леший, русалка;
- ✓ понять роль пейзажа в раскрытии душевного состояния героев;
- ✓ увидеть и услышать богатство духовного мира крестьянских детей;
- ✓ нацелить ребят на написание собственной миниатюры о природе.

Оборудование: И.С. Тургенев (текст), проектор.

Пояснительная записка:

При выборе рассказа И. С. Тургенева «Записки охотника» для изучения в 6 классе я руководствовалась возрастными особенностями учащихся,

стандартом по литературе, принципами опережающего обучения.

Программы по литературе: урок может быть проведен в рамках программ под редакцией Т.В. Курдюмовой и программы под редакцией В.Я. Коровиной.

Предварительные задания:

1. Прочитать произведение И.С. Тургенева «Записки охотника».
2. Перечитать биографию Тургенева и его путешествия по России.
3. Изучить дополнительную информацию по теме «Жизнь и быт крестьян 19 века».
4. Выучить стихотворение в прозе И. Тургенева «Русский язык».

Ход урока:

-Добрый день, уважаемые ребята. Сегодня мы с вами познакомимся с шедевром русской прозы - «Записками охотника», которые и по сей день остаются в глазах современников нерукотворным памятником, эталоном великого мастера И. С. Тургенева, воспевающего красоту родимого края глазами, душой и языком простого народа, сумевшего впитать в себя и пронести через века всю его социальность, поэтичность и мелодичность.

- У нас сегодня непростой урок, **это урок-игра, урок-путешествие по рассказу И. Тургенева (сообщаются цели и задачи урока).**

Весь класс мы поделим на 3 группы-ряда, а данные будем заносить в **таблицу**, в которой будет отражён весь ход наших конкурсов. При помощи сердечек мы будем награждать победителей: тремя, двумя и одной. Таким образом, страничка №3 у нас будет самая важная...**наше путешествие будет состоять из разных станций-конкурсов.**

Итак, конкурс «Речевая разминка».

-Давайте соприкоснёмся с удивительным миром великого мастера и совершим небольшой экскурс в его биографию с тем, чтобы ещё раз в полной мере понять и вкусить особенность и уникальность данного шедевра, который так высоко оценил сам автор. Молодой помещик с детства знал все эти жестокие капризы, самодурство и простодушное тиранство "барства дикого" (Пушкин), видел, как его властная и своевольная мать угнетает и унижает крепостных крестьян, дворовых и собственных детей. Не озлобленный мститель и обиженный ненавистник своего класса, а впечатлительный поэт природы и народной жизни, хранитель семейных преданий и народных легенд и поверий - таков автор книги "Записок охотника".

-Объясните смысл эпитафий. -Мы знаем, как страстно любил Тургенев охоту. И всё же именно “Записки охотника” очень мало говорят нам о самой охоте: скитаясь с ружьём, писатель накапливал наблюдения за окружающей жизнью.

Итак, конкурс «Путешествие» связан с биографией Тургенева, из которой мы знаем, что он любил охотиться, поэтому много путешествовал, а, следовательно, бывал во многих местах.

- Назовите места, где бывал в России Тургенев?
- Назовите родину Тургенева?

Назовите города или области, связанные с «Записками»?

Конкурс «Чей портрет?»

Первая запись, которая фиксировала замысел писателя о создании рассказа, была сделана в августе **1850 года: “Бежин луг.**

Так как Тургенев включил “Бежин луг” в сборник рассказов “Записки охотника”, то мы будем называть его рассказом, а не очерком.

- Почему рассказ называется “Бежин луг”?

А ведь такой луг действительно есть близ села Тургенево Тульской области, на берегу речки Снежеть. Существует легенда, что именно на этот луг убежал маленький Ваня Тургенев после очередной ссоры с матерью. Поэтому луг и называется Бежин.

(В сознании автора есть воспоминания о том, как он заблудился, картины природы в разное время суток, образы мальчишек, судьба Павлуши - все это связано с Бежиным лугом, как с географическим местом происшедшего, так и цельным ощущением автора от всех этих событий.)

- Кто главный герой произведения?
- Попробуйте охарактеризовать сюжет очерка.

(Сюжета как такового нет, ничего не происходит. Сюжет максимально ослаблен, и по нему нельзя сказать о героях. Обычно пейзаж являлся фоном развития событий, то здесь, наоборот.)

Почему повествователь заблудился? Кто его «водит»? Какая сила?

(«Да как же это я сюда зашёл? Так далеко? Странно!» - недоумевают охотник.

Ощущение странности происходящего не покидает героя. Здесь все не менее таинственно, чем в историях мальчишек: большие белые камни в лощине, «казалось, ... сползли туда для тайного совещания, и до того в ней было

немо и глухо, так плоско, так уныло висело над нею небо, что сердце... сжалось». Странник оказывается на грани катастрофы – ночь Природы ставит его «над страшной бездной».)

- **А что спасает охотника от падения?**
- **Каков он, Бежин луг? Найти описание в тексте.**
- **Кто же эти люди, которых встретил охотник?**

(Крестьянские ребяташки, которые стерегли табун).

- **Почему Тургенев вдруг выбрал для рассказа крестьянских ребяташек?**

(Хотел раскрыть мир крестьянского детства).

- **Как относится к своим героям автор?**

(Он добродушно, доброжелательно усмехается над ними, но в то же время проявляет много уважения к своим героям, а местами открыто любит их ими).

- **Давайте познакомимся с ними.**
- **Работа с текстом. Используя иллюстрации, описать каждого из героев.**

Портрет в литературе – одно из средств художественной характеристики, состоящее в том, что писатель раскрывает типический характер своих героев и выражает своё идейное отношение к ним через изображение внешности героев: их фигуры, лица, одежды, движений, жестов и манер.

- **Ребята, назовите героев рассказа “Бежин луг”? Сколько их?**

(Их пятеро: Федя, Павлуша, Ильюша, Костя и Ваня.)

Итак, **конкурс «Чей портрет?»** Давайте определим по тем

характеристикам, которые вы видите, какому герою принадлежит данный портрет...

Мы наблюдаем за подростками на фоне летней ночи и видим, как сложились характеры и определились взгляды. О бедности и ранней работе крестьянских детей в 19 веке писали много и сочувственно.

- **Что ещё, самое важное кроме бедности удалось показать автору?**

(Тургеневу удалось показать не только обездоленность, но и одарённость, духовную красоту ребят.)

Большая часть изучаемого нами произведения посвящена рассказам мальчиков.

- **Какие истории они рассказывают? Перескажите их. Кто больше?!**

«ФОЛЬКЛОРНАЯ СТРАНИЧКА»

- Ребята, а что мы называем фольклором?
Фольклóр (англ. folklore — «народная мудрость») — народное творчество, чаще всего именно устное; художественная коллективная творческая деятельность народа, отражающая его жизнь, воззрения, идеалы; создаваемые народом и бытующие в народных массах поэзия (предание, песни, частушки, анекдоты, сказки, эпос), народная музыка (песни, инструментальные наигрыши и пьесы), театр (драмы, сатирические пьесы, театр кукол), танец, архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство.
- А что – нибудь сказочное вы не заметили в этом рассказе?

(Автор использует сказочный приём: охотник заблудился и неожиданно для себя открыл особый мир природы, детский мир, полный тайн, фантастики, поверий, сказок, мир искренний и добрый.)

Конкурс. «Фольклорная пауза»

- **Какую роль в рассказе играет фольклор?**
- С какими фольклорными жанрами мы сталкиваемся?

(Ребята рассказывают разного рода былички, бывальщины. Фольклорные жанры: былины, сказки, пословицы, поговорки, загадки, анекдоты, песни, частушки, заклички, приговорки, дразнилки и другие.)

- Как вы понимаете слово **быличка**? А что означает слово **бывальщина**?

А что такое **поверье**?

(**Быличка** – небольшой рассказ о действительном происшествии, случившемся с героем рассказа и его близкими.

Бывальщина – в русском народном творчестве – это короткие устные рассказы о будто бы имевших место невероятных происшествиях.

- **Поверье** – предание, основанное на суеверных представлениях.) Чем

бывальщина отличается от былички?

- Проверка теоретических знаний, касающихся темы

«Литературоведческие термины. Фольклор». Что же **такое живопись словом?**

Тургенев – один из тех писателей, которому удавалось писать картины с помощью замечательной, могучей, прекрасной русской речи, передавать

оттенки красок, завораживать читательское воображение мощью цветовой гаммы. Послушайте... (читаем начало рассказа)

- В чём же мастерство И.С. Тургенева?
- Почему же “его картины всегда верны, вы всегда узнаете в них... родную русскую природу...”?

(И.С. Тургенев, стремясь передать полноту своих ощущений, воздействует на различные органы чувств: слух обоняние, зрение)

- Почему в этом произведении так много картин природы?

Природа – сила, воздействующая на рассказчика и на мальчишек. Природа живёт, изменяется, – это действующее лицо в рассказе. Она вмешивается в жизнь человека, с материнской нежностью заботится о его благе, но горе ему, если он сам забудет о жизненных человеческих ценностях.

- Почему так щедр Тургенев на пейзаж?

Чем поразил вас «июльский день» на страницах Тургенева?

Конкурс «Образно-выразительные средства языка Тургенева»

Тургенев – один из тех писателей, которому удавалось писать картины с помощью замечательной, могучей, прекрасной русской речи, с этой целью он использует большое количество тропов, или образно-выразительных средств, которые и составляют индивидуальность и богатство языка писателя.

(Найти в тексте предложенные тропы)

Эпитеты: «Солнце – не огнистое, не раскаленное... светлое и приветливо лучезарное», «играющие лучи», «бесконечно разлившееся река», «могучее светило»...

Сравнение: «блеск подобен блеску кованого серебра», «сами они...

лазурны, как небо», «последние из них, черноватые и неопределенные, как дым», «как бережно несомая свечка»...

Метафоры: «утренняя заря не пылает пожаром: она разливается кротким румянцем», «солнце – мирно всплывает», «хлынули играющие лучи»...

Олицетворения: «ветер разгоняет, раздвигает накопившийся зной»,

«вихри... гуляют по дорогам...», «облака исчезают..., ложатся розовыми клубами»...

Подведение итогов нашего путешествия -рефлексия урока

- Ребята, понравилось ли Вам сегодняшнее занятие?
- Что нового и интересного Вы узнали для себя?

- Какие выводы вы можете сделать, проанализировав рассказ Тургенева «Бежин луг»?
 - Чему учит нас это произведение?
 - Какие «уроки жизни» вы приобрели или получили сегодня?
- (Учитель комментирует оценки и подводит итог уроку).-

Домашнее задание:

Напишите миниатюру о природе.

Когда «прекрасное разлито повсюду», то... (по рассказу И. Тургенева «Бежин луг»).