

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики

Акопян Мария Арсеновна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Тема: Особенности функционирования колоративной лексики в творчестве
А. Н. Толстого

Направление подготовки 44.04.01 Педагогическое образование

Русский язык и литература в поликультурной среде

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:

Заведующий кафедрой
канд. филол. наук, доцент Бебриш Н.Н.

Руководитель магистерской программы
д-р филол. наук, профессор Осетрова Е.В.

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

Дата защиты _____
Обучающийся Акопян М.А.

Оценка _____

Красноярск 2024

Реферат магистерской диссертации
Особенности функционирования колоративной лексики в
творчестве А. Н. Толстого

Данная выпускная квалификационная работа (магистерская диссертация) содержит 102 страницы; исследование проведено на материале трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам».

Теоретическую базу работы составили 68 источников (монографии, научные статьи, диссертации, учебные пособия), оформленные в виде библиографического списка.

Диссертация **состоит** из введения, двух глав, включающих разделы и выводы, заключения, списка библиографических источников и двух приложений.

Объектом исследования является художественный мир прозы А. Н. Толстого, **предметом** – лексические единицы, формирующие цветовой контекст трилогии романов «Хождение по мукам».

Цель данной магистерской диссертации – рассмотреть функционирование колоративной лексики в творчестве А. Н. Толстого.

Новизна исследования определена тем, что цветообозначение в работах А. Н. Толстого не являлось предметом специального изучения. Проведенное исследование выявляет функции колоративной лексики, нашедшие отражение в языковой картине мира автора.

Полученные результаты:

1. Представлено исследование и анализ научных источников, относящихся к вопросу происхождения понятия «колоративная лексика», изучены и представлены некоторые классификации колоративов.

2. Выявлена основная классификация функций колоративной лексики в тексте художественного произведения: номинативная, эмоционально-экспрессивная, морально-оценочная, психологическая, временно-пространственной характеристики, символическая.

3. Анализ функций колоративной лексики в контексте трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам» позволяет выявить доминирующие функции: номинативная, эмоционально-экспрессивная, морально-оценочная, символическая.

4. Обобщены результаты исследования и разработан интегрированный урок по русскому языку и литературе, направленный на закрепление понятия «колоративная лексика» и его функции при анализе литературного произведения.

Методологическая основа исследования включает описательный метод, прием сплошной выборки, прием количественного подсчета, метод контекстуального анализа, обобщение и систематизация полученных результатов.

Практическая значимость исследования состоит в том, что использование психолингвистического, семантического анализа при изучении колоративной лексики в определенном контексте позволяет применить результаты исследования на элективных курсах русского языка и литературы в школе, а также в практике преподавания русского языка как иностранного в высших учебных заведениях. Также данная работа вносит вклад в изучение языка и стиля произведений А. Н. Толстого.

Апробация диссертации подтверждена тем, что промежуточные результаты научно-исследовательской работы автора диссертации были опубликованы и представлены на международной научно-практической конференции:

Акопян М.А. Особенности формирования лексико-семантической группы красного цвета в романе «Сестры» из цикла «Хождение по мукам» А. Н. Толстого // Актуальные проблемы изучения русского языка в поликультурной среде: материалы Международной научно-практической конференции. Красноярск, 10 апреля 2023 г. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2023. С. 33-36.

Abstract of the master's thesis
Features of functioning of colorative lexicon in the works of A. N.
Tolstoy

This graduate qualification work (master's thesis) contains 102 pages; the research was conducted on the material of A.N. Tolstoy's trilogy «The Road to Calvary».

The theoretical basis of the work was formed by 68 sources (monographs, scientific articles, dissertations, textbooks), arranged in the form of a bibliographic list.

The dissertation consists of an introduction, two chapters, including sections and conclusions, conclusion, list of bibliographic sources and two appendixes.

The object of the study is the artistic world of A.N. Tolstoy's prose, **the subject** is the lexical units forming the color context of the trilogy of novels «The Road to Calvary».

The purpose of this master's thesis is to consider the functioning of colorative lexicon in the works of A.N. Tolstoy.

The novelty of the study is determined by the fact that, despite the emergence of various studies of the language of the author's works of fiction, coloration in his works has not been the subject of special study. The research reveals the functions of colorative lexicon reflected in A.N. Tolstoy's linguistic picture of the world.

The results obtained are:

1. The study and analysis of scientific sources related to the issue of origin of the concept of «colorative lexicon» is presented, some classifications of coloratives are studied and presented.
2. The main classification of the functions of colorative lexicon in the text of a work of fiction is revealed: nominative, emotional-expressive, moral-evaluative, psychological, temporal-spatial characteristic, symbolic.

3. Analysis of the functions of colorative lexicon in the context of A.N. Tolstoy's trilogy «The Road to Calvary» allows us to identify the dominant functions: nominative, emotional-expressive, moral-evaluative, symbolic.

4. The results of the research are generalized and an integrated lesson in Russian language and literature aimed at consolidating the concept of «colorative vocabulary» and its function in analyzing a literary work is developed.

The methodological basis of the research includes a descriptive method, the reception of solid sampling, the reception of quantitative counting, the method of contextual analysis, generalization and systematization of the obtained results.

The practical significance of the research is that the use of psycholinguistic and semantic analysis in the study of colorative vocabulary in a particular context allows us to apply the results of the study in elective courses of Russian language and literature at school, as well as in the practice of teaching Russian as a foreign language in higher educational institutions. This study also contributes to the study of the language and style of A. N. Tolstoy's works of fiction.

Approbation of the thesis is confirmed by the fact that the intermediate results of the research work of the author of the thesis were published and presented at the international scientific-practical conference:

Akopyan M.A. Features of the formation of lexical-semantic group of red color in the novel «Sisters» from the cycle «The Road to Calvary» by A.N. Tolstoy // Actual problems of studying the Russian language in a multicultural environment: materials of the International scientific-practical conference. Krasnoyarsk, April 10, 2023 / Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev. V.P. Astafyev. Krasnoyarsk, 2023. С. 33-36.

Содержание

<u>Введение</u>	3
<u>Глава 1. Теоретические основы исследования колоративной лексики</u>	7
<u>1.1. Генезис понятия «колоративная лексика»</u>	7
<u>1.2. Подходы к изучению цветообозначений</u>	13
<u>1.3. Функции колоративной лексики</u>	24
<u>Глава 2. Лексико-семантическая группа «цвет» в творчестве А. Н. Толстого</u>	31
<u>2.1. О трилогии «Хождение по мукам» А. Н. Толстого</u>	31
<u>2.2. Функции колоративной лексики красного цвета</u>	33
<u>2.3. Функции колоративной лексики желтого цвета</u>	37
<u>2.4. Функции колоративной лексики зеленого цвета</u>	40
<u>2.5. Функции колоративной лексики синего цвета</u>	43
<u>2.6. Функции колоративной лексики серого цвета</u>	45
<u>2.7. Функции колоративной лексики белого цвета</u>	48
<u>2.8. Функции колоративной лексики черного цвета</u>	51
<u>2.9. Контрастное использование «колоративной лексики»</u>	56
<u>2.10 Методическая разработка урока по русскому языку и литературе</u>	58
<u>Заключение</u>	73
<u>Список использованных источников</u>	77
<u>Приложение А</u>	84
<u>Приложение Б</u>	101

Введение

Исторически изменялось восприятие людьми цвета в окружающей их природе и создаваемой из ее материалов предметно-пространственной среде, также известной как «вторая природа». Данные изменения происходили в зависимости от уровня развития духовной, материальной и художественной культуры общества. Осознание роли цвета в различных сферах жизни и деятельности людей, понимание его значения, а также его функциональной значимости для человека происходило постепенно. Со временем мифологическое отношение к цвету и его природе переросло в научное знание.

Интерес исследователей к такому феномену, как «цвет», начинается с эпохи далекой античности. Так, например, исследователь А.Ф. Лосев, анализируя тексты древнегреческих философов, говорит о том, что цвет «телесен, но не есть тело, так же как дом – деревянный, но не есть само дерево. Античность же выделяет цвет из цельной жизненной картины, понимает его как именно вещество, как тело, как осязаемое тело» [Лосев, 1974, с. 9].

Интерес к исследованию цветовой лексики в художественных текстах обусловлен тем, что «она является важнейшим языковым средством выражения цветовой картины мира художника, косвенно отражающим его философско-мировоззренческую концепцию» [Мочульский, 1989, с. 213]. Согласно наблюдениям отечественных и зарубежных лингвистов, по мере расширения человеческого опыта происходило развитие и усовершенствование системы цветowych обозначений. Это позволило людям более точно описывать и понимать различия между оттенками и цветами, вкладывать в них дополнительное значение, основывающееся на их личном мировосприятии.

Актуальность исследования. Изучение колоративной лексики в современной лингвистике является одной из наиболее актуальных проблем. Использование авторами цветописи в художественных произведениях

рассматривается исследователями не просто в качестве средства выразительности, но и как единица идейно-смысловой нагрузки.

При анализе восприятия художественного текста со стороны читателя, необходимо подчеркнуть, что автор, используя определенный колоратив, например, «белоснежный», способен описать как улыбку человека, так и цвет простыней, а при прочтении словосочетания «голубой свитер» в воображении может предстать несколько вариантов оттенков одежды. Из этого следует, что цвет, использованный автором в описании образов, будет вызывать у читателя реакцию, которая будет отличаться от привычного визуального восприятия. Так, можно выдвинуть предположение о том, что основное значение цвета в художественном тексте должно рассматривать не столько в буквальном смысле, подразумевая под собой описание цвета образа, сколько в символическом значении.

В магистерской диссертации рассматривается функционирование колоративной лексики в творчестве Алексея Николаевича Толстого. Несмотря на появление исследований языка художественных произведений автора, цветообозначение в его работах не являлось предметом специального изучения.

Объект исследования – художественный мир прозы А. Н. Толстого.

Предмет исследования – лексические единицы, формирующие цветовой контекст трилогии романов «Хождение по мукам».

Цель исследования – рассмотреть функционирование колоративной лексики в творчестве А. Н. Толстого.

Задачи исследования:

- 1) на основе анализа отобранной научной литературы изучить исторические данные, определить основные понятия;
- 2) изучить классификации колоративной лексики и критерии, по которым она распределяется;
- 3) выявить цветообозначения в объекте исследования;

4) определить роль колоративной лексики в творчестве А. Н. Толстого.

Источник исследования – трилогия романов А. Н. Толстого «Хождение по мукам».

Методы исследования:

- 1) описательный метод;
- 2) прием сплошной выборки;
- 3) прием количественного подсчета
- 4) метод контекстуального анализа;
- 5) обобщение и систематизация полученных результатов.

Теоретико-методологической базой послужили разработки отечественных и зарубежных исследователей по вопросу изучения колоративной лексики, таких как А. П. Василевич, А. Вежбицкая, Н.Б. Бахилина, Р. М. Фрумкина, В.В. Драгунский.

Теоретическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в качестве материала для изучения прилагательных со значением цвета, их образования и семантических свойств.

Практическая значимость. Использование психолингвистического, семантического анализа при изучении колоративной лексики в определенном контексте позволяет применить результаты исследования на элективных курсах русского языка и литературы в школе, а также в практике преподавания русского языка как иностранного в высших учебных заведениях. Также данное исследование вносит вклад в изучение языка и стиля художественных произведений А. Н. Толстого.

Апробация работы. По теме диссертационного исследования опубликована и представлена на международной научно-практической конференции следующая работа:

Акопян М.А. Особенности формирования лексико-семантической группы красного цвета в романе «Сестры» из цикла «Хождение по мукам» А. Н. Толстого // Актуальные проблемы изучения русского языка в

поликультурной среде: материалы Международной научно-практической конференции. Красноярск, 10 апреля 2023 г. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2023. С. 33-36.

Структура работы. Магистерская диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложения А, приложения Б.

Глава 1. Теоретические основы исследования колоративной лексики

1.1. Генезис понятия «колоративная лексика»

В период с 1950-х по 1960-е годы в различных странах была проведена серия лингвистических исследований, посвященных изучению лексики, связанной с цветом, на различных языках, включая славянские. Одним из заметных работ было исследование Г. Герне, которое охватывало анализ славянских слов о цвете с учетом исторических и этимологических аспектов и предоставляло ценный справочный материал по славянским языкам. Также необходимо выделить отечественных лингвистов, изучающих семантическое поле цветообозначений в сопоставительном плане на материале русского языка. Это работы В.А. Московича, Н.Ф. Пелевиной [Москович, 1969; Пелевина, 1971].

Сегодня в языке постоянно появляются новые слова, в особенности слова, связанные с цветом, которые приобретают новые значения. Представление о цвете как характеристике предметов формируется у человека на основе его многолетнего опыта наблюдения. Эволюция лексико-семантической группы слов, обозначающих цвета, в русском языке имеет свою богатую историю.

Согласно утверждениям Н.Б. Бахилина, в письменной речи колоративную лексику можно обнаружить уже в памятниках XI-XII вв. Однако с учетом специфики литературы в Древней Руси возможность встретить цветообозначения в большом количестве достаточно мала. Представление человека о цветовом видении, о «чувстве цвета» у восточных славян неполноценно, так как до современности не дошли речевые контексты, в которых можно предположить употребление лексики со значением цвета. Памятники XI-XII веков наполнены цветописью в недостаточной мере [Бахилина, 1975, с. 90].

Обычно слова, которые содержат в себе семантику цвета, встречаются редко, ограничиваясь основными: белым, черным, красным, реже – желтым, зеленым, синим. В памятниках древних времен чаще всего упоминаются только белый, черный и красный цвета. Вероятно, это «не связано с равнодушием к цвету у русских или особенностями зрения в прошлом, а скорее с особенностями жанров и поэтики древнерусской литературы», считает Н.Б. Бахилина [Бахилина, 1975, с. 96].

В истории мировой культуры представляется возможным обозначить несколько временных промежутков, в которых накопление лексики со значением цвета происходило наиболее интенсивно. «Особенно важным является период научно-технической революции и развития промышленности, особенно текстильной и красильной, когда было создано большое количество новых оттенков цвета, ранее неизвестных и недостижимых, что привело к расширению цветовой терминологии» [Бахтина, 1975, с.127].

С начала XVI века литература, в частности поэзия, стала важным источником для расширения словаря цветообозначений. Поэтам нужно было придумывать новые наименования для отражения разнообразных поэтических образов, включая цветовые оттенки. Согласно М. А. Бородиной и В. Г. Гаку, «рост разнообразия цветных терминов в словаре был связан также с эстетическими запросами развивающейся литературы, особенно поэзии, которая творила поэтические синонимы для общеупотребительных цветовых выражений...» [Бородина, Гак, 1979, с. 151].

В процессе дальнейшего развития художественного стиля поэтического творчества увеличилось количество разнообразных цветовых терминов, отражающих тонкие оттенки одного и того же цвета. Эволюция колоризма в литературе можно представить как волнообразный график с периодическими падениями и подъемами, но в целом направленный вверх; при этом подъем этой кривой можно увидеть в эпоху романтизма, особенно в период конца XIX и начала XX веков [Бахтина, 1975, с. 138].

Из этого следует вывод о том, что достижения в различных областях человеческой деятельности в рассматриваемый период нашли свое отражение в количественном и качественном составе лексики европейских языков.

Изучение цветообозначений в лингвистике неразрывно связано с гипотезой Сепира-Уорфа, также известной как гипотеза лингвистической относительности. Данная гипотеза, сформировавшаяся в американской лингвистике под влиянием работ Э. Сепира и Б. Уорфа, предполагает, что язык и способ мышления заранее определяются языковой структурой. Согласно теории исследователей, уникальные особенности языка формируют специфические культурные представления и понимание мира у носителей этого языка. В контексте изучения колоративной лексики представленное учеными положение означает, что специфика цветовых терминов и их значений в языке отражает как культурные, так и ментальные особенности определенной группы людей, которые обусловлены их языковым мышлением. «Мы выделяем в мире явлений те или иные категории и типы не потому, что они самоочевидны; напротив, мир предстает пред нами как калейдоскопический поток впечатлений, который должен быть организован нашим сознанием, а это значит в основном – языковой системой, хранящейся в нашем сознании» [Уорф, 1960, с. 213].

В области лингвистики можно обнаружить множество точек зрения на то, что является основой называния цветов. Исследовав и опровергнув гипотезу Сепира-Уорфа, английские ученые Б. Берлин и П. Кей провели ряд исследований и пришли к заключению, что процесс формирования и эволюции названий цветов в различных языках является языковой универсальностью. В книге «Основные цветовые термины» Б. Берлин и П. Кей подробно описали свои исследования, тщательно изучив этимологию цветов [Берлин, Кей, 1969, с. 5]. Они пришли к выводу, что 95% цветов берут свое происхождение от названий предметов и лишь 5% слов не обладают четкой этимологией.

В ходе исследования учеными были выявлены универсальные прототипы для определения одиннадцати основных цветов, а также обнаружена универсальная уникальная последовательность появления цветовых категорий в различных языках мира. Их исследование начинается с двух процедур применения правила ограничения анализируемых данных. В первой процедуре, называемой «цветовая» классификация, перцептивное пространство делится на заранее определенные категории оттенка, яркости и насыщенности (это ограничивает референтный спектр понятия «цвета» в некоторых культурах).

Изучив десятки языков, языковеды различных дисциплин – типологии, этимологии, лексикологии, семасиологии пришли к выводу, что в системе обозначения цветов существуют общие черты. Кроме того, различные отношения к цветам отражаются в идиомах и поговорках, которые содержат информацию разного характера – социально-историческую, интеллектуальную и эмоциональную, присущую конкретному национальному контексту.

Прежде всего, необходимо отметить, что изучение понятия «цвет», которое является базовым в термине «колоративная лексика», междисциплинарно, так как в основе его лежат две важных составляющие: объективная (свет) и субъективная (зрение). Так, например, в аспекте современной научной деятельности, в частности в области физики, термин «цвет» обозначает оптическое явление, чувственное ощущение, которое создается за счет его восприятие глазом и мозгом. При этом цвет, не являясь физической переменной, не обладает физическими единицами измерения. Окружающие человека объекты не имеют цвета, он становится результатом воздействия световых излучений.

В современной лингвистике отсутствует единое мнение касательно точной формулировки термина «колоративная лексика». Это мотивировано тем, что многочисленные исследователи оперируют разными номинациями в

изучении рассматриваемого понятия. В связи с этим требуется выделить несколько основных вариантов.

В 1984 году Р. М. Фрумкиной, советским лингвистом и психологом, в монографии «Цвет, смысл, сходство» было введено понятие «цветонаименование» [Фрумкина, 1984, с. 160]. Впоследствии данный термин сменяется термином «цветообозначение», которое вводит А. П. Василевич, обосновывая свою точку зрения тем, что цветонаименование несет в себе функцию номинации цвета, в то время как цветообозначение делает акцент на грамматические классы, которые его называют (существительное, прилагательное, глагол и т. д.) [Василевич, 2003, с. 19].

В научной литературе существует большое количество классификаций цвета и цветообозначений. Например, А. А. Брагина в своей работе «Цветовые определения и формирование новых значений слов и словосочетаний» выделяет две группы цветового кодирования – абсолютную и оттеночную. Абсолютные названия цветов, в свою очередь, делятся на хроматические (красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий, фиолетовый) и ахроматические (черный, белый, серый). Все остальные цвета называются оттеночными, к которым относятся:

- вторичная номинация (сирень, молоко);
- номинация без четко обозначенной этимологии (коричневый, алый);
- номинация с ограниченной совместимостью (блондин, коричневый);
- заимствованные лексемы (индиго);
- терминологические употребления (кобальт, ультрамарин)

[Брагина, 1972, с. 73-104].

В свою очередь, лингвист А. Вежбицкая стремится ввести концепцию прототипа. Прототип в своей сущности является элементом категории, который максимально полно воплощает структуру, характерную для заданной

категории. В категории предполагается существование центра и периферии, то есть «более прототипных и менее прототипических элементов: изумруд – «он такой зеленый», зеленый – он тоже зеленый, где зеленый – это прототип, название категории, а оттенки (изумруд) – члены категории» [Вежбицкая, 1996, с. 277].

Обычно понятие колоратива расширяется за счет включения в него слов, которые не называют цвет напрямую, но могут передавать его значения и играть роль цветовых обозначений. В работе «Квазиколоративы в современном русскоязычном рекламном дискурсе» В. В. Горлачева использует термин квази-колоративы для описания слов представленного пласта лексики.

Ко квази-колоративам относятся:

1) квази-ахромативы – лексические единицы, которые близки по смыслу к ахроматической гамме, то есть к черному, белому, оттенкам серого (темный, светлый, мрачный, мглистый и др.). Они часто используются для передачи атмосферы природы в описываемых событиях, создавая особые образы и настроение, усиливая впечатления и помогая более глубоко понять эмоциональное состояние персонажей, их переживания или опасения, например: седой, седина, смуглый, потемневший и др.;

2) объект-ориентированные колоративы – лексические единицы, прямо или косвенно указывающие на цвет природных объектов или явлений: золотой (золото), серебряный (серебро), алмазный, изумрудный и т. д. Хрустальный, стеклянный, прозрачный (стекло не имеет исходного цвета, но вызывает в воображении определенные цветовые ассоциации), сахарный, молочный, ореховый и др.;

3) смешанные колоративы – лексические единицы смешанного типа, например, иссиня-черный, серебряно-белый, черно-лиловый и т.п. В большинстве случаев они используются для более точной передачи оттенков,

чтобы обратить внимание на детали, таким образом помогает создать более яркое воображение у читателя описываемых автором событий и явлений;

4) суммарно-спектральные колоративы – лексические единицы, которые прямо или косвенно указывают на достаточно широкий спектр различных цветов: радужный, цветной, цветастый, цветистый [Горлачева, 2009, с. 53].

1.2. Подходы к изучению цветообозначений

Существует множество подходов к изучению колоративной лексики. Наиболее актуальными среди них являются следующие:

- психологический (Э. Рош),
- антропологический (Б. Берлин, П. Кей),
- гендерный (Р. Т. Лакофф, А. А. Нистратов, В. П. Синячкин),
- лингвокультурологический подход (А. Вежбицкая, Ш. К. Жаркынбекова и др.).

Рассмотрим более подробно каждый из подходов.

1. Психологический подход. В контексте такого явления, как цвет, психология изучает способность реагировать глаза и мозга на цветовые ощущения как на определенные световые частоты. Парадокс цвета заключается в том, что он представляет собой возможность познания мира как логическим, так и чувственным путем. Правое и левое полушария мозга обрабатывают разные части спектра и создают разные модели цвета. Правое полушарие сосредоточено на красном, воспроизводя цвета, связанные с чувственным восприятием, в то время как левое полушарие ориентировано на синий, отображая цвета, ассоциированные с понятийным мышлением [Мостепаненко, 1986, с. 45]

Также в психологии вызывает большой интерес взаимосвязь цветов с эмоциями человека. Исследователи в данной области утверждают, что каждая эмоция занимает свое определенное место в цветовой гамме. В связи с этим

швейцарский психолог М. Люшер разработал тест, получивший название «Цветовой тест Люшера». Данный тест позволяет дать оценку психотипу личности и диагностировать особые психологические состояния, испытываемые человеком [Люшер, 1997, с. 106]. Исследователь установил, что восприятие цвета является объективным и универсальным для всех людей без исключения, однако предпочтения в выборе тех или иных цветов являются субъективными.

Э. Рош Хайдер, американский исследователь в области когнитивной психологии, предположила, что универсальные (фокальные – красный, желтый, зеленый, синий) цвета олицетворяют собой важные ориентиры, на которых базируются все основные категории цветов. Исследования цветовой памяти подтвердили данную гипотезу, продемонстрировав, что фокальные цвета воспринимаются гораздо лучше, чем нефокусные того же оттенка. Более того, они лучше запоминаются, что доказывается их преимущественным использованием в ряде заданий, ориентированных на название цвета [Хайдер, 1972, с. 12].

2. Антропологический подход. Английские исследователи Б. Берлин и П. Кей изучили происхождение и развитие названий цветов в различных языках мира, проанализировав большой объем лингвистических данных из около 80 языков разных языковых групп. Данное исследование позволило ученым сделать вывод о существовании универсальных законов, которые определяют структуру системы основных цветовых обозначений во всем мире. Они пришли к выводу, что универсальный набор основных цветообозначений состоит из 11 цветов – белого, черного, красного, зеленого, желтого, синего, коричневого, фиолетового, оранжевого, розового и серого [Берлин, Кей, 1969, с. 22].

Однако представленная теория шла вразрез с господствующей в то время теорией релятивизма в языкознании. Согласно данной теории, восприятие и понимание мира человеком сильно зависит от языка и культуры,

которые он знает и принадлежит к ним. Это означает, что различия между людьми из разных языковых и культурных групп могут быть объяснены их уникальным миропониманием, сформированным средой, в которой они выросли. Отсюда следуют и различия в восприятии цвета у разных языковых групп.

Б. Берлин и П. Кей утверждали, что ими были выявлены общие основы для определения цветов, а также сформирована общая последовательность развития цветовых понятий в различных языках мира. Они настаивали на том, что все люди различают цвета одинаково, но не все языки имеют слова для каждого цвета. Ученые связывали разнообразие цветовых терминов с уровнем развития и культурой соответствующего общества, говорящего на определенном языке.

Говоря о схеме развития основных цветообозначений в том или ином языке, английские антропологи предполагали, что сначала появляются названия белого и черного цветов, и только позднее к ним добавляется название красного цвета, затем – зеленого и желтого, синего и коричневого. После этого в случайной последовательности и за довольно короткий срок появляются названия фиолетового, розового, оранжевого и серого цветов. По мнению Б. Берлина и П. Кея, данная схема является универсальной для всех языков мира.

Рассматриваемым терминам Б. Берлин и П. Кей дали название «основные цвета». Именно они, по мнению исследователей, представляли собой базовые категории цветов. При этом понятие «базовости» не имело объективного значения в реальном мире, оно представляло собой результат мыслительного процесса человека и существовало исключительно в рамках человеческого сознания.

Теория Б. Берлина и П. Кея вызвала значительный отклик не только у ее сторонников, но и у противников. Особенно вызвали возражения и различные споры среди лингвистов критерии определения основных цветов. Например,

Р. М. Фрумкина считает, «что концепция «основных цветов» принадлежит к «наивной картине» мира, в отличие от других подходов» [Фрумкина, 1984, с. 116].

3. Гендерный подход. В 1975 году в работе «Язык и место женщины» Р. Лакофф представила гендерный анализ слов, обозначающих цвета. Исследование выявило различия между цветовыми названиями, используемыми мужчинами и женщинами, причем количество цветowych терминов, используемых мужчинами, оказалось значительно меньше. Лакофф утверждает, что лингвистическое поведение женщин считается менее полноценным по сравнению с мужским, что связано с социальными ролями мужчин и женщин. Также было обнаружено, что мужские цветовые названия более конкретны и прямолинейны. В данном контексте также рассматривается взаимосвязь цвета с гендерными стереотипами и представлениями о мужском и женском началах.

А. А. Нистратов и В.П. Синячкин, сравнивая семантические особенности восприятия ценностей мужчинами и женщинами, нашли некоторые отличия. Проведя эксперимент, который включал более 200 респондентов, исследователи пришли к выводу, что женщины достаточно высоко ценят такие ценности, как родина, образование, свобода, независимость и семья, в то время как отношение к демократии у них менее отрицательное, чем у представителей мужского пола. Однако они негативно воспринимают власть больше, чем мужчины. Это может быть объяснено тем, что образование, свобода и независимость были недоступны женщинам в традиционном патриархальном обществе, поэтому названные ценности имеют для них большее значение. А семья и родина позволяют им чувствовать себя более безопасно [Нистратов, Синячкин, 2014, с. 95].

4. Лингвокультурологический подход. Цвет обладает глубоким символическим значением и часто используется для выражения чувств, мыслей и идей. Например, в различных культурах цвета могут

ассоциироваться с определенными эмоциями, символами и традициями. Они могут быть использованы для обозначения статуса, рода деятельности, религиозной принадлежности и т. д. Помимо этого, цвет может влиять на наше настроение и восприятие окружающего мира. Таким образом, цвет выступает в качестве одной из основных категорий культуры, которая «фиксирует уникальную информацию о колорите окружающей природы, своеобразии исторического пути народа, взаимодействии различных этнических традиций, особенностях художественного видения мира» [Жаркынбекова, 1999, с. 109].

В XX веке наука о цвете стала объектом изучения историков, культурологов и лингвистов. Специалисты-историки восстанавливают символические значения цветов и описывают их восприятие в разные исторические периоды и среди различных сообществ. Российский историк В. Похлебкин, например, исследовал эту тему, систематизируя символические значения цветов в различных культурах и религиях в своем «Словаре международной символики и эмблематики». Он также обратил внимание на вопросы национальных цветов. По его мнению, национальным цветом русской нации является красный, «который у руссов, начиная с XI века, однозначно обозначается как красный, что четко, наглядно прослеживается в языке и фольклоре» [Похлебкин, 2001, с. 197]. Еще одним известным историком и культурологом, который занимался аналогичной проблематикой, был М. Пастуро. В своей книге «Синий. История одного цвета» он рассматривает значение и роль синего цвета в культуре европейских обществ различных времен.

Различные научные подходы (психологический, антропологический, гендерный, лингвокультурологический) к изучению терминов цвета показывают разнообразие взглядов отечественных и зарубежных исследователей касательно данного вопроса.

Стоит отметить значимость лингвистического аспекта в анализе лексики цвета, который включает различные методы и подходы. Лингвистика цвета

как независимое научное направление со временем становится все более актуальной и самостоятельной. Долгое исследование цветовой лексики способствовало формированию специализированного теоретического аппарата, выявлению научных проблем и задач в теории цветových терминов.

В лингвистике выделяются семь основных подходов к изучению цветообозначений:

- исторический;
- лексико-семантический;
- грамматический;
- когнитивный;
- сопоставительный;
- функциональный;
- психолингвистический.

Обратимся к более подробному описанию каждого из подходов.

1. Функциональный подход. В последнее время появляется все больше научных работ, посвященных исследованию языка конкретного писателя. Роль цветообозначения в индивидуально-авторской языковой картине мира не является исключением. Цветные описания имеют множество функций в авторском тексте – формируют стиль писателя или поэта, помогают развить идею произведения, создают образы героев и передают определенное эмоциональное настроение автора.

Использование цветов в качестве выразительного средства имеет древние корни. В давние времена цвета в текстах играли символическую роль, отражая важность объектов или явлений для человека. В то время цвета не рассматривались только как эстетические элементы, и поэтому не использовались для описания мира. В старых текстах не было места живописным описаниям или детализированным портретам, поэтому использование цветов оставалось ограниченным.

В соответствии с определением из «Стилистического энциклопедического словаря» под редакцией М. Н. Кожинной, «идиостиль» (или индивидуальный стиль, идиолект) представляет собой уникальные языковые и стилистические особенности, характерные для речи конкретного писателя, ученого или публициста, а также для отдельных носителей данного языка [Стилистический энциклопедический словарь, 2003, с. 145].

Идиостилевое семантическое поле «цвет», которое описывает все языковые единицы, передающие цветовую семантику в произведениях автора, представляет собой индивидуальные цветовые концепты и их организацию.

2. Исторический подход. Исследование происхождения отдельных слов и словосочетаний, которые обозначают цвета, является основным элементом подхода. Ключевым является процесс образования колоративов на различных этапах языкового развития. Ученые также заинтересованы поиском семантического первоэлемента, который позволяет более детально описать историю значения слов, обозначающих цвета. Знание истории и происхождения групп слов является ключевым для современных теорий концептуального анализа цветовой лексики.

Данной теме посвящена работа Н.Б. Бахилиной «История цветообозначений в русском языке», где автор рассматривает цветообозначения с точки зрения их происхождения, употребления и значения в соответствии с историческим периодом развития общества [Бахилина, 1975, с. 84].

Исследователь Е.М. Иссерлин также изучала происхождение и развитие цветообозначений в русском языке. Исследования лингвиста наглядно продемонстрировали, что не все слова для обозначения цветов и оттенков были исторически русскими; многие были заимствованы из других языков. По той причине, что использование иностранных цветовых терминов стало необходимым в связи с быстрым развитием науки и техники, где цвет был важным признаком при описании объектов и в диагностике. Впоследствии

появились новые, уникальные термины, связанные с цветом [Иссерлин, 1951, с. 86].

Ф.Н. Шемякин предложил новаторские теории о возникновении цветов. В своих работах он утверждает, что в исследованиях XIX века существует мысль, что древние народы не отличали цвета друг от друга и что только у высокоразвитых народов Европы развился полноценный физиологический аппарат цветового зрения. Однако современная наука пришла к выводу, что нормальное цветовое зрение биологически врождено человеку и не зависит от исторического развития общества. Поэтому при анализе названий цвета в разных языках необходимо учитывать, что народы, использующие эти языки, имели нормальное цветовое зрение [Шемякин, 1959, с. 20].

Идея исторического развития названий цвета заменила теорию об историческом развитии цветового зрения. Согласно этой новой концепции, на ранних этапах развития существовали всего три цветообозначения: одно для красного, пурпурного и оранжевого, другое для белого, желтого и зеленого, и третье для черного, синего и фиолетового. Позже появилось название для желтого цвета, зеленый стал отдельным от синего и черного. В настоящее время существуют разные названия для синего и черного, но фиолетовый часто обозначается тем же словом, что и синий.

Большое количество теорий, посвященных историческому развитию цвета, говорит о том, что по мере развития человеческого общества и языка происходили изменения в способах восприятия и называния цветов. В процессе этого развития появлялись новые слова для цветов, иногда объединялись различные оттенки под одним названием, а иногда наоборот, отделялись и становились самостоятельными. Эти теории позволяют нам лучше понять, как формировалось цветовое восприятие у различных культур и народов, а также какие факторы существенно влияли на процесс установления цветовых норм и представлений в разные исторические периоды.

3. Лексико-семантический подход. В рамках лексико-семантического подхода учеными уделяется особое внимание современному состоянию системы цветообозначений: исследуются процессы развития семантической структуры отдельных цветов; формируются дополнительные образные, символические значения у колоративов; происходит становление лексикосемантических групп цветowych слов; устанавливаются различные предметно-цветовые семантические связи. Все это упрощает процесс классификации цветов по тем или иным тематическим группам, а также помогает выявлять цветообозначения, употребленные в художественной речи в прямом и переносном значении.

Особое внимание данному подходу уделено в работах Л. А. Качаевой «Прилагательные, обозначающие цвет в произведениях А. И. Куприна» (1968), «Может ли голубое быть зеленым и розовым?» (1984), Р. В. Алимпиевой «Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы» (1986); и др.

4. Грамматический подход. Данный подход сфокусирован на подробном изучении морфологических и синтаксических особенностей лексики цвета. В представленной области имеют место исследования З.П. Даунене «Торговая лексика в белорусской деловой письменности XV – начала XVII века» (1966); А. А. Кайбияйнен «Устойчивые атрибутивно-субстантивные сочетания с прилагательными цвета в современном русском языке» (1996) и др.

Исследователи, занимающиеся этим подходом, утверждают, что важно анализировать, как цвета описываются и включаются в языковую структуру текста, чтобы выделить наиболее употребляемые и структурно значимые цветовые обозначения. Изучение морфологических и синтаксических особенностей группы слов, связанных с цветами, позволяет в некоторых случаях определить, какая образная функция будет отражена в использовании того или иного колоратива.

5. Когнитивный подход. Подход к изучению лексики цвета с использованием когнитивного подхода предполагает существование конкурирующих точек зрения. Согласно теории А. Вежбицкой, цвета в языке не являются абстрактными понятиями, а связаны с конкретными объектами из внешнего мира, которые ассоциируются у людей с определенными цветами. Вежбицкая предполагает, что, хотя слова, обозначающие один и тот же цвет в разных языках, не являются семантическими эквивалентами, но фокусы данных семантических категорий могут быть довольно стабильными, не только из-за схожих психических реакций, но и из-за фундаментальных концептуальных моделей, которые базируются на общем человеческом опыте [Вежбицкая, 1997, с. 283].

Согласно Е.В. Рахилиной, семантическое определение цветowych прилагательных необходимо проводить отдельно для каждого языка, поскольку каждое цветообозначение затрагивает только определенный набор природных объектов, который специфичен для данного языка и культуры. Исследователь в своей книге «Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость» (2010) утверждает, что анализ семантики цветowych прилагательных следует проводить исходя из объектов, которые они описывают. По ее мнению, нельзя выделить универсальный фокус у цветowych прилагательных, относящихся к одной и той же части цветового спектра в разных языках, что разительно отличается от точки зрения А. Вежбицкой.

Таким образом, А. Вежбицкая в своих исследованиях предложила новый способ описания семантики цветообозначений, исходя из предметной сочетаемости единиц данного пласта лексики, а Е.В. Рахилина впервые обосновала важность коннотационного компонента в толковании цветообозначений [Атаджанян, 2013, с. 145]

6. Сопоставительный подход является ключевым в ряде исследований: В.Г. Кульпиной «Лингвистика цвета: термины цвета в польском и русском языках» (2001); И.В. Макеенко «Лексико-семантическая структура систем

цветообозначения в русском и английском языках» (2001); Т.Ю. Светличной «Сравнительные лингвокультурные характеристики цветообозначения и цветовосприятия в английском и русском языках» (2003).

Этот метод предоставляет возможность исследовать сходство и различие цветовых спектров в различных языках мира, национально-специфические и лингвокультурные особенности в области цвета, а также понятийные модели и модели интерпретации мира в различных культурах. Этот подход продолжает идеи когнитивной лингвистики и является и играет важную роль для современного интереса к сотрудничеству между культурами.

7. Психолингвистический подход. В основе психолингвистических исследований язык исторически рассматривается как феномен психической деятельности человека. Соответственно отношения между цветообозначениями и их смыслами отражаются в сознании носителей языка [Василевич, 1987, с. 87].

Исследователи данного подхода задаются следующими вопросами: как цветовой феномен отражается в структуре языка, как формируется картина мира в языке, где цвет играет важную роль, и как эти особенности воздействуют на различные аспекты психических процессов, таких как восприятие цвета, запоминание слов, ассоциации и т. д.? Основное внимание ученых в этой области уделяется поиску взаимосвязей между языковыми структурами и цветовым восприятием, что позволяет лучше понять роль цвета в формировании культурных и ментальных моделей различных сообществ.

В работах А.И. Белова, А. П. Василевича и Р. М. Фрумкиной в рамках психолингвистического подхода достаточно широко изучается тема «мира цвета», имен цвета, семантические поля названий цветов и значение цветовых концепций. В исследованиях психолингвистов наблюдается тенденция отказа от традиционных системно-структурных методов исследования колоративной лексики, вместо них акцентируется внимание на эксперименте.

Проанализировав большое количество научных подходов к изучению цветообозначения в лингвистике, можно сделать вывод о том, что лингвистика цвета имеет собственную уникальную теоретическую и методологическую базу, что возводит ее в ранг самостоятельных научных дисциплин. Нельзя не согласиться с утверждением В.Г. Кульпиной о том, что «концепция лингвистики цвета как самостоятельной научной парадигмы в современном языкознании приобретает все более конкретные черты». [Кульпина, 2002, с. 7]

1.3. Функции колоративной лексики

Цветовые обозначения в тексте имеют особый интерес для лингвистов. Автор, используя интуитивно тот или иной цвет, раскрывает свое индивидуальное мировосприятие, которое может быть объяснено образованием, воспитанием, религией или же субъективными взглядами. Цветовые обозначения в тексте могут быть ключом к пониманию сообщения автора и его эмоционального состояния. Они могут создавать ассоциации и атмосферу произведения, помогая читателю воссоздать образы и визуализировать сцены. В этом заключается принципиальное различие цвета в литературе от цвета в живописи, где использование цвета, как правило, подчинено определенным традициям.

Цветовые обозначения в тексте имеют особый интерес для лингвистов. Автор, используя интуитивно тот или иной цвет, раскрывает свое индивидуальное мировосприятие, которое может быть объяснено образованием, воспитанием, религией или же субъективными взглядами. Цветовые обозначения в тексте могут быть ключом к пониманию сообщения автора и его эмоционального состояния. Они могут создавать ассоциации и атмосферу произведения, помогая читателю воссоздать образы и визуализировать сцены. В этом заключается принципиальное различие цвета

в литературе от цвета в живописи, где использование цвета, как правило, подчинено определенным традициям.

По мнению Н.В. Арнаутовой, цвет в произведениях является одним из главнейших средств, который всегда участвует в создании художественного образа [Арнаутова, 2014, с. 4]. Цветовые символы могут быть использованы для описания социальных (например, политических, социопсихологических и других) характеристик персонажей. Примеры политического значения персонажей посредством использования цветов можно обнаружить в произведениях, где описываются два противоборствующих лагеря – «белые» и «красные».

Анализируя цветовую палитру художественного произведения, Е.А. Масолова делает акцент на различии понятий цветописи и колоративного кода. «Цветопись – такое употребление цвето- и светообозначений, когда колоративы выступают преимущественно в описательной функции. Колоративный код – регулярное использование в художественном тексте цвето- и светообозначений в характеризующей и перспективной функциях [Масолова, 2017, с. 57].

Типичными функциями колоративов в художественном тексте, по мнению лингвиста С.И. Меньчевой, являются следующие [Меньчева, 2004, с. 117]:

1. Номинативная функция. Колоративы играют значительную роль в тексте, выступая в качестве номинативных называющих элементов зачастую не имея других функций. Используемая колоративная лексика тесно связана с содержанием и динамикой текста. Цвета передаются как простыми цветообозначениями (желтый, голубой, черный, белый), так и сложными словосочетаниями и прилагательными (ярко-красный, бледно-желтый, молочно-белый). Авторы часто используют колоративы для описания бытовых деталей или создания атмосферы, связанной с определенными мыслями и впечатлениями.

2. Предметно-изобразительная функция. В данной функции с помощью цвета передается наглядно-чувственный характер предмета, явления, человека. Как свойство тела вызывать определенные зрительные ощущения, цвет оказывается неразрывным от предмета (белый – цвет снега, зеленый – цвет травы). Цвет в этой функции выступает в своем прямом словарном значении и дает возможность запечатлеть краски мира, многообразие цветовых оттенков.

Колоронимы в данной функции – одна из самых распространенных функциональных групп.

Отечественный исследователь В.Г. Кульпина предлагает следующую классификацию колоронимов, которые относятся к антропоморфной группе: 1) внешность человека: одежда, лицо, волосы, глаза, руки, кожа и другие части тела; 2) быт; 3) архитектурные строения; 4) продукты питания [Кульпина; с.28].

3. Эмоционально-экспрессивная функция. Цветовые обозначения часто встречаются при описании природы, с их помощью создается определенная эмоция, как позитивная, так и негативная: «Вечер черные брови насопил» (С.А. Есенин).

Колоративная лексика не только выражается через прямые номинации цветов, но также используется в различных стилистических приемах. Эпитеты, сравнения, метафоры и сюжетные символы, содержащие элементы, связанные с цветом, являются важными инструментами художественной выразительности. Эти стилистические приемы широко применяются в русской литературе для создания ярких образов и глубокого эмоционального воздействия на читателя.

4. Морально-оценочная функция. Цвет выступает в данной функции в качестве средства оценки. Оценке поддается человек, предмет, природа. Оценочность цвета чаще всего передается через контекст предложения. Часто используются слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами,

оценочные прилагательные, слова с внутренней формой, стилистически окрашенная лексика.

Т.Е. Никулина вводит понятие «оценка цветообозначения», которое генерируется в процессе развития языка. Автор показывает оценочные возможности цвета в русском языке на примере прилагательного «черный» [Никулина, 1989, с. 14]:

- 1) оценка людей:
 - а) происхождение (черная кость, черные люди);
 - б) внешний вид – «грязный, неопрятный, уродливый» (черное лицо) и «красивые» (черные брови);
 - в) духовные качества – «злой, низкий, предательский, плохой» (черная душа, черное сердце);
 - г) оценка труда – «физически тяжелая, грязная, не требует специальных навыков, знаний» (чернорабочий);
- 2) оценка общества: «враг» (черный ворон), «враждебная» (черная сила), «связанная со злыми силами» (черная магия);
- 3) оценка недуга: «разрушительная, смертельная» (черная смерть);
- 4) оценка предметов:
 - а) назначение – «повседневная, неквалифицированная» (черные сундуки), «праздничная» (черная шляпа), «траур» (черная вуаль);
 - б) впечатление – «зловещая» (черные облака, черная река);
- 5) оценка состояния времени, судьбы, жизни человека: «мрачная, безнадежная, тяжелая» (черная скука, черная судьба, черный день, черная жизнь)

5. Психологическая функция. При использовании цветовых ассоциаций, проявляются психофизические свойства человека. Согласно психологии, цветовая гамма представляет собой способ выражения конкретных душевных настроений, физиологических состояний и восприятий, что делает ее особым психологическим явлением. При этом каждый цвет может нести с собой

определенное значение и вызывать определенные ассоциации у людей. Например, красный цвет – цвет агрессии и злости, а черный – депрессии и тоски.

6. Указание на пространственно-временные характеристики предмета. Колоративная лексика при реализации данной функции показывает, как изменяется предмет во времени и в пространстве (смена времен года, смена погоды, процессы старения и увядания, роста и взросления).

7. Символическая функция. Использование цвета в качестве символического средства является одним из самых значимых аспектов выразительности произведения. Этот прием встречается часто и играет важную роль в передаче информации и значений цвета. Каждый цвет обладает своим эмоциональным оттенком, который определяет его символическое значение и многозначность. Например, белый цвет ассоциируется с невинностью, красный с любовью, ненавистью и агрессией, желтый традиционно является символом солнца.

Цвет часто ассоциируется с психофизическим состоянием и вызывает эмоциональную реакцию – по мере приближения к белому, красный переходит в розовый и вызывает ассоциации с нежностью и единением с миром, а при перемещении к черному он приобретает негативные оттенки, показывая свойства повеления и подавления.

Выводы к главе 1

Лингвистика на протяжении долгого времени изучает вопросы, связанные с использованием и воздействием цветов в языке и культуре различных народов. Эта область исследований изучает, как цвета воспринимаются и интерпретируются людьми в разных сферах искусства, дизайна, рекламы, психологии, а также в повседневной жизни. Колоративная лингвистика анализирует лексические и фразеологические единицы,

связанные с цветом, исследует их семантику, прагматику и метафорическое использование.

Понятие «колоративная лексика» появилось в 50-60-е годы XX века в работах зарубежных ученых и на протяжении всего этого времени активно развивалось и дополнялось работами как отечественных, так и зарубежных специалистов. Наибольший вклад среди отечественных лингвистов в изучение колоративной лексики внесли такие ученые, как А. Вежбицкая, А. П. Василевич, Н.Б. Бахилина, Р. М. Фрумкина, В.В. Драгунский.

Существуют множество подходов к изучению цветообозначения. Наиболее актуальными из них являются следующие: психологический (Э. Рош), антропологический (Берлин Б., Кей П.), гендерный (Р. Т. Лакофф, А. А. Нистратов, В. П. Синячкин), а также лингвокультурологический подход (А. Вежбицкая, Ш. К. Жаркынбекова и др.). В лингвистике выделяются семь основных подходов к изучению цветообозначений: исторический, лексико-семантический, грамматический, когнитивный, сопоставительный, функциональный, психолингвистический.

Колоративная лексика в художественном тексте имеет ряд функций. Например, она может служить для создания определенного настроения, передачи эмоций и чувств персонажей, а также для символической интерпретации событий или персонажей. Кроме того, колоративная лексика помогает читателю лучше визуализировать описываемые сцены и образы, делая художественный текст более запоминающимся и ярким. Она может также использоваться для выражения метафор и аллегорий, расширяя восприятие и понимание произведения.

Таким образом, типичными функциями колоративов в художественном тексте являются следующие: номинативная, эмоционально-экспрессивная, морально-оценочная, психологическая, временно-пространственной характеристики, символическая.

Глава 2. Лексико-семантическая группа «цвет» в творчестве А. Н. Толстого

2.1. О трилогии «Хождение по мукам» А. Н. Толстого

Алексей Николаевич Толстой (1883-1945) – выдающийся советский писатель и драматург, автор таких произведений, как «Петр Первый», «Князь Серебряный», «Гиперболоид инженера Гарина» и многих других. Его творчество отличается глубоким психологическим анализом персонажей, яркой художественной манерой и тонким чувством времени и пространства. Неизменный интерес к истории, фантастике и социальным проблемам делает его произведения актуальными и сегодня.

Время написания трилогии «Хождение по мукам» представляет собой крайне драматичный период в жизни писателя. Это создает сложности для литературоведов, потому что все высказывания автора об этом романе требуют тщательного анализа, чтобы отделить правду от настоящей трагедии, которую пришлось пережить автору.

Первая часть трилогии «Хождение по мукам», известная позже как «Сестры», была создана писателем в период эмиграции и датирована 1921 годом. Возможно, А. Н. Толстой задумывал опубликовать первую часть как самостоятельное произведение в эмиграционной прессе, но он понимал, что его роман будет потерян среди тысяч произведений российских писателей, оставшихся на чужбине, и останется незамеченным читающей аудиторией. В этот период автор столкнулся с невиданными трудностями и испытаниями, которые послужили источником для его творчества и отразились в глубокой драматургии первой части трилогии.

В 1923 году, после испытаний эмигрантской жизнью, Толстой решает вернуться в советскую Россию. Здесь начинается глубокое понимание происходящих событий революции и гражданской войны, формируется новая идеология и литературные направления. Однако, чтобы получить прощение от

советской власти и найти свое место в этом новом обществе, ему приходится доказать свою преданность и лояльность. Именно поэтому было необходимо создание масштабного произведения, которая объяснила бы всю суть нового порядка и идеологии власти. Но в то же время Толстому нужно было написать увлекательный и захватывающий роман, который бы привлек интерес читателей. Таким образом, в 1925 году писатель решает изменить первую часть романа и создать фантастическое произведение.

Первые строки второй части трилогии были написаны в марте 1927 года, а с июльского номера «Нового мира» началась публикация второй части «Хождения по мукам» и продолжалась до июля 1928 года. Подготавливая книгу к изданию, А. Н. Толстой дал этой части заглавие «Восемнадцатый год».

Пятнадцать лет спустя, закончив переработку трилогии в целом, сам Толстой указывал на «неточности» первого варианта «Восемнадцатого года»: «Это был предельный историзм... Это было просто непереваренные куски и исторические фрагменты, которые попадались мне в руки... Тут ничего не было связного, приходилось восполнять эти пропущенные места рассказами очевидцев, но по рассказам очевидцев, конечно, история не пишется, поэтому было много допущено ошибок, которые пришлось потом исправлять» [Толстой, 1982, с. 79].

Завершение третьего тома трилогии «Хмурое утро» оказалось для Толстого особенно трудным. Ему пришлось соединить множество сюжетных линий, выявить глубинную идеологию, которая привела к неожиданному возвращению главных персонажей – Кати и Рощина, и дать свою оценку крестьянскому антибольшевистскому движению. Завершение романа совпало с началом Великой Отечественной войны, 22 июня 1941 года.

Поскольку Толстой писал романы трилогии с большими перерывами, он полностью посвятил себя работе над текстом «Хождения по мукам». До самого конца своей жизни он стремился достичь единого стиля, перерабатывая и укрепляя текст, чтобы превратить три части в единое произведение. Только

в 1943 году было опубликовано первое издание романа «Хождение по мукам» в одном сборнике. 19 марта того же года Толстому была присуждена Государственная премия за этот роман постановлением Совета Народных Комиссаров.

Сегодня трилогия романа «Хождение по мукам» представляет собой не только ценный исторический источник, дающий представление о том, какими путями развивалась отечественная литература в 40-е годы XX столетия, но и важный материал для лингвистического исследования. В романе представлено большое количество колоративной лексики, изучение которой поможет не только в определении ее функциональной значимости, но и в установлении особенностей индивидуально-авторской языковой картины мира.

2.2. Функции колоративной лексики красного цвета

Выводы ученых относительно колоративов с корнем *красн-* в прозе А. Н. Толстого требуют уточнения и дополнения. Ряд колоративов в художественном творчестве автора до сих пор оставался вне рассмотрения исследователей. На материале трилогии романов «Хождение по мукам» рассмотрим семантику и функции колоративов с корнем *красн-*.

В толковых словарях русского языка представлены следующие основные номинативные значения для лексемы *красный*:

«1. Цвета крови, спелых ягод земляники, яркого цветка мака. Красное знамя. К. галстук (пионерский). Красное вино. 2. Относящийся к революционной деятельности, к советскому строю, к Красной Армии. Красные войска. 3. употр. в народной речи и поэзии для обозначения чего-н. хорошего, яркого, светлого. К. денек. К. угол. Красная (красна) девица. 4. употр. для обозначения наиболее ценных пород, сортов чего-н. (спец.). Красная рыба (осетровые). 5. Сторонник или представитель большевиков, их революционной диктатуры» [Словарь Ожегова];

«1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра, находящегося между оранжевым и фиолетовым. 2. Покрасневший от прилива крови к коже. 3. перен. Употр. как постоянный эпитет; красивый, прекрасный, ясный, светлый. 4. перен. устаревшее Парадный, почетный [словарь Ефремовой]».

Говоря об использовании красного цвета в художественной литературе XX века, исследователи предлагают следующий ассоциативный ряд: цвет крови, спелых ягод земляники, яркого цветка мака, любовь, энергия, яркость, красота, опасный, агрессия, борьба, горячий, воодушевление, волнение, угроза, борьба эмоций, жар огня, страсть, власть, страх, соблазн, неприязнь, грубый, неприятный, тоска, свет огня [Белобородова, 2000, с 220]. Проверим данное утверждение, обратившись к тексту романа А. Н. Толстого

В идиостиле А. Н. Толстого лексема красный используется довольно часто. Чаще всего реализуется в прямом значении – «основного цвета спектра», чуть реже используется значение «цвета спелых ягод, яркого цветка мака, цвета крови». Много именованний красного у писателя являют собой первичные номинации, например, красные предметы одежды: *«Неподалеку... покачивались, как полавки, две девушки в **красных** чепчиках»*, *«Вынул из кармана серой, с **красными** отворотами...»*, *«На крыльце сидели, согнувшись, пулеметчики с пучками **красных** лент на погонах»* (14, 17, 28 из Приложения А); части тела: *«...приняв кулачок от **покрасневшего** снизу подбородка, положила в рот карамель»*, *«...провел **покрасневшей** рукой по русым волосам...»*, *«...у нее **покраснели** шея и руки между перчатками и рукавами»* (2, 3, 11 из Приложения А).

Довольно часто автором используется ассоциативная пара *красный-кровь*, исполненная в роли яркой метафоры и встречающаяся как в форме объект-ориентированного цветообозначения, так и в виде смешанного колоратива: *«...на автомобильной шине летит хохочущий дьявол, **огненно-красный, как кровь»***, *«...она глядела на **красную, как кровь, струю вина»***,

«Посреди ее (площади) на кроваво-красной глыбе гранита...», «Огромные окна во втором этаже кроваво-красного, угрюмого дворца были освещены» (10, 21, 26, 33 из Приложения А).

Использование такой ассоциативной пары объясняется особенностями сюжета – развитие событий трилогии происходит во время и после революционных событий 1917 года. Можно сказать, что сравнения красного цвета с кровью придают тексту определенную смысловую нагрузку и используются в эмоционально-экспрессивной функции, психологически воздействуя на читателя и создавая определенное настроение.

В эмоционально-экспрессивной функции также используются колоративы, описывающие природу и создающие тем самым определенную атмосферу: *«...в пахнущем горячую смолою сосновом бору, бродя между высоких и красных стволов, шумящих вершинами», «Сквозь жалюзи лился солнечный свет, играя на красном дереве рукомытника жидкими переливами», «Иногда к самому полотну свисала багровая, лапчатая ветвь клена»* (5, 12, 19 из Приложения А).

Нередко использование смешанных колоративов и обозначений оттенков красного. В тексте спектр цвета периодически варьируется от темно-красного (*гноино-красный*) до едва заметного *красноватого*: *«Нарисована была голая женщина, гноино-красного цвета, точно с содранной кожей», «...где из верхних окон матово-красного, тяжелого здания германского посольства вылетали клубы дыма», «...солнце стояло красновато-мутное», «...а вот в тусклом и красноватом от заката окне мезонина переливаются четыре хрустальных голоса фуги»* (6, 7, 15, 24 из Приложения А). Из этого можно сделать вывод, что цвет играет значительную роль в создании атмосферы и образов. Варьирование оттенков красного подчеркивает эмоциональную окраску произведения и помогает читателю лучше понять глубину чувств, переживаемых персонажами. Кроме того, использование смешанных колоративов и самостоятельных обозначений в роли предметно-

изобразительной функции позволяет дополнительно раскрыть описание объектов и событий, делая текст более ярким и выразительным.

Более подробно хотелось бы остановиться на колоративах, относящихся к описанию эмоционального состояния персонажей. В тексте А. Н. Толстого находим цветообозначения, использующиеся в переносном значении «покрасневший от прилива крови к коже». Так персонажи «краснеют» от волнения: *«Она вчера написала Бессонову длинное письмо, назначив здесь свидание, и сейчас сидела **красная** и взволнованная»*; от удовольствия: *«Елизавета Киевна не совсем поняла, о чем он говорит, но от удовольствия **покраснела**»* (8, 9 из Приложения А).

Единственный случай использования колоратива красный в значении «для обозначения чего-н. хорошего, яркого, светлого» встречается в описании машины и используется в выразительном приеме восходящей градации: *«Вот искусство: **красный** автомобиль, гуттаперчевая шина, пуд бензину и сто верст в час»* (1 из Приложения А).

Наиболее частыми являются колоративы, несущие в себе символизм. В соответствии с общей канвой сюжетного построения красный цвет ассоциируется с революцией, кровью, борьбой и проявляется в соответствующих символах – *красный флаг, красные знамена, красная тряпка, красный крест*: *«Большие толпы народу глядели с веселой жутью на **красные флаги...**»*, *«Рядом с ней сидел Бессонов, тощий, облезлый, в мешком висящем френче, в фуражке с **красным крестом**»*, *«Ветром трепало **красную тряпку на шесте**»* и др. (20, 23, 27, 29, 31 из Приложения А).

Проанализировав использование колоратива красный в трилогии романов А. Н. Толстого, мы пришли к следующим выводам:

- лексема красный редко используется в прямой номинативной функции;

- использование смешанных колоративов, обозначающих оттенки красного, довольно распространено в пейзажных зарисовках и окружающих предметах;

- колоратив красный преимущественно используется в символической функции и ассоциируется с кровью – характеризует революцию и связанный с ней процесс борьбы

Таким образом, говоря о функциональной значимости красного цвета в трилогии романов «Хождение по мукам» А. Н. Толстого, можно сделать вывод об использовании колоративов в символической, сюжетообразующей, эмоционально-экспрессивной и номинативной функциях.

2.3. Функции колоративной лексики желтого цвета

В толковых словарях русского языка представлены следующие основные номинативные значения для лексемы желтый:

«1. Имеющий цвет яичного желтка; покрашенный в такой цвет. Желтый одуванчик. Желтые листья. Желтое платье. 2. В названиях растений и животных, отличающихся таким цветом шкуры, оперения или каких-л. частей – ствола, листьев, цветков, плодов и т. п. Желтый мангуст. Желтая акация. Желтая лилия. Желтая слива. 3. Не белый, потемневший, не чистый. Желтые зубы. Желтые ногти. Застиранное белье постепенно становится желтым. 4. Перен. Имеющий невысокий содержательный, информативный уровень, примитивный, ориентированный на скандальные публикации, непроверенные сенсационные факты. Желтая пресса. Желтая газета» [Словарь Ожегова].

Наибольшее распространение колоратив желтый получает при описании внешности человека – при описании лица: «...на кафедру поднялся небольшого роста человек с шишковатым стриженным черепом, с молодым скуластым и **желтым** лицом – Акундин», «...лежал раненый, в голубом капоте, – **желтое** личико с кулачок, мутные тоскливые глаза», «**Желтое** лицо

Николая Ивановича передернулось» и др. (34, 37, 41, 46, 56, 57 из Приложения А); губы и зубы: *«Бессонов скривил усмешкой желтые от табака, обветренные губы...»*, *«...неожиданно широко открыв желтые, вставные зубы, начал читать обвинительный акт»* (49, 52 из Приложения А); глаза: *«...разлепил желтые глаза ветеринарный врач.»* (54 из Приложения А). Лексема желтый в данных примерах, как правило, используется для выражения отрицательного значения – показывает результат человеческого старения, подчеркивает страх и болезненный вид. Этот цвет ассоциируется с увяданием, упадком, моральным и физическим недугом, что создает атмосферу уныния и утраты жизненных сил. Желтый в данном контексте может служить символом предательства, ложных иллюзий, болезненной тоски и отчаяния, усиливая негативные эмоции и раскрывая внутреннее состояние персонажей или ситуацию в тексте.

Данная мысль прослеживается не только при описании людей, но и даже предметов: *«В доме было чистенько, тесновато, по-старинному – множество скатерочек, ширмочек, пожелтевших портретов из невозвратной молодости»* (59 из Приложения А).

Более того, желтый цвет в тексте А. Н. Толстого часто сопровождает смерть, описывая и предвещая муки персонажей: *«Я лежу мертвая, желтая, седая...»*, *«Даша чувствовала, как своими руками вырвала Катю у смерти, и сама была так близко к этому желтому, колючему ходу в темноту...»*, *«Свет фонаря был грязный, лица живых, нагнувшиеся над трупом, – опухшие, желтые, искаженные»* (43, 47, 51 из Приложения А). Доказательством этому служит и то, что желтый цвет в цветовой палитре автора часто сочетается с черным – цветом траура и уныния: *«...вода в ней словно кипела от множества падающих снарядов, взлетала фонтанами, окутывалась бурями и желтыми облаками»*, *«...сквозь черные и желтые клубы дыма, меж водяных столбов, лезли, орали, барахтались солдаты»* (44, 45 из Приложения А).

В прямой номинативной функции желтый колоратив выступает довольно редко – всего несколько раз при описании предметов одежды: «На ней было платье из полосатой материи, **черной с желтым**, и такой же бант в волосах», «Пиджачишко короткий, баимачишки **желтые**...» (36, 180 из Приложения А) и дважды при описании растений: «Над головой в бледном цветке шиповника, в **желтой** пыльце, ворочалась пчела», «Они вышли на поляну, покрытую цыплячье-зеленой травкой и **желтыми**, треплющимися от ветра лютиками» (39, 58 из Приложения А).

Гораздо чаще лексема желтый встречается в пейзажных зарисовках и, как правило, в форме смешанного колоратива для того, чтобы передать своеобразие цветовой палитры окружающего мира: «...от них в **небесно-желтоватую** бездну реки падали белые тени», «Они шли вдоль воды по **светло-желтому**, мягкому, как бархат, песку из плоских, обтертых прибойми, раковинок», «На другой стороне **буро-желтой** равнины поднимались неровными зубцами лиловые Карпаты», «Толпа отхлынула, и тогда стало видно, как плотная кучка людей, разъезжаясь по **желто-грязному** снегу, тянет за веревку» (38, 40, 50, 55 из Приложения А).

Проанализировав использование колоратива желтый в трилогии романов А. Н. Толстого, мы пришли к следующим выводам:

- лексема желтый имеет наименьшее распространение в прямой номинативной функции;
- использование смешанных колоративов, обозначающих оттенки желтого, довольно распространено в пейзажных зарисовках;
- желтый цвет редко используется самостоятельно. Чаще всего он встречается в сочетании с черным цветом и его мрачными оттенками;
- колоратив желтый преимущественно используется в символической функции – характеризует процессы старения и увядания, сигнализирует о приближающейся смерти.

Основываясь на данных особенностях, можно подчеркнуть, что в трилогии романов А. Н. Толстого желтый цвет используется как колоративный код, а не цветопись. Желтый цвет в произведениях А. Н. Толстого не только отражает физическое состояние окружения и предметов, но и символизирует определенные эмоциональные состояния героев, их внутренний мир и психологические аспекты. Применение желтого цвета в трилогии создает особую атмосферу и помогает читателю лучше погрузиться в мир произведений, раскрывая новые грани характеров и событий через его использование.

В художественной литературе желтый цвет часто ассоциируется с моментом перехода от жизни к смерти, с пустотой и быстротечностью времени. Он также может служить символом меланхолии, тленности и отсутствия надежды, пробуждая чувства печали и ностальгии среди читателей. Таким образом, желтый цвет является особым инструментом для создания атмосферы и передачи определенных эмоций в индивидуально-авторской языковой картине мира А. Н. Толстого.

2.4. Функции колоративной лексики зеленого цвета

В толковых словарях русского языка представлены следующие основные номинативные значения для лексемы зеленый:

«1. Цвета травы, листвы. 3. свет. 3. огонек. 3. чай (сорт чая). 2. О цвете лица: бледный, землистого оттенка (разг.). 3. полн. ф. Относящийся к растительности; состоящий, сделанный из зелени (во 2 и 3 знач.). Зеленые насаждения. 4. О плодах: незрелый. Зеленые помидоры. 5. перен. Неопытный по молодости (разг.). 3. юнец. Зеленая молодежь» [Словарь Ожегова].

Лексической доминантой в группе номинаций зеленого цвета является слово **зеленый** (включая и все производные – *зеленеть, зеленоватый, зеленеющий*).

Нередко использование колоратива **зеленый** в прямом номинативном значении при описании окружающих предметов: «*Ночью в дежурной комнате горит **зеленый** абажур*», «*На столе лежала куча моркови, помидоров, цветной капусты и поверх какая-то **зеленоватая** открытка*», «*Простучала стрелка, мягко колыхнулся вагон, мелькнул **зеленый** щиток фонаря*», «*...она разглядывала сидящих за **зеленым** столом...*»; предметов одежды: «*Три мецанки в **зеленых** и пунцовых шерстяных платьях...*», «*Маленький офицер в **зеленой** рубашке...*» (60, 67, 68, 70, 72, 75, 79 из Приложения А).

Наблюдения над сочетаемостью и семантикой слов данной группы указывают на тесную связь между зеленым цветом и объектами природы.

Колоратив **зеленый** в идиостиле А. Н. Толстого преимущественно обозначает «цвет растительности» и «цвет неба», изредка «цвет воды»: «*Сквозь стекла был виден закат...он разливался по небу, **зеленел** и **линял**,* «*Появилась звезда в этой **зеленеющей** пустоте, переливаясь, сверкала, как вымытая...*, «*...**зеленовато-линялое** небо светилось **фосфорическим** светом...*», «***Зеленело** небо над крышами*», «*Мимо плыл холмистый берег с **атласно-зелеными** полосами пшеницы, **зелено-голубыми** – ржи...*», «*Неподвижно перед крыльцом висели **зелено-прозрачные** ветви плакучих берез.*», «*Стайка воробьев обсела ее тонкие, **светло-зеленые** сучья...*», «*Он положил руку на дерево, сцепился пальцами в **зеленую** кору*», «*Смотри – небо **зеленое***», «*Какая бездонная, **зеленая** вода в заливе*» и др. (62, 63, 64, 65, 66, 69, 71, 73, 76, 78, 80, 81 из Приложения А).

Стоит отметить, как А. Н. Толстой смешивает зеленые цвета, словно художник пишет картину, чтобы показать читателю весь спектр оттенков зеленого в окружающем природном мире: *зеленовато-линялое* небо,

фосфорический свет, атласно-зеленые полосы пшеницы, зелено-голубые полосы ржи, зелено-прозрачные ветви, светло-зеленые сучья.

Не исключены случаи использования колоративов и в антропоморфном назначении – при описании глаз человека: *«Затем подняла на него холодноватые глаза, – в них от света блестели зеленые точки...»*, *«Он, наконец, поднял глаза, и все увидали, что глаза у него зеленоватые, холодные и скучные»*; описании лица (знач. 2. в толковом словаре Ожегова): *«Комендант одну еще секунду сидел вытянувшись, бледный до зелени в лице...»* (61, 74, 77 из Приложения А). Таким образом, зеленый цвет в авторско-индивидуальной картине мира при описании человека теряет свои разнообразные характеризующие функции, богатое проявление которых мы наблюдали при описании природы, и сигнализирует читателю о невзрачности и бледности персонажа, о его застенчивости или неуверенности, о скрытых качествах или малодушии. Зеленый цвет в данном контексте может указывать на моменты недостатка энергии, недооцененности или скрытого потенциала героя.

Можно сделать вывод, что зеленый цвет автором используется чаще всего в номинативной и эмоционально-экспрессивной функциях. Описывая природные пейзажи А. Н. Толстой создает образы живописных лесов и полей, восхищенно рассматривая и описывая красоту растительного мира. Зеленый цвет в его произведениях символизирует жизнь, стабильность, обновление и надежду. Он отражает гармонию человека с природой, спокойствие и благополучие. Встречающийся в тексте зеленый цвет также может вызывать ассоциации с молодостью, свежестью и ростом, усиливая образы, создаваемые автором и внося в них дополнительные глубокие смыслы.

Удивительным фактом является и то, как в тексте А. Н. Толстого уместаются цвета, характеризующих абсолютно противоположные явления. Колоратив зеленый в идиостиле писателя является символом появления жизни

и цветения, желтые и черные цветообозначения, наоборот, используются для обозначения приближающейся смерти, увядания, тоски и тяжести.

2.5. Функции колоративной лексики синего цвета

В словарях зафиксировано два основных значения лексемы синий в языке: «1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зеленым; темно-голубой. 2. О коже: имеющий оттенок этого цвета» [Словарь Ожегова].

В идиостиле А. Н. Толстого довольно проблематично выделить основное значение лексемы синий. Данный цвет часто встречается в природе (цвета неба, сумерек, воды), временами употребляется и в сочетании со словами, обозначающими предметы быта, одежду, внешность человека. Перейдем к подробному анализу, чтобы определить значения колоратива синий.

Колоратив синий со словами, обозначающими внешность человека, у автора обычно встречается применительно к глазам человека: «*Добрые синие глаза чуть-чуть косили от застенчивости*», «*...он поджал губы и поглядел на Дашу, в синих глазах его появился испуг*», «*В павильоне, между столиками, появилась актриса Чародеева...с синей тенью под глазами*» (84, 91 из Приложения А).

В описании внешности писатель всего один раз использует колоризм синий в его словарном значении, как о коже, имеющей оттенок этого цвета: «*Он стиснул лежавшие на скатерти большие кулаки, так что посинели пальцы*» (94 из Приложения А).

Значение лексемы синий, употребленной в сочетании со словами, обозначающими предметы быта и одежду, обычно встречается с прямым словарным значением: «*Появился наконец Николай Иванович в новом синем костюме, но без воротничка*», «*Дворники в синих рубахах подметали*

мостовые», «Она медленно шла, в **синем** весеннем пальто, с краю тротуара и махала левой рукой со сверточком; на **синей** ее шапочке покачивались белые ромашки», «На новом же синем шелковом платье оказалось спереди пятно от шампанского», «Между книг и рукописей засветился **синий** абажур, наполнивший всю комнату спокойным полусветом», «...где стояли рослые, в **синих** мокрых кафтанах, извозчики» (82, 85, 86, 88 из Приложения А).

Колоратив синий довольно часто встречается в значении «цвета моря»: «В этой необычайной обстановке синих волн, горячего песка и голого тела...», «Оно (море) лежало выше земли, **темно-синее**, покрытое белыми длинными жгутами пены» (89, 90 из Приложения А).

Нередко его использование и в значении «цвета неба и сумерек»: «Но опустились **синие** сумерки на город, зажглись огни вдоль улиц и каналов, отразившись зыбкими иглами в черной воде...», «...в **синеватых** сумерках стоял ясный и узкий серп месяца», «В небе стояли кучевые облака с **синеватыми** днищами...», «С балкона был виден Париж весь в голубоватой дымке и повсюду поднимались белые, серые, **синие** дымки.» (18, 38, 87, 92 из Приложения А). Синий цвет в индивидуально-авторской картине мира ассоциируется с глубокими медитативными состояниями, спокойствием и гармонией. Символизирует верность, преданность, мудрость и духовное познание.

В тексте А. Н. Толстого можно встретить имя существительное синева, образованное от колоратива синий: «Не спеша, он налегал ступней на лопату и с усилием, подгибая колени, выбрасывал землю, отливавшую **синевой**».

Можно сделать вывод, что колоратив синий преимущественно используется в номинативной функции – при описании предметов одежды и предметов быта, а также при описании темного времени суток и цветовой палитры неба, создавая яркие и запоминающиеся образы. В тексте А. Н. Толстого синий цвет обычно ассоциируется с небесными просторами и глубинами моря, Применение синего цвета в произведениях литературы

помогает создать атмосферу загадочности, легкости или даже меланхолии, обогащая текст эмоциональными оттенками и углубляя его смысловой потенциал.

2.6. Функции колоративной лексики серого цвета

В толковых словарях русского языка представлены следующие основные номинативные значения для лексемы серый:

«1. Цвета пепла, цвета, получающегося при смешении черного с белым. Серая шерсть. Серые глаза. Серая туча. 2. Пасмурный. Утро было тихое, теплое, серое. 3. перен. Ничем не примечательный, бедный содержанием. Серая пьеса. Серая жизнь. 4. перен. разг. Необразованный, малокультурный. 5. Как составная часть некоторых зоологических названий. Серый гусь. Серая цапля. Серая крыса» [Малый академический словарь].

По мнению И.В. Белобородовой, в русской художественной картине мира «лексема серый вербализует концептуальное содержание, связанное как с узувальными значениями лексемы, так и с индивидуально-авторскими смыслами. К узувальным относятся значения «посредственный, ничем не примечательный» и связанные с ним «скука, однообразие», «пошлость»...» [Белобородова, 2000, с. 14].

Обратимся к тексту А. Н. Толстого, чтобы проследить за тенденцией использования колоратива серый.

Довольно часто серый цвет используется в прямом словарном значении «цвета пепла» – при описании окружающих предметов быта: «*Старичок сложил руки на животе, закрыл глаза и, строго поблескивая очками, потряхивался в углу **серой** койки*»; при описании предметов одежды: «*Катя и Даша, обе в белых платочках и **серых** шубках...*», «*Акундин, в большой **серой** шляпе...*», «*были они в **серых** платьях и серых косынках*», «*Со стороны*

Невского виднелись грязно-серые шинели павловцев» (97, 104, 105, 111, 113 из Приложения А).

Немного реже цветообозначения, связанные с серым цветом, используются в оценочной функции при описании внешности персонажей. С помощью колоратива серый описываются глаза: «...тряхнула головой, сбрасывая капор, и пристально **серыми** глазами взглянула на сестру»; борода: «быстро начал гладить **серую**, козлиную бородку»; лицо: «**Серое** лицо его обезображено болью», «безбровое лицо его было как неживое – **серое**, с полуоткрытым большим ртом», «Лицо у него стало **серое**, и глаза с покорным ужасом были устремлены на Николая Ивановича» (95, 98, 103, 110, 116 из Приложения А).

Особенное распространение в тексте получили цветообозначения с лексемой серый в сочетании с существительными *толпа, народ*: «Толпа **серых** людей, побросавших оружие, лезла из траншеи на поле», «Народ очень **серый**. Одно только – злоба, а как до дела, – за спину друг дружки хоронятся» (102, 107 из Приложения А).

Использование цветового образа «серая толпа», «серый народ» может символизировать отсутствие индивидуальности, недифференцированность, массовость или даже безликость, что соответствует 3-му значению в словаре – «ничем не примечательный, бедный содержанием». Это помогает создать образ общества, которое лишено индивидуальности, где все люди сливаются в одну серую массу, у которой нет какой-либо цвета и ярких оттенков. Об этом свидетельствует и довольно скудная цветовая палитра при обозначении серого цвета – в тексте он преимущественно используется в форме самостоятельного колоратива, только изредка трансформируясь в *грязновато-серый*.

Нередко лексика с семантикой серого цвета взаимосвязана и с описанием животных, однако только в прямой номинативной функции: «*Это* ложь, потому что природный хвост у него **серый**, а не пестрый», «...в кусту прыгали, однообразно посвистывая, две **серых** птички», «Собак было пять

штук, они шли гуськом, опустив морды, – серые, вислозадые..» (96, 100, 109 из Приложения А).

Несколько раз А. Н. Толстой использует производное от колоратива серый – *серенький* в значении «пасмурный», описывая погоду: «*В сереньком свете дня...*», «*Он фыркнул носом и стал глядеть в окно, за которым рассветало серенькое утро*» (115, 118 из Приложения А).

Довольно часто серый цвет в трилогии романов «Хождение по мукам» является символом дыма, что объясняется сюжетом произведения: «*повсюду поднимались белые, серые, синие дымки*», «*Пронеслось иногда серое облако дыма*» (92, 112 из Приложения А). Более того, из-за дыма даже небо приобретает серый оттенок: «*Оттуда в сероватую, раскаленную солнцем мглу неба поднимался черный столб дыма и стлался тучей*» (106 из Приложения А).

Проанализировав использование колоратива серый в трилогии романов А. Н. Толстого, мы пришли к следующим выводам:

- номинативная функция является одной из самых частых в тексте и используется при описании предметов быта, элементов одежды и животных;
- при описании человека колоратив серый используется в оценочном значении – характеризует безжизненность, невзрачность, безликость, страх, злобу;
- в описании природы серый цвет и его производные практически не используются;
- колоратив серый используется в форме самостоятельного цвета, чтобы выразить отсутствие красок, уныние и скуку.

Лексема серый в авторской индивидуальной картине мира А. Н. Толстого представляет собой символ скрытой боли, утраты, разочарования и одиночества. При описании лица человека по серому цвету можно понять, какую боль он пережил, какие трудности преодолевает и какую тяжелую судьбу несет на своих плечах. Серость лица становится отражением

психологического состояния героя, его переживаний и внутренних конфликтов. Таким образом, серый цвет в этом контексте приобретает глубокие символические значения, расширяя сферу восприятия произведения и помогая читателю углубленно понять внутренний мир персонажей и их эмоциональное состояние.

2.7. Функции колоративной лексики белого цвета

В русском языке лексема **белый** является многозначной. Проанализировав различные толковые словари, мы выделили ее основные значения:

«1. Цвета снега или мела. Белая бумага. Б. парус. 2. полн. Светлый, в противоположность чему-н. более темному, именуемому черным. Б. хлеб. 3. полн. В первые годы гражданской войны: относящийся к вооруженной борьбе за восстановление законной власти в России. Б. офицер. 4. полн. Со светлой кожей (как признак расы) [Словарь Ожегова]. 5. Лишенный интенсивности, дополнительной окраски или необычайно яркий, слепящий (о свете, освещении или источнике такого света). Белая вспышка. 6. традиц.-нар. Чистый. Белая горница. 7. Связанный с добром, нравственно безупречный. Белая совесть» [МАС].

Наибольшее распространение колоратив **белый** получает в прямом номинативном значении – например, при описании предметов одежды: «Вынул из кармана... тужурки **белоснежный** платок...», «Придерживая у подбородка **белую** шаль...», «...улыбнулась ласково и подала руку в **белой** лайковой перчатке...», «Катя и Даша, обе в **белых** платочках и серых шубках...», «Екатерина Дмитриевна заказала Даше **белое** вышитое гладью платье...», «Потом надела приготовленные с вечера **белые** чулки, **белое** платье и **белую** шапочку...», «В сумерках **белел** пуховый платок, в который завернулась Даша» (17, 18, 61, 104, 124, 142 из Приложения А); при описании

окружающих предметов: *«Его стихи, – три **белых** тома, – вначале произвели на нее впечатление отравы...», «...с синими занавесками и с багровым отсветом зари на **белой** стене...», «...только что налетел на стену **белую**, небольшую афишку...»* (120, 144, 146 из Приложения А); различных растений: *«Дальше, по узкой гривке, цвел **белый** шиповник», «Из цветочного магазина принесли дерево **белой** сирени и поставили в гостиной»* (129, 136 из Приложения А); зданий: *«На дальнем берегу, гористом, **белела**, по пояс в березах, старенькая колокольня»* (126 из Приложения А).

Дополнительные смыслы колоратив **белый** приобретает при описании внешности человека. Чаще всего лексема **белый** сочетается с существительным «лицо»: *«Увидел **белое**, как маска, лицо человека, прижавшегося во впадине окопа... и человек, будто во сне, забормотал, забормотал, забормотал...», «Его загорелое твердое лицо заметно выделялось среди остальных лиц, либо слишком **белых**, либо испитых», «Каждая вспышка освещала поднятые из воды **белые**, бородатые лица»* (122, 132, 134 из Приложения А). В данных предложениях цветовой образ «белое лицо» является негативным. Белый цвет здесь ассоциируется с отдаленностью, холодностью, отсутствием жизни, что подчеркивает отчужденность персонажей от окружающего мира.

Продолжают данную тенденцию и другие описания частей человеческого тела. Например, в следующем предложении **белый** цвет используется автором для выражения оттенка, который несвойственен здоровому человеку, тем самым подчеркивается слабость, хилость, болезненность: *«Помахивая недоразвитой, очень **белой** ручкой, он заговорил, картавя»* (128 из Приложения А). В строго отрицательном ключе воспринимается и следующий пример использования белого цвета: *«Иван Ильич думал, что у людей таких рук быть не может, только **две белых оспинки** выше локтя удостоверяли, что это, все-таки, человеческие руки»* (141 из Приложения А).

В положительном ключе при описании человека колоратив белый используется один раз, создавая ассоциативную пару «белый – широкий – здоровый»: «Когда с него сняли рубашку – Елизавета Киевна увидела на белой, широкой груди его татуировку – обезьяны, сцепившиеся хвостами» (135 из Приложения А). Однако контекст не вызывает положительных эмоций, потому что все читательское внимание акцентировано на татуировку, изображающую «обезьян со сцепившимися хвостами». Данный образ вызывает неприятные ассоциации с феноменом «Крысиный король».

Колоратив белый достаточно часто используется для описания природы: «**Белый**, лохматый туман лежал по всей извирающейся в зарослях речке и вился в прибрежных кустах» (131 из приложения А). Частотно и употребление производного прилагательного *белесый* от лексемы белый при описании неба и ночи: «И все **белесое**, снежное небо было полно птиц», «Сквозь гул, наполняющий **белесую** ночь, слышались испуганные голоса обозных» (133, 137 из Приложения А).

Изредка колоратив белый используется в значении «свет, об источнике света» без какого-то дополнительного символического значения: «...огромная зала в подвале ярко залита белым светом хрустальных люстр...», «**Розовым и белым светом** пылали горны», «**Потемневший** воздух мигнул перед окнами **белым светом**, и так треснуло, что Даша перекрестилась» (121, 138, 145 из Приложения А).

В целом, символическую функцию белый цвет в тексте выполняет нечасто – только в особых случаях, например, при характеристике противоборствующих сторон, задействованных в гражданской войне: «Толпа увеличивалась, занимала теперь всю улицу, тревожно гудела и двинулась по направлению к мосту. В трех местах выкинула **белые флажки**» (139 из Приложения А).

Особо примечательным является контраст белого и черного в следующем предложении: «...на перекрестке появился великий человек в

черной длинной шинели и поднимал над возбужденными головами, над растрепанными мыслями обывателей магический жезл порядка – *белую дубинку*» (140 из Приложения А). На фоне черного, величественно возвышающегося человека, белая дубинка кажется особо устрашающим оружием, способным причинить большой вред.

Проанализировав использование колоратива белый в трилогии романов А. Н. Толстого, мы пришли к следующим выводам:

- чаще всего белый цвет используется в прямой номинативной функции – для описания предметов быта, одежды, архитектурных сооружений, растений;
- часто его можно встретить при описании природы и природных явлений;
- при описании человека колоратив белый имеет негативную оценку, выражая болезненность, страх, отчужденность;
- белый цвет реализуется в форме самостоятельного колоратива, без дополнительных цветов и оттенков;

2.8. Функции колоративной лексики черного цвета

Исторически черный цвет всегда олицетворял мрак, страдание, тьму, парализующий страх и смерть. В современном русском языке слово черный является многозначным словом. В «Толковом словаре русского языка Ожегова» выделяется одиннадцать значений этого слова. Основными из них являются следующие: «1. Цвета сажи, угля. 2. Темный, отличающийся относительной темнотой окраски, в противопоставление чему-нибудь более светлому, именуемому белым. 3. Мрачный, безотрадный, тяжелый 4. перен. со словами, обозначающими время, пору. Горестный, трудный, связанный с какими-нибудь невзгодами. 5. перен. Преступный, злой, дурной. 6. Физически тяжелый (о труде, работе)» [Словарь Ожегова].

В прямом номинативном значении колоратив **черный** используется при описании предметов окружающего мира: «*За воротами, на втором дворе, на **черной** лестнице...*», «*Редкие прохожие, отражаясь в **черном** асфальте, спешили по домам*», «*В девять часов на заводской двор, как буря, влетел огромный **черный** лимузин главного инженера*», «*... сверху донизу покрытый **черными**, поставленными боком, парусами*», «*...и по сторонам углом сломанной черты окопов взлетали **космато-черные** столбы...*», «*Саженьях в двадцати от них качался двухмачтовый, **черный** остов фелуки*», «*На **черном** от угольной грязи дворе горели на высоких столбах фонари*» и др. (153, 154, 155, 156, 161, 163, 165, 166, 168 из Приложения А).

Особого внимания требует предложение, где **черный** цвет является частью литературного средства – восходящей градации: «*За воротами, на втором дворе, на **черной** лестнице, в **душной** комнате, среди книг, табаку, сидеть и думать*» (153 из Приложения А).

Немного реже **черный** цвет встречается при описании одежды: «*...сидели в **черных** рубашках, в рваных пиджаках молодые, скуластые люди с осунувшимися лицами...*», «*...большую шляпу из **белого** газа с **черной** лентой и широкий шелковый пояс...*», «*...на перекрестке появился великий человек в **черной** длинной шинели...*», «*...сидела молодая девушка, в суконном **черном** платье, закрытом до шеи*» (79, 119, 140, 147 из Приложения А). Однако мы не можем утверждать, что **черный** цвет в данных предложениях используется в прямом значении. Например, в предложении: «*Внизу, перед Екатериной, у зеленого...длинного стола сидели в **черных** рубашках, в **рваных** пиджаках молодые, **скуластые** люди с **осунувшимися** лицами*». Из контекста мы понимаем, что рубашки молодых людей изначально не являлись **черными**, а почернели от грязи.

Довольно часто **черный** цвет используется для описания глаз человека: «*...и влажные длинные **черные** глаза засматривали с мокрой нежностью*», «*Даша почувствовала, как по ней царапнули его **черные** свирепые глаза*»,

*«Ввалившиеся глаза его, **черные** и без блеска, уставились в лицо Елизаветы Киевны»* (148, 152, 176 из Приложения А). В рассмотренных примерах черный цвет в большинстве случаев олицетворяет свирепость, опасность, безжизненность.

В аналогичных функциях черный цвет используется А. Н. Толстым при описании других частей лица и тела человека: *«Во время операций Даше приходилось держать **почерневшие** ноги и руки, с которых кусками отваливалось налипшее на ранах», «Жадов был без сознания, с обострившимся носом, с **черным** ртом», «Под тенью надвинутой у него на глаза шляпы Катя увидела провалившийся нос и **черные** космы бороды»* (159, 162, 179 из Приложения А).

Особого внимания требует собирательный образ людей, формирующийся с помощью лексемы **черный**, она образует следующие ассоциативные пары – *черные люди, черный народ, черные фигуры*: *«День такой ясный, свежий, а мне представляется, что в этих домах, за занавесками, попрятались **черные** люди», «На тротуарах было **черно**, – шевелился народ», «Люди горохом скатывались с набережной на лед, бежали **черными** фигурами по снегу»* (150, 170, 172 из Приложения А). Примечательным является сравнение городской суеты с муравейником: *«Там, вдоль гранитного парапета, **черным** муравейником двигалось на снегу несколько тысяч любопытствующих»* (171 из Приложения А). С помощью колоратива «**черный**» А. Н. Толстой показывает отсутствие индивидуальности и безликость массы, где нет ничего светлого, выделяющегося и выдающегося.

Доказательством этого служат и следующие предложения: *«Редкие прохожие, отражаясь в **черном** асфальте, спешили по домам, – руки в карманы, носы в воротники», «На тротуарах было **черно**, – шевелился народ»* (154, 170 из Приложения А). Обратим внимание на цветовой образ *черный асфальт*. Само по себе существование асфальта черного цвета является редкостью. Чаще всего словосочетание *черный асфальт* используется автором

в роли художественного образа. По контексту предложения мы понимаем, что асфальт черный из-за многочисленных отражений людей, которые спешат по своим делам. Данные люди не отличаются индивидуальностью, о чем говорит фраза: *руки в карманы, носы в воротники*. Таким образом, они превращаются в безликую черную массу, темное пятно на асфальте.

Нередко использование колоративов черного цвета при описании природы и природных явлений: *«Повсюду торчали пни, кое-где чернели низкорослые сосны»* (164 из Приложения А).

Особенно ярко А. Н. Толстой описывает небо, используя смешанные колоративы черного цвета и его оттенков: *«В черно-лиловом небе пылали созвездия», «И эта звезда, и Млечный Путь, и бесчисленные созвездия – лишь песчинка в небесном океане; а там, где-то, еще есть черные, угольные мешки, провалы в вечность. И все эти звезды и черные бездны..», «Острый серп месяца встал над городом низко, в том месте, где небо было угольно-черное»* (151, 167, 173 из Приложения А).

Смешанный колоратив *черно-лиловый* используется не только в описании неба, но и в описании воды: *«Между зыбкими бликами в черно-лиловой воде плавала человеческая голова, и на Дашу взглянули и долго следили за ней два глаза с лунными отблесками»*.

Примечательным является использование метафоры *черная тишина*: *«И сейчас же словно обрушилась вся эта черная тишина, громом отдалась в голове»* (158 из Приложения А). В данном контексте метафора создает образ глубокой, непроницаемой и удушающей тишины, предвещающей нечто страшное, неотвратимое.

Часто черный цвет используется в свойственном ему, символическом значении для описания смерти, болезни, тяжелой травмы: *«Впереди шел пристав, без фуражки; на сизо-бритой голове его у виска чернела запекшаяся кровь», «А потом эти два сторожа, ничком, как мешки, у каждого от головы, – черная лужа...», «Ходила черная язва»* (174, 177, 178 из Приложения А).

Необходимо отметить и то, как А. Н. Толстой работает с контрастами. Черный цвет периодически сочетается с белым цветом, создавая сильные образы и символизируя борьбу противоположностей. Этот контраст между черным и белым позволяет автору подчеркнуть духовные и моральные аспекты произведения, создавать напряжение и глубину повествования. В результате использования данного приема писатель не только обогащает текст символикой, но также создает сложные и противоречивые образы, делая произведения интересными и запоминающимися для читателя.

Проанализировав использование колоратива черный в трилогии романов А. Н. Толстого, мы пришли к следующим выводам:

- наибольшее распространение черный цвет получает в прямой номинативной функции при описании окружающих предметов, предметов быта и элементов одежды;
- при описании человека колоратив черный приобретает оценочную негативную функцию и выражает – страх, злость и болезненность. При описании собирательного образа людей черный цвет означает отсутствие индивидуальности и безликость;
- довольно редко оттенки черного цвета используются для описания природы и природных явлений. Преимущественно встречаются в характеристике неба в форме смешанных колоративов *черно-лиловый, черно-угольный*;
- черный цвет является символом невзгод и лишений, болезни и смерти.

2.9. Контрастное использование «колоративной лексики»

Резкое столкновение противоположностей, соединение взаимоисключающих начал, раскрытие явления с противопоставленных по своей сути сторон сопровождают осмысление мира авторами художественных

произведений. Е.И. Диброва отмечает, что «важнейшим элементом художественного текста является амбивалентность – категория, в которой на основе контрастного изображения действительности воплощены авторские концепции понимания мира» [Диброва, 1999, с. 39]

Особое значение в работе поэта придается его умениям работать с контрастами. Исследование реальности с разных сторон помогают более глубоко раскрыть задуманную в произведении идею. Следовательно, контрастность является одним из ключевых методов художественного мышления поэта, который позволяет привнести в произведение новые образы и оттенки.

Т. В. Матвеева подчеркивает, что контрастность в произведениях различных писателей достигается с помощью внедрения неожиданного элемента, раскрывающегося в нейтральном контексте. «Она выражается в оппозициях различных уровней языка (лексического, грамматического, стилистического) и выполняет функцию семантико-стилистического приема организации текста, который может проявляться как на уровне языка, так и на уровне образной системы и планов содержания художественного произведения» [Матвеева, 2003, с. 15]

Проанализировав использование колоративной лексики в трилогии романа «Хождение по мукам» А. Н. Толстого, мы выявили следующие контрасты цветов:

- *белый и черный* – как символ борьбы добра со злом;
- *красный и белый* – олицетворение двух враждующих сторон в гражданской войне. Реализуется в таких цветовых образах, как *белые флаги, красные знамена*; к тому же, встречаются цветовые образы *кровь на снегу, красные розы за стеклом*;
- *красный и черный* – цветовые образы *красноватый серп на черном небе, красный крест на грязной одежде, красные флаги на фоне черного (пыльного) здания*;

- *желтый и черный*, где желтый цвет является символом света и надежды в непроглядной тьме: «*в черном тумане мелькнула желтая тень*»;
- контраст *желтого и белого* является символом борьбы: «...*в бледном цветке шиповника, в желтой пыльце, ворочалась пчела*».
- *зеленый и желтый* используются как символ роскоши и богатства – *золотая бахрома на зеленом столе*;
- *синий и черный* цвет создают образ сумерек.

Таким образом, можно утверждать, что контрасты цветов в произведении А. Н. Толстого являются неотъемлемой частью его творчества, которые создают яркие и выразительные образы. Путем противопоставления различных цветовых гармоний художник создает эмоциональное напряжение и подчеркивает важность тех или иных символов в романе. Контрасты цветов не только придают тексту напряженность и динамичность, но также помогают усилить восприятие и воздействие на зрителя, делая каждый образ живым и запоминающимся.

2.10 Методическая разработка урока по русскому языку и литературе

Тема: «Роман «Сестры» в творчестве А. Н. Толстого

Класс: 10

Тип урока: интегрированный, урок систематизации знаний.

Время урока: 45 минут.

Цели:

Образовательные:

1. Познакомить обучающихся с историей создания романа А. Н. Толстого «Сестры».

2. Проанализировать лексический уровень в романе, который поможет выявить основную идею произведения.

3. Создать условия для формирования умений выявления настроения романа, литературных приемов для передачи этого настроения читателям.

Развивающие:

1. Углубить представление обучающихся о личности А. Н. Толстого.

2. Формировать навыки анализа романа.

3. Создать условия для формирования понятия колоративная лексика, выразительного чтения.

4. Овладение обучающимися умениями творческого чтения и анализа художественных произведений.

Воспитательные:

1. Поддержание интереса обучающихся к творчеству А. Н. Толстого и современному русскому языку.

2. Воспитание чувств переживания, сострадания.

3. Расширение представления о богатстве и возможностях русского языка.

Планируемые результаты:

1. Личностные:

- готовность и способность обучающихся к саморазвитию, сформированность мотивации к учению и познанию, ценностно-смысловые установки выпускников начальной школы, отражающие их индивидуально-личностные позиции, социальные компетентности, личностные качества;

- развитие этических чувств, доброжелательности и эмоционально-нравственной отзывчивости, понимания и сопереживания чувствам других людей;

2. Предметные:

- понимание обучающимися того, что язык представляет собой явление национальной культуры и основное средство человеческого общения, осознание значения русского языка как государственного языка Российской Федерации, языка межнационального общения;

- осознание значимости чтения для личного развития; формирование представлений о мире, российской истории и культуре, первоначальных этических представлений, понятий о добре и зле, нравственности; успешности обучения по всем учебным предметам; формирование потребности в систематическом чтении;

- совершенствование умения анализировать языковые единицы лексического уровня;

3. Метапредметные:

- освоение способов решения проблем творческого и поискового характера;

- умение развернуто и логично излагать свою точку зрения с использованием языковых средств

- освоение начальных форм познавательной и личностной рефлексии.

Универсальные учебные действия (УУД):

1. Личностные: умение дать оценку изученному материалу, умение делать личностный выбор, основываясь на приобретенных и сформировавшихся ценностях, умение выражать свои эмоции.

2. Регулятивные: умение организовывать и корректировать формирование новых знаний и навыков, умение формулировать цели урока,

умение составлять план действий на занятии, умение оценить самого себя, усвоенный материал и объем того, что еще предстоит изучить.

3. Познавательные: умение создавать и проверять собственные гипотезы, умение выстраивать причинно-следственные связи, умение сравнивать и классифицировать результаты, умение делать выводы.

4. Коммуникативные: умение сотрудничать с одноклассниками и педагогом, умение принимать решения и грамотно отстаивать свою точку зрения, умение правильно формулировать и ставить вопросы.

Оборудование урока: текст романа, экран и проектор.

Ход урока

Этап образовательного занятия	Деятельность учителя	Деятельность обучающихся
Организационный момент.	Приветственное слово учителя. Проверка готовности учеников к уроку.	Готовятся к уроку.
Мотивация учебной деятельности.	«Пройдут года, утихнут войны, отшумят революции, и нетленным останется одно только – кроткое, нежное, любимое сердце ваше».	Слушают учителя, активно включаются в образовательную деятельность через анализ цитаты.

<p>Формулирован ие темы и постановка целей занятия.</p>	<p>Организует работу с цитатой. Обучающимся предлагается осмыслить текст цитаты; подумать, как она может быть связана с темой урока.</p> <p>– Почему именно эти слова являются ключевыми для этого занятия?</p> <p>Через обсуждение цитаты подводит обучающихся к формулировке темы и целей занятия:</p> <p>– Сделайте предположение: о чем мы сегодня будем говорить на уроке? Какие учебные цели мы можем перед собой поставить?</p>	<p>Дают развернутый ответ на поставленный вопрос.</p> <p>Формулируют индивидуальные образовательные цели на предстоящее занятие. Опираясь на наблюдения и ответы одноклассников, вместе с учителем формулируют тему урока.</p>
<p>Работа над темой занятия</p>	<p>Задание 1. Перед вами фрагмент романа А. Н. Толстого «Сестры», но в нем пропущены прилагательные: _____ здание с колоннами, похожими на бутылки, все в балясинах, балкончиках и башенках, – главный штаб революционеров, – Городская дума, было убрано _____ флагами. Перед</p>	<p>Обучающиеся пытаются предположить, какие прилагательные пропущены в представленном фрагменте.</p>

	<p>крыльцом на мерзлой мостовой стояли четыре _____ пушки на высоких колесах. На крыльце сидели, _____ согнувшись, пулеметчики с пучками _____ лент на погонах. Большие толпы народу глядели с веселой жутью на _____ флаги, _____ окна Думы. Как думаете, какие слова пропущены? Попробуйте заполнить пробелы.</p> <p>Организует _____ выразительное прочтение фрагмента романа.</p> <p>Знакомство с историей создания романа «Сестры».</p> <p>Задание 2. Прочитайте фрагменты из романа «Сестры», обращая внимание на выделенные слова.</p> <p>1. Огромные окна во втором этаже кроваво-красного,</p>	<p>Обучающийся _____ с выражением прочитывает фрагмент, _____ остальные внимательно слушают.</p> <p>Подготовленный обучающийся рассказывает краткую справку об истории создания:</p> <p>Обучающиеся прочитывают предложения, распределяют в таблице.</p>
--	---	--

угрюмого дворца были освещены.

2. **Зеленело** небо над крышами.

3. Даша быстрыми поцелуями касалась Катиной нежной, пахнувшей духами руки с **синеватыми**, как ручейки, жилками.

4. И сейчас же словно обрушилась вся эта **черная** тишина, громом отдалась в голове

5. Народ очень **серый**. Одно только – злоба, а как до дела, – за спину друг дружки хоронятся.

6. И сверху дунуло, – скользнула точно невидимая молния, и с рваным грохотом взвился **черно-огненный** столб.

Выделенное слово	Средство выразительности	Функция
кроваво-красного	эпитет	эмоционально-экспрессивная
...

Задание 3 (работа в паре).

Распределите выразительные детали, которые помогают понять видение А. Н. Толстого событий, о которых он повествует в произведении, в соответствующие категории.

Война, Люди Природа
революция



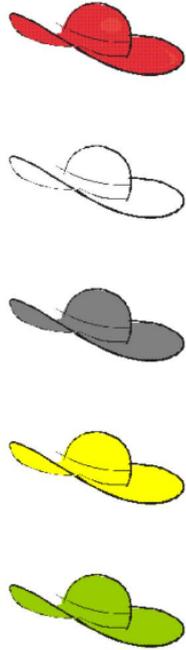
красный крест, красный флажок, белые флажки, серый народ,	желтовато -бледное лицо, мутные глаза, желтые глаза, серые люди, белые лица, почернев шие ноги и руки	красноват о-мутное- солнце, грязно- багровая река, желто- грязный снег, грязный свет, бурые и желтые облака, серенький свет дня, черно- лиловая вода, черно-
--	--	---

Обучающимся раздается рабочий лист, в котором необходимо заполнить схему: вписать в первую колонку словосочетания, которые составляют один тематический и логический ряд «война, революция», во второй колонке – «люди», в третьей – «природа». Затем они делятся полученными результатами, делают выводы.

		огненный столб	
<p>Примерный вывод: Революция видится А. Н. Толстому мрачным событием. Образы людей предстают как болезненные, серые, истощенные, они потеряли всякое желание сражаться, в то время как описание природы создает мрачную гнетущую атмосферу.</p>			
<p>Задание 3. Прочитаем лексическое значение слова <i>борьба</i>.</p>			<p>Обучающиеся отвечают на вопросы, делают подбор ассоциаций к словам, создают схему.</p>
<p>БОРЬБА, борьбы, мн. нет, ж.</p> <p>1. схватка двоих, в к-рой каждый старается осилить другого. Такая схватка, как спортивное состязание. Проявление, сознательное или стихийное, классовых противоречий в действиях. Борьба политическая. Борьба партий. Борьба классов. Классовая борьба.</p>			<div style="text-align: center;"> <p>Борьба</p>  </div> <p>свобода, воля смерть, к победе, поражение, жизнь и т. д. болезнь и т. д.</p>

	<p>2. с чем. Деятельность, направленная на преодоление, уничтожение чего-н. Борьба с алкоголизмом. за что. Деятельность, направленная к достижению какой-н. цели. Борьба за повышение качества продукции. Борьба за существование. Борьба за власть.</p> <p>Вопрос <i>«К чему может привести борьба человека?»</i> предполагает подбор текстовых антонимов к словам-ассоциациям борьбы с положительной и отрицательной семантикой: воля, свобода, смерть, поражение и т.п.</p> <p><i>Слово учителя.</i> М. Люшер считал, что <i>красный</i> символизирует собой силу воли и чувство удовлетворенности стремлением к достижению цели, которое поддерживает в человеке стимул работать дальше. Также данный цвет является символом силы,</p>	
--	---	--

	<p>агрессивности, наступательных тенденций.</p> <p>Черный цвет имеет тенденцию настроить человека на меланхолию и уныние. В черном приходит ощущение одиночества человека в окружающем мире, его безликость, безнадежность.</p> <p>В романе «Сестры» А.Н. Толстого красный цвет является символом борьбы, черный – безнадежности и неотвратимости отрицательных последствий.</p> <p>В результате подборов ассоциаций, ответа на проблемный вопрос на доске появляется схема (слова «борьбы» с положительной семантикой записаны красным, с негативной – черным).</p> <p>Предварительные выводы: работа позволила создать словарную картину концепта «борьбы» в романе «Сестры».</p>	<p>Обучающиеся рассуждают о том, каким предстает концепт борьбы в произведении.</p>
<p>Итоги урока и рефлексия</p>	<p><i>Слово учителя.</i> Итак, сегодня мы рассмотрели роман</p>	<p>Обучающиеся работают с вопросом, делают выводы.</p>

	<p>«Сестры» в контексте творчества А. Н. Толстого, узнали историю создания и поработали с лексическим уровнем текста.</p> <p><i>Какой предстает атмосфера в романе?</i> (Человечество остервенело борется в попытках отстоять свою свободу, при этом неизбежно сталкивается с болезнями, смертями и отчаянием. Но время и обстоятельства будто стирают индивидуальность каждого человека, превращая их в серую массу. Создается ощущение бессилия, будто они уже устали бороться с разрушительными силами противника, которые несут за собой кровь и разрушение.</p> <p>– Обобщим все, что вы сказали: В романе имеются ключевые слова, которые помогают описать символику борьбы. Познакомились с понятием колоративной лексики, узнали значение красного и черного</p>	<p>Анализируют результаты работы, формулируя мысли с помощью приема «Шесть шляп мышления».</p> <p>«Шесть шляп мышления» Каждому ученику предлагается выбрать одну из шляп и указывает на основные моменты, которые необходимо с</p>  <ul style="list-style-type: none">  Красная шляпа предполагает без объяснения причин их воз  Белая – перечень фактов.  Черная – выявление недоста (негативное мышление).  Желтая – позитивное мышле почему.  Зеленая шляпа ищет ответы применить изученный матери
--	--	---

	<p>цвета в произведении. Обсудили атмосферу произведения и выявили основные мотивы.</p> <p>– Пришло время подвести итоги и оценить свою работу на уроке.</p>	
<p>Домашнее задание</p>	<p>Составьте свой цветовой словарь, взяв из романа А. Н. Толстого «Сестры» слово, несущее в себе семантику цвета.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Определите, сколько названий цветов вы знаете, в каких из них вы можете допустить ошибку. Выпишите эти слова. 2) Объясните лексические значения слов. 3) Подберите синонимы и антонимы к словам, если это возможно. 4) Приведите примеры, где может использоваться цвет. 5) Приведите фрагмент, иллюстрирующий цвет, из журнала, газеты или художественного произведения. 	<p>Записывают домашнее задание.</p>

Выводы к главе 2

В произведениях А. Н. Толстого прослеживается особый прием описания событий, человечества и духовных настроений, которые автор стремится передать в период создания своих произведений. При этом можно рассмотреть, как автор не только формирует в сознании читателей отдельные образы и окружение, атмосферу повествования в целом, но и посредством колоративной лексики выражает собственное отношение к событиям, которые он описывает в своем творчестве, тем самым позволяя сформировать представление о его языковой картине мира. Достаточно детализированно излагая взаимоотношения героев, переживаемые ими чувства в определенные временные промежутки, А. Н. Толстой своим авторским стилем не только пробуждает в читателе определенные эмоции, мысли, связанные с прочтением, но и словно заставляет его проникнуться событиями, пережив историю собственным зрением, обонянием, слухом и осязанием.

Колоративная лексика в период написания трилогии «Хождение по мукам» играет достаточно важную роль в творчестве А. Н. Толстого. Посредством даже самых незначительных, иногда штриховых цветовых формирований автор вплетает в канву своего стиля повествования новые весомые смыслы, тем самым подчеркивая как внешние черты мира, так и внутреннее состояние действующих лиц.

Достаточно распространенной является реализация номинативной, эмоционально-экспрессивной, морально-оценочной и символической функций.

Номинативная функция цветоименований в романах трилогии «Хождения по мукам» чаще всего используется в номинативной функции. С помощью данного пласта лексики А. Н. Толстой описывает бытовые детали, одежду, человеческую внешность и т. д.

Эмоционально-экспрессивная функция колоративной лексики чаще всего проявляет себя в описании природных характеристик, неразрывно связанных с временными промежутками, в которых происходила динамичное

и отличное друг от друга по своему образу повествование. Через использование колоративов, как основных, так и оттеночных, атмосфера изложения становится более осязаемой.

Не менее важной становится реализация морально-оценочной функции. Преимущественно автор реализует ее с помощью колоративов, которые описывают людей, находящихся в условиях обостренной политической ситуации, представляя человечество для читателя трусливым, однообразным и изможденным.

В языке А. Н. Толстого колоративы также активно реализуют символическую функцию. Через них можно выявить, что символикой периода написания «Хождений по мукам» становится борьба людей, неизбежность людских страданий и смерти, а также отсутствие индивидуальности, массовость и безликость человечества, в котором отсутствует свет, нечто индивидуальное, и надежда на светлое будущее.

В процессе исследования были выявлены контрасты цветов в произведении А. Н. Толстого. Противопоставляя различные сочетания цветов друг другу, автор и подчеркивает важность символики, фигурирующей в произведениях. Цветовые контрасты способствуют усилению восприятия и воздействия на читателя.

Также была представлена методическая разработка урока по русскому языку и литературе, направленная на анализ лексического уровня, в частности колоративной лексики, в романе «Сестры» трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам», который поможет не только выявить основную идею произведения, но и обеспечить условия формирования умений выявления настроения романа, литературных приемов для передачи атмосферы читателям.

Заключение

В данной магистерской диссертации изложено исследование функциональной значимости колоративной лексики в трилогии романа А. Н. Толстого «Хождение по мукам». Для определения роли колоративов в тексте писателя автором настоящей работы был проведен анализ научных источников.

В первой главе рассмотрены теоретические основы исследования колоративной лексики. В параграфе 1.1 представлено исследование и анализ различных научных источников, относящихся к вопросу происхождения понятия «колоративная лексика», изучены и представлены некоторые классификации колоративов. Следующий параграф посвящен разбору различных подходов к изучению колоративной лексики. В параграфе 1.3 уделено внимание различным взглядам по поводу функционирования колоративной лексики в тексте художественного произведения.

Вторая глава посвящена определению лексико-семантического поля «цвет» в творчестве А. Н. Толстого. В первом параграфе представлена история написания трилогии романа «Хождение по мукам». В параграфах 2.2-2.8 представлены особенности функционирования различных цветов в тексте романа – красный, желтый, зеленый, синий, серый, белый и черный. В ходе работы была определена роль цвета в структуре произведений А. Н. Толстого и выявлен характер цветовых номинаций, являющийся важной частью идиостиля писателя; описано лексико-семантическое поле цвета художественной картины мира автора.

При изучении особенностей цветовой символики романа А. Н. Толстого нами было отмечено, что цветообозначения в его произведении представлены очень разнообразно. Он употребляет как ахроматические, так и хроматические цвета. Часто встречаются одиночные и смешанные колоративы.

С помощью сплошной выборки мы выявили состав и структуру поля цвета в трилогии романа «Хождение по мукам» А. Н. Толстого. Оно включает в себя 63 номинаций цвета, выраженные 262 лексемами.

Самыми распространенными оказываются красный (12 номинаций, представленные 39 лексемами), желтый (11 номинаций и 33 лексемы) и черный (10 номинаций, выраженные 35 лексемами) микрополя. Другие цветообозначения распределены в его произведении следующим образом: белый (40), серый (25), зеленый (24), синий (14), розовый (3), багровый (3), золотой (3), голубой (2), угольный (2), белесый (2) лиловый (1), фосфорический (1), пунцовый (1), огненный (1).

Колоративная лексика в языке произведений А. Н. Толстого характеризуются наличием различных форм и способов выражения с определенными особенностями грамматического оформления. Проанализировав художественные тексты с точки зрения грамматического распределения цветообозначений, хочется отметить, что писатель чаще всего употребляет имена прилагательные – 234, 10 – глаголы, 8 существительных, называющих цвет и редки случаи использования причастия – 7. Распространенным видом изобразительных средств у А. Н. Толстого является эпитет, использование метафоры встречается только 7 раз.

В своих литературных произведениях писатель стремится передать точное, осязаемое впечатление о мире, окружающем человека. Поэтому он часто использует колоративную лексику с целью передать читателям визуальное представление о происходящем, используя ее в номинативной функции. Например, описание природы, внутреннего мира персонажей, атмосферы событий и т. д. часто сопровождается использованием разнообразных цветов и оттенков. Поэтому колоративная лексика позволяет писателю донести до читателя не только сюжетные аспекты произведения, но и создать эмоциональную атмосферу, погрузить его в атмосферу произведения через использование разнообразных цветовых образов

Например, самый распространенный, красный цвет, активно реализуется в прямом словарном значении «цвета крови, спелых ягод земляники». В красный цвет автор окрашивает предметы одежды, быта, здания, природные объекты и явления. Однако при этом колоратив красный у А. Н. Толстого часто используется и в символическом значении, характеризуя революцию и гражданскую войну. Связь красного цвета с кровью подчеркивается не только частыми ассоциациями, но и символикой, связанной с человеческой борьбой. *Красные знамена, красные кресты, красные ленты* – все они являются узнаваемыми символами сопротивления, солидарности и борьбы за права и свободу. Красный цвет становится неотъемлемой частью символики революционных движений и борьбы за справедливость.

Желтый цвет автором используется при описании предметов одежды и быта, природы и природных явлений. Однако наибольшее распространение получает в символической функции при описании внешности человека, где характеризует процессы старения и сигнализирует о приближающейся смерти.

Колоратив серый А. Н. Толстым используется при описании одежды и окружающих предметов. Нередко используется для описания погоды и неба. Например, довольно частотным является цветовой образ *серенькое утро*. Наибольшее распространение получает в символической функции. Если желтый цвет предупреждает персонажей о грядущей опасности, то серый цвет появляется там, где уже случилась трагедия – тяжелое ранение или гибель. По серой окраске лица мы понимаем весь спектр пережитых эмоций персонажа, его тяжелую судьбу и неминуемую участь.

Анализируя функциональную значимость черного цвета, можно отметить, что он используется в аналогичных функциях, что и серый. Только символический смысл более приближен к смерти, непроглядной тьме и лишениям, с которыми сталкиваются персонажи на своем жизненном пути.

Другие цвета, использованные в романе – синий, зеленый, белый преимущественно используются в номинативной функции при описании

элементов одежды, предметов быта, архитектурных сооружений, животных, природы и окружающей среды.

Также была представлена методическая разработка урока по русскому языку и литературе, которую на практике можно использовать при обучении 10-11 классов.

Один из важнейших аспектов мировой культуры – это использование цвета. Цвет – это способ восприятия мира и окружающей действительности. Цвета играют важную роль в человеческом сознании, занимая определенное место в нем. Особое значение цвета проявляется в художественном контексте, где важна не столько общая цветовая символика для определенной группы людей, сколько индивидуальное авторское восприятие действительности, выраженное через различные художественные образы. Проанализировав лексико-семантическое поле «цвет» в трилогии романа «Хождение по мукам» А.Н. Толстого, мы пришли к выводу, что такие цвета, как красный, желтый, серый, черный имеют для автора символическое значение и используются в виде колоративного кода. Синий, зеленый, белый цвет используются в прямом значении и редко приобретают дополнительные смыслы, что говорит исключительно об их характеризующей функции.

Список использованных источников

1. Алимбиева Р. В. Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы: на материале прилагательных цветообозначений русского языка. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1986. – 177 с.
2. Арнаутова Н. В. Колоризм: понятие и основы типологии // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2014. № 30 URL: <http://e-koncept.ru/2014/14851.htm> (дата обращения: 12.02.2023)
3. Атаджанян С. А. Исторический и когнитивный аспекты изучения цветоименований // Язык и культура. – 2013. – №6. – С. 142–149.
4. Афоризм // Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов URL: <https://rus-literary-criticism.slovaronline.com/34-афоризм> (дата обращения: 16.12. 2022).
5. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – 288 с.
6. Белобородова И. В. Концепт «цвет» в лингвокогнитивном аспекте: на материале автобиографической прозы: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.01. – Таганрог, 2000. – 26 с.
7. Берлин Б., Кей П. Основные цвета: их универсальность и видоизменения. – М.: Знание, 1969. – 169 с.
8. Бородина М. А., Гак В. Г. К типологии и методике историко-семантических исследований (на материале лексики французского языка). – Ленинград: Наука, 1979. – 232 с.
9. Брагина А. А. «Цветовые» определения и формирование новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография. – М., 1972. – С. 73–104.
10. Валуцкая А. От поэта Серебряного века до «красного графа»: лица и маски Алексея Толстого // ТАСС. URL: <https://tass.ru/opinions/16760405> (дата обращения: 12.02.2023).

11. Василевич А. П. Языковая картина мира цвета: Методы исследования и прикладные аспекты: автореф. дис. д-р филол. наук: 10.02.19. – М., 1987. – 95 с.
12. Василевич А. П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте (на материале цветообозначений в языках разных систем). – М.: Наука, 1987. – 144 с.
13. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
14. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия. – М.: Русские словари, 1996. – 412 с.
15. Воронин С. В. Основы фоносемантики. – М.: Ленанд, 2006. – 248 с.
16. Горлачева В. В. Квазиколоративы в современном русскоязычном рекламном дискурсе // Вестник Днепропетровского университета. – Днепропетровск: ДНУ, 2009.
17. Даль В. И. Толковый словарь живаго великорусского языка // Словарь Даля [Электронный ресурс] / URL: <http://slovardalja.net/> (дата обращения: 21.12.2022)
18. Даунене З. П. Торговая лексика в белорусской деловой письменности XV – начала XVII века: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.01. – Вильнюс, 1966. – 24 с.
19. Диброва Е. И. Пространство текста в композитном членении // Структура и семантика художественного текста: доклады VII Международной конференции. – М.: СпортАкадемПресс, 1999. – С. 91–163.
20. Жаркынбекова Ш. К. Моделирование концепта как метод выявления этнокультурной специфики // Материалы IX Конгресса МАПРЯЛ. – Братислава, 1999.

21. Жолобова В. А. Роль колоративной лексики в цикле «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева // Юный ученый. – 2024. – № 2 (76). – С. 1–4.
22. Иссерлин Е. М. История слова «красный» // Русский язык в школе. – 1951. – № 3. – С. 85–89.
23. Кайбияйнен А. А. Устойчивые атрибутивно-субстантивные сочетания с прилагательными цвета в современном русском языке: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.01. – Казань, 1996. – 16 с.
24. Качаева Л. А. Может ли голубое быть зеленым и розовым? // Русская речь. – 1984. – № 6. – С. 20–25.
25. Качаева Л. А. Прилагательные, обозначающие цвет в произведениях А.И. Куприна // Уч. зап. ДВГУ. – 1968. – Т. XI. – С. 80–87.
26. Кезина С. В. История цветообозначений в русском языке: учебное методическое пособие по спецкурсу. – Пенза, 2000. – 50 с.
27. Кнодель Л. В. Английская цветная идиоматика: монография. – Киев: ФОП Кандиба Т. П., 2019. – 320 с.
28. Кожина М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Флинта 2016. – 696 с.
29. Косых Е. А. Система цветообозначений в русском языке. // Вестник. БГПУ: Гуманитарные науки. – 2002. – № 2 – С. 28-34.
30. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в русском и польском языках. – М.: Моск. Лицей, 2001. – 470 с.
31. Кульпина В. Г. Характер человека сквозь призму цвета. // Россия и Запад: Диалог культур. Материалы 2-й международной конференции. – М., 1996. – С. 40–47.
32. Лакофф Р. Язык и место женщины // Введение в гендерные исследования. – Харьков: ХЦГИ, 2001. – С. 784–798.
33. Лесниченко-Роговская М. В. Психология цвета в рекламе: электронный учебно-методический комплекс для специальности: 1-26.02.03

«Маркетинг». – Минск: БГУ, 2022. – 28 с. // Электронная библиотека БГУ.
URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/289939/1/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F%20%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0%20%D0%B2%20%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%B5> (дата обращения: 01.05.2024)

34. Лосев А. Ф. История античной эстетики. В 3-х т. Т.1. – М.: Искусство, 1974. – 582 с.

35. Люшер М. Цвет вашего характера – М.: Вече, 1997 – 190 с.

36. Макеенко И. В. Семантика цвета (универсальное и национальное) в разноструктурных языках // Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых, Саратов. – 1998. – С. 171–174.

37. Малкова А. Особенности морфемной и словообразовательной структуры прилагательных со значением цвета в русском языке. // Сборник научных работ студентов и аспирантов ВГПУ. – 1999. – № 7. – С.15–21.

38. Масолова Е. А. Семантика колоративов в повествовании Л. Толстого («Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Дьявол»). // Проблемы исторической поэтики. – 2017. – № 15. – С. 55-67.

39. Матвеева Т. В. Учебный словарь. Русский язык. Культура речи. Стилистика. Риторика. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 431 с.

40. Меньчева С. И. Цветовое обозначение в произведениях Е. Замятина: семантика, грамматика, функция: дис. канд. филол. наук: 10.02.01 – М., 2004. – 275 с.

41. Миронова Л. Н. Семантика цвета в эволюции психики человека. // Проблема цвета в психологии. – М.: Наука, 1993. – С. 172–188.

42. Миронова Л. Н. Цветоведение. – Минск: Вышэйшая школа, 1984. – 286 с.

43. Москович В. А. Статистика и семантика // Опыт статистического анализа семантического поля. – М.: Наука, 1969. – 304 с.

44. Мостепаненко Е. И. Свет как эстетический феномен: дис. канд. филос. наук: 09.00.04. – Ленинград, 1986. – 198 с.
45. Мочульский К. В. О русской поэтической речи // НЛЮ. – 1999. – № 35. – С. 212–214.
46. Никулина Т. Е. Цветовые прилагательные в языке различных жанров русского фольклора: дис. канд. филол. наук: 10.02.01. – М.: 1989. – 238 с.
47. Норманская Ю. В. Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индоевропейских языках. – М.: ЗАО «С&К», 2005. – 400 с.
48. Нистратов А. А., Синячкин В. П. Гендерные различия восприятия ценностей // Вопросы психолингвистики. – 2014. – № 22. – С. 94–100.
49. Ожегов С. И. Словарь русского языка // Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 21.12.2022)
50. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Аз, 1996. – 928 с.
51. Очкова Л. Психология цвета: как оттенки влияют на восприятие продукта. // vc.ru. URL: <https://vc.ru/marketing/12044-colour-guide> (дата обращения: 12.02.2023).
52. Пелевина Н. Ф. Теория значения и опыт построения семантических полей (значения света и цвета): автореф. дис. д-р филол. наук. – Ленинград, 1971. – 32 с.
53. Похлебкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. – М.: Международные отношения, 2001. – 560 с.
54. Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. – М.: Русские словари, 2008. – 416 с.
55. Светличная Т. Ю. Сравнительные лингвокультурные характеристики цветообозначения и цветовосприятия в английском и русском языках: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.20. – Пятигорск, 2003. – 17 с.

56. Современный толковый словарь русского языка Ефремовой // Gufo. URL: <https://gufo.me/dict/efremova> (дата обращения: 25.12.2022).
57. Таныгина Е. А. Образ цвета в сознании носителя языка: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.19. – Курск, 2012. – 19 с.
58. Толстой А. Н. Собрание сочинений: В 6-ти томах. – М.: Прогресс, 1982.
59. Толстой А. Н. Хождение по мукам: трилогия в 2-х томах. – М.: ЭКСМО, 1993. – 573 с.
60. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в зарубежной лингвистике. – 1960. – № 1. – 174 с.
61. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка // Толковый словарь Ушакова. URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 25.12.2022).
62. Фрумкина Р. М. Психолингвистика. – М.: Академия, 2003. – 320 с.
63. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство: аспекты психолингвистического анализа. – М.: Наука, 1984. – 175 с.
64. Хайдер. Э. Р. Универсалии в цветообозначении и памяти // Журнал экспериментальной психологии. – 1972. – № 93. – С. 10–20.
65. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1987. – 183 с.
66. Шемякин Ф. Н. К вопросу об историческом развитии цвета // Вопросы языкознания. – 1959. – № 4. – С. 16–29.

Примеры колоративной лексики в творчестве А. Н. Толстого

1. Вот искусство: **красный** автомобиль, гуттаперчевая шина, пуд бензину и сто верст в час.
2. ...девушка вздохнула не сильно и, приняв кулачок от **покрасневшего** снизу подбородка, положила в рот карамель.
3. Он не спеша сел рядом с председателем, кивнул направо и налево, провел **покрасневшей** рукой по **русым** волосам, мокрым от снега, и, спрятав под стол руки, выпрямился, в очень узком **черном** сюртуке: худое **матовое** лицо, брови дугами, под ними, в тених, – в огромные **серые** глаза, и волосы, падающие шапкой.
4. В это время докладчик Вельяминов, **красный** и бородатый, в **золотых** очках и с пучками **золотисто-седых** волос вокруг большого черепа, отвечал Акундину...
5. Даша отказалась от обеда, взяла в карман хлеба и крыжовнику и ушла в лес, и в пахнущем горячею смолою сосновом бору, бродя между высоких и **красных** стволов, шумящих вершинами...
6. Нарисована была голая женщина, **гноино-красного** цвета, точно с содранной кожей.
7. Вот разучивают сонату, вот – знакомый, знакомый вальс, а вот в тусклом и **красноватом** от заката окне мезонина переливаются четыре хрустальных голоса фуги.
8. Она вчера написала Бессонову длинное письмо, назначив здесь свидание, и сейчас сидела **красная** и взволнованная.
9. Елизавета Киевна не совсем поняла, о чем он говорит, но от удовольствия **покраснела**.
10. Вчера, например, был расклеен от фирмы «Космос» огромный плакат: по бесконечной лестнице, вниз, на автомобильной шине летит хохочущий дьявол, **огненно-красный**, как кровь.

11. Она низко нагнула голову, и Бессонов увидел, что у нее **покраснели** шея и руки между перчатками и рукавами **черного** платья.
12. Сквозь жалюзи лился солнечный свет, играя на **красном** дереве рукомо́йника жидкими переливами.
13. На круче большим **красным** крестом торчала маячная вежа.
14. Неподалеку, там, где на отмель набегали и разбивались кипящей пеной небольшие волны, покачивались, как поплавки, две девушки в **красных** чепчиках.
15. И все эти десятки тысяч людей глядели туда, где из верхних окон **матово-красного**, тяжелого здания германского посольства вылетали клубы дыма.
16. Несколько **красных** коров вышли из тростника, и одна, подняв морду, заревела.
17. Вынул из кармана **серой**, с **красными** отворотами, тужурки **белоснежный** платок, встряхнул его, протер пенсне и наклонился над картой.
18. Придерживая у подбородка **белую** шаль, Даша взглянула на **красное** с растрепанными волосами лицо отца, сидевшего поджав ногу, на перекосившегося, с воспаленными веками Николая Ивановича, опустилась на стул и сквозь полившиеся слезы глядела, как за окном в **синеватых** сумерках стоял ясный и узкий серп месяца.
19. Иногда к самому полотну свисала **багровая**, лапчатая ветвь клена.
20. Там, во **тьме**, глубоко внизу, **красноватым** серпом висит месяц.
21. Присев над бочкой, она глядела на **красную, как кровь**, струю вина, бегущую в глиняный кувшин, и думала, что Аркадий когда-нибудь убьет ее и закопает здесь в подвале, за бочками.
22. Катя мужественно переносила боль, хотя по утрам вставала с **покрасневшими** глазами, с припухшим ртом.

23. Рядом с ней сидел Бессонов, тощий, облезлый, в мешком висящем френче, в фуражке с **красным** крестом.

24. В жаркие дни над равниной поднимались испарения, жужжали овода, в лицо липли мошки, солнце стояло **красновато-мутное**, распаривая, разлагая это безнадежное место.

25. За слегка запотевшим окном цветочного магазина стоял в хрустальной вазе пышный букет **красных** роз, осыпанных большими каплями воды.

26. Посреди ее (площади) на **кровоаво-красной** глыбе гранита, на огромном коне, опустившем от груза седока своего **бронзовую** голову, сидел тяжелый, как земная тяга, Император, – угрюмые плечи его и маленькая шапочка были покрыты снегом.

27. Ветром трепало **красную** тряпку на шесте.

28. На крыльце сидели, согнувшись, пулеметчики с пучками **красных** лент на погонах.

29. Большие толпы народу глядели с веселой жутью на **красные** флаги, **пыльно-черные** окна Думы.

30. На Тверской в это время, против дома генерал-губернатора, молодец из толпы взобрался на памятник Скобелеву и привязал ему к сабле **красный** лоскут.

31. На Тверском бульваре у памятника Пушкина известная писательница говорила, заливаясь слезами, о заре новой жизни и потом, при помощи мужа своего, тоже писателя, воткнула в руку задумчиво стоящему Пушкину **красный** флажок.

32. Навстречу двигались мшистые стволы лип, **красновато-сухие** мачты сосен, – шумели их вершины, шелестели листья.

33. Огромные окна во втором этаже **кровоаво-красного**, угрюмого дворца были освещены.

34. Когда Сапожков при рассыпавшихся хлопках исчез в толпе, на кафедру поднялся небольшого роста человек с шишковатым стриженным черепом, с молодым скуластым и **желтым** лицом – Акундин.

35. И долго еще стоял и смотрел, без шапки и пальто, как таяли и расплывались в **желтом** тумане низенькие санки с сидящей в них фигурой девушки.

36. На ней было платье из полосатой материи, **черной с желтым**, и такой же бант в волосах.

37. Елизавета Киевна еще долго вглядывалась близорукими глазами в его **желтовато-бледное** лицо, все в усталых морщинках.

38. В небе стояли кучевые облака с **синеватыми** днищами, и от них в **небесно-желтоватую** бездну реки падали **белые** тени.

39. Над головой в **бледном** цветке шиповника, в **желтой** пыльце, ворочалась пчела.

40. Они шли вдоль воды по **светло-желтому**, мягкому, как бархат, песку из плоских, обтертых прибоем, раковин.

41. И здесь же, в телеге без передних колес, лежал раненый, в **голубом** капоте, – **желтое** личико с кулачок, мутные тоскливые глаза.

42. Ей на **желтоватую** шею села снежинка и растаяла, и длинные ресницы ее залились, наконец, слезами. Даша взяла ее за руку.

43. Я лежу мертвая, **желтая, седая...**

44. От пламени двух пожаров река казалась **грязно-багровой**, и вода в ней словно кипела от множества падающих снарядов, взлетала фонтанами, окутывалась **бурыми** и **желтыми** облаками.

45. Кипящая вода была точно червивая: сквозь **черные** и **желтые** клубы дыма, меж водяных столбов, лезли, орали, барахтались солдаты.

46. **Желтое** лицо Николая Ивановича передернулось.

47. Даша чувствовала, как своими руками вырвала Катю у смерти, и сама была так близко к этому **желтому**, колючему ходу в **темноту**, что,

казалось, слышала, как в конце его, в **черной** бездне, гудит ледяной, бессмертный звук.

48. **Зажелтел** и разгорелся язычком костер на берегу плоского пруда.

49. Бессонов скривил усмешкой **желтые** от табака, обветренные губы, приподнял картуз и отошел прочь.

50. На другой стороне **буро-желтой** равнины поднимались неровными зубцами **лиловые** Карпаты.

51. Свет фонаря был **грязный**, лица живых, нагнувшиеся над трупом, – опухшие, **желтые**, искаженные.

52. Когда подсудимые выстроились перед столом, он не спеша надел круглые очки, разгладил исписанный листок сухонькой ладонью и, неожиданно широко открыв **желтые**, вставные зубы, начал читать обвинительный акт.

53. Последний час до Москвы поезд с протяжным свистом катил мимо опустевших дач; **белый** дым его путался в осенней листве, в **прозрачно-желтом** березняке, в **пурпуровом** осиннике, откуда пахло грибами.

54. Он видел, как сначала несколько человек, а затем и все в подвале повернулись к входной двери; разлепил **желтые** глаза ветеринарный врач.

55. Толпа отхлынула, и тогда стало видно, как плотная кучка людей, разъезжаясь по **желто-грязному снегу**, тянет за веревку, привязанную к трамваю.

56. Когда ему крикнули из толпы ругательство, он обернул к горланам хмурое, тронутое оспой, **желтоватое** лицо.

57. Из окна гостиницы было видно, как внизу по узкой Тверской улице движется медленным, черным потоком народ, – шевелятся головы, картузы, картузы, картузы, шапки, платки, **желтые** пятна лиц.

58. Они вышли на поляну, покрытую **цыплячье-зеленой** травкой и **желтыми**, треплющимися от ветра лютиками.

59. В доме было чистенько, тесновато, по-старинному – множество скатерочек, ширмочек, **пожелтевших** портретов из невозвратной молодости.

60. Не шевелясь и не улыбаясь, она разглядывала сидящих за **зеленым** столом, иногда ее глаза подолгу останавливались на огоньках свечей.

61. Затем подняла на него холодноватые глаза, – в них от света блестели **зеленые** точки, – улыбнулась ласково и подала руку в **белой** лайковой перчатке, крепко, дружески.

62. Сквозь стекла был виден закат, – слева, из-за кирпичной стены соседнего дома, он разливался по небу, **зеленел** и линял.

63. Появилась звезда в этой **зеленеющей** пустоте, переливаясь, сверкала, как вымытая.

64. В начале апреля, в прохладный вечер, когда закат уже потух и **зеленовато-линялое** небо светилось **фосфорическим** светом, не бросая теней, Даша возвращалась с островов пешком.

65. **Зеленело** небо над крышами.

66. Мимо плыл холмистый берег с **атласно-зелеными** полосами пшеницы, **зелено-голубыми** – ржи и **розоватыми** – зацветающей гречихи.

67. Три мещанки в **зеленых** и **пунцовых** шерстяных платьях грызли семечки и плевали шелухой себе на колени.

68. Маленький офицер в **зеленой** рубашке, с новенькими ремнями – крест-накрест, – поминутно поднимаясь на цыпочки, оборачивался и выкатывал глаза: «Правой. Правой!»

69. Неподвижно перед крыльцом висели **зелено-прозрачные** ветви плакучих берез.

70. Ночью в дежурной комнате горит **зеленый** абажур...

71. Стайка воробьев обседа ее тонкие, **светло-зеленые** сучья, зачиликала, торопливо и озабоченно, и вдруг снялась и улетела.

72. На столе лежала куча моркови, помидоров, цветной капусты и поверх какая-то **зеленоватая** открытка.

73. Он положил руку на дерево, вцепился пальцами в **зеленую** кору: земля, последнее прибежище, уходила из-под ног.

74. Комендант одну еще секунду сидел вытянувшись, **бледный до зелени** в лице, но встал и он, одернул чистенький мундир и преувеличенно резким голосом скомандовал двоим оставшимся конвойным вывести приговоренных.

75. Простучала стрелка, мягко колыхнулся вагон, мелькнул **зеленый** щиток фонаря, и снова огненным дождем понеслись вдоль окна длинные линии.

76. Смотри – небо **зеленое**.

77. Он, наконец, поднял глаза, и все увидали, что глаза у него **зеленоватые**, холодные и скучные.

78. Молча, Даша опять взяла его под руку, и они пошли по хрустящим корочкам льда, поблескивающим от света лунного серпа, висящего низко в глубине улицы в **черно-зеленой** бездне неба.

79. Внизу, перед улыбающейся Екатериной, у **зеленого**, с **золотой** бахромой, длинного стола сидели в **черных** рубашках, в рваных пиджаках молодые, скуластые люди с осунувшимися лицами.

80. Какая бездонная, **зеленая** вода в заливе.

81. Она помахала на лицо ладонью и глядела, как по ту сторону решетки, на лужайке, двое людей копают грядку, **чернеющую** длинным прямоугольником в **нежно-зеленой** траве.

82. Появился наконец Николай Иванович в новом **синем** костюме, но без воротничка.

83. Даша быстрыми поцелуями касалась Катиной нежной, пахнущей духами руки с **синеватыми**, как ручейки, жилками.

84. Добрые **синие** глаза чуть-чуть косили от застенчивости.

85. Она медленно шла, в синем весеннем пальто, с краю тротуара и махала левой рукой со сверточком; на **синей** ее шапочке покачивались **белые** ромашки; лицо было задумчивое и грустное.

86. На новом же **синем** шелковом платье оказалось спереди пятно от шампанского.

87. Но опустились **синие** сумерки на город, зажглись огни вдоль улиц и каналов, отразившись зыбкими иглами в **черной** воде...

88. Между книг и рукописей засветился **синий** абажур, наполнивший всю комнату спокойным полусветом.

89. В этой необычайной обстановке **синих** волн, горячего песка и голого тела, лезущего отовсюду, шатались семейные устои.

90. Оно (море) лежало выше земли, **темно-синее**, покрытое **белыми** длинными жгутами пены.

91. В павильоне, между столиками, появилась актриса Чародеева, в **зеленом** прозрачном платье, в большой шляпе, худая, как змея, с **синей** тенью под глазами.

92. С балкона был виден Париж весь в **голубоватой** дымке и повсюду поднимались **белые, серые, синие** дымки.

93. Не спеша, он налегал ступней на лопату и с усилием, подгибая колени, выбрасывал землю, отливавшую **синевой**.

94. Он стиснул лежавшие на скатерти большие кулаки, так что **посинели** пальцы.

95. Сестре она подставила холодную **розовую** щеку для поцелуя, но, когда ее никто не поцеловал, тряхнула головой, сбрасывая капор, и пристально **серыми** глазами взглянула на сестру.

96. Это ложь, потому что природный хвост у него **серый**, а не пестрый.

97. Акундин, в большой **серой** шляпе, глядел снизу вверх на Бессонова и, усмехаясь, пощипывал бородку.

98. Пунько, сидя на высоком стуле у дверей перед конторкой, быстро начал гладить **серую**, козлиную бородку.
99. Помешивая чай в стакане, Даша с тоской глядела, как за окном летят снизу вверх клубы **серой** пыли.
100. Неподалеку от Даши в кусту прыгали, однообразно посвистывая, две серых птички.
101. Он бросил сигару в море и стал спускаться по лестнице на берег, вертя **серебряной** тростью, сдвинув шляпу на затылок.
102. Толпа **серых** людей, побросавших оружие, лезла из траншеи на поле.
103. **Серое** лицо его обезображено болью.
104. Катя и Даша, обе в **белых** платочках и **серых** шубках, тесно прижались друг к другу в глубоком сиденье автомобиля.
105. От духоты, от спирту, от обильного и мягкого света свечей сестры казались очень хорошенькими; были они в **серых** платьях и **серых** косынках.
106. Оттуда в **сероватую**, раскаленную солнцем мглу неба поднимался **черный** столб дыма и стлался тучей.
107. Народ очень **серый**. Одно только – злоба, а как до дела, – за спину друг дружки хоронятся.
108. С шоссе вниз скользнула **серая** тень...
109. Собак было пять штук, они шли гуськом, опутив морды, – **серые**, вислозадые.
110. Наконец, направо, он увидел его, – это был высокий солдат, сутулый, в накинутах шинели, длинное, безбровое лицо его было как неживое – **серое**, с полуоткрытым большим ртом.
111. Старичок сложил руки на животе, закрыл глаза и, строго поблескивая очками, потряхивался в углу **серой** койки.
112. Проносилось иногда **серое** облако дыма.

113. Со стороны Невского виднелись **грязно-серые** шинели павловцев.

114. Перед крыльцом на мерзлой мостовой стояли четыре **серые** пушки на высоких колесах.

115. В **сереньком** свете дня особенно древними казались огромные толщи высоких, облупленных кремлевских стен и квадратных башен, с **зелеными** черепичными шатрами и двуглавыми орлами на шпилях.

116. Лицо у него стало **серое**, и глаза с покорным ужасом были устремлены на Николая Ивановича.

117. Дождь, примерявшийся уже несколько раз идти, хлынул сейчас **серыми** потоками, закрутился в порывах ветра, зашумел в водосточной трубе.

118. Он фыркнул носом и стал глядеть в окно, за которым рассветало **серенькое** утро.

119. Екатерина Дмитриевна заказала Даше белое вышитое гладью платье, большую шляпу из **белого** газа с **черной** лентой и широкий шелковый пояс.

120. Его стихи, – три **белых** томика, – вначале произвели на нее впечатление отравы: несколько дней она ходила сама не своя, точно стала соучастницей какого-то злого и тайного дела.

121. В «Северной Пальмире» было полно народа и шумно, огромная зала в подвале ярко залита **белым** светом хрустальных люстр.

122. Его загорелое твердое лицо заметно выделялось среди остальных лиц, либо слишком **белых**, либо испитых.

123. Есть не хочу. Дадите **белого** вина. Моего.

124. Он (день) отличался от вчерашнего тем, что с утра сильный ветер разорвал дождевые облака, погнал их на север и там свалил в огромные **побелевшие** груды.

125. Потом надела приготовленные с вечера **белые** чулки, **белое** платье и **белую** шапочку, – все это сидело на ней ловко, – и, чувствуя себя независимой, сдержанная, но страшно счастливая, вышла на палубу.

126. На дальнем берегу, гористом, **белела**, по пояс в березах, старенькая колокольня.

127. Целая стая **белых** мартинов с тревожным криком кинулась ловить крошки.

128. Помахивая недоразвитой, очень **белой** ручкой, он заговорил, картавя.

129. Дальше, по узкой гривке, цвел **белый** шиповник.

130. Бессонов засмеялся, медленно открыв **белые** зубы.

131. **Белый**, лохматый туман лежал по всей извивающейся в зарослях речке и вился в прибрежных кустах.

132. Увидел **белое**, как маска, лицо человека, прижавшегося во впадине окопа, и схватил его за плечи, и человек, будто во сне, забормотал, забормотал, забормотал...

133. И все **белесое**, снежное небо было полно птиц.

134. Каждая вспышка освещала поднятые из воды **белые**, бородатые лица.

135. Когда с него сняли рубашку – Елизавета Киевна увидела на **белой**, широкой груди его татуировку – обезьяны, сцепившиеся хвостами.

136. Из цветочного магазина принесли дерево **белой** сирени и поставили в гостиной.

137. Сквозь гул, наполняющий **белесую** ночь, слышались испуганные голоса обозных.

138. **Розовым** и **белым** светом пылали горны.

139. Толпа увеличивалась, занимала теперь всю улицу, тревожно гудела и двинулась по направлению к мосту. В трех местах выкинула **белые** флажки.

140. По улице снова катили санки, дворники вышли сгребать снег, на перекрестке появился великий человек в **черной** длинной шинели и поднимал над возбужденными головами, над растрепанными мыслями обывателей магический жезл порядка – **белую** дубинку.

141. Иван Ильич думал, что у людей таких рук быть не может, только две **белых** оспинки выше локтя удостоверяли, что это, все-таки, человеческие руки.

142. В сумерках **белел** пуховый платок, в который завернулась Даша.

143. Он повернул лицо к сидящим, и отчетливо **забелели** его зубы.

144. Даша все равно бы никуда теперь не исчезла из этой комнаты с **синими** занавесками и с **багровым** отсветом зари на **белой** стене, над вышитыми подушками дивана.

145. **Потемневший** воздух мигнул перед окнами **белым** светом, и так треснуло, что Даша перекрестилась.

146. Они дошли до того места, где человек с ведерком только что налепил на стену **белую**, небольшую афишку, и так как оба были взволнованы, то на мгновение остановились.

147. В это время в третьем ряду кресел, у среднего прохода, подперев кулачком подбородок, сидела молодая девушка, в суконном **черном** платье, закрытом до шеи.

148. Его ладонь была влажная, и на лбу влажная прядь волос, и влажные длинные **черные** глаза засматривали с мокрой нежностью.

149. Родная сестра, Катя, сделала что-то страшное и непонятное, **черного** цвета.

150. День такой ясный, свежий, а мне представляется, что в этих домах, за занавесками, попрятались **черные** люди.

151. В **черно-лиловом** небе пылали созвездия.

152. Даша почувствовала, как по ней царапнули его **черные** свирепые глаза.

153. За воротами, на втором дворе, на **черной** лестнице, в душевой комнате, среди книг, табаку, сидеть и думать...

154. Редкие прохожие, отражаясь в **черном** асфальте, спешили по домам, – руки в карманы, носы в воротники.

155. В девять часов на заводской двор, как буря, влетел огромный **черный** лимузин главного инженера.

156. Он медленно двигался в полуверсте, по степи, среди полыни, сверху донизу покрытый **черными**, поставленными боком, парусами.

157. Между зыбкими бликами в **черно-лиловой** воде плавала человеческая голова, и на Дашу взглянули и долго следили за ней два глаза с лунными отблесками.

158. И сейчас же словно обрушилась вся эта **черная** тишина, громом отдалась в голове.

159. Во время операций Даше приходилось держать **почерневшие** ноги и руки, с которых кусками отваливалось налипшее на ранах, и она узнала, как взрослые и сильные люди скрипят зубами и тело у них трепещет беспомощно и жалко.

160. И сверху дунуло, – скользнула точно невидимая молния, и с рваным грохотом взвился **черно-огненный** столб.

161. Над пылающими зданиями поминутно блистали разрывы шрапнелей, и по сторонам углом сломанной черты окопов взлетали **космато-черные** столбы.

162. Жадов был без сознания, с обострившимся носом, с **черным** ртом.

163. Саженьях в двадцати от них качался двухмачтовый, **черный** остов фелуки.

164. Повсюду торчали пни, кое-где **чернели** низкорослые сосны.

165. Из темноты веков надвигаются тени, слышно, – скрипят телеги, **черными** колеями бороздят мир.

166. И вот, шагах в ста от Бессонова на шоссе вспыхнул ослепительный куст света, **черной** кучей поднялась на воздух лошадь, телега, взвился огромный столб дыма, и грохотом и вихрем раскидало весь обоз.

167. И эта звезда, и Млечный Путь, и бесчисленные созвездия – лишь песчинка в небесном океане; а там, где-то, еще есть **черные, угольные** мешки, провалы в вечность. И все эти звезды и **черные** бездны – в нем, в горячем сердце Ивана Ильича, бьющемся – так-так, так-так – среди сухих листьев.

168. На **черном** от угольной грязи дворе горели на высоких столбах фонари.

169. Другой, молодой, высокий рабочий, с закрученными, **черными** усиками, возился у горна.

170. На тротуарах было **черно**, – шевелился народ.

171. Там, вдоль гранитного парапета, **черным** муравейником двигалось на снегу несколько тысяч любопытствующих.

172. Люди горохом скатывались с набережной на лед, бежали **черными** фигурами по снегу.

173. Острый серп месяца встал над городом низко, в том месте, где небо было **угольно-черное**.

174. Впереди шел пристав, без фуражки; на **сизо-бритой** голове его у виска **чернела** запекшаяся кровь.

175. Мартовский, студеный ветерок посвистывал в еще голых акациях, и **черная** путаница их теней шевелилась на мостовой.

176. Ввалившиеся глаза его, **черные** и без блеска, уставились в лицо Елизаветы Киевны.

177. А потом эти два сторожа, ничком, как мешки, у каждого от головы, – **черная** лужа...

178. Ходила **черная** язва.

179. Под тенью надвинутой у него на глаза шляпы Катя увидела провалившийся нос и **черные** космы бороды.

180. Пиджачишко короткий, башмачишки **желтые**, нос в поту, вид гнусный, – боишься...

Комплекс заданий по русскому языку как иностранному по теме
«Колоративная лексика»

Задание 1. Укажите лишнее слово, объясните свой выбор.

1. Красный, багровый, красноватый, алый, голубой.
2. Желтый, горчичный, желтоватый, желтеть.

Задание 2. Запишите 3 слова со значением цвета, которые используют в разных сферах жизни:

Цвет машины:

Цвет волос:

Цвет неба:

Задание 3. Составьте 5-7 словосочетаний с нижеприведенными словами.

Огненно-красный, розовый, белый, светло-зеленый, лиловый, грязно-серый, синеватый.

Задание 4. Раскройте скобки в предложениях и запишите слова в правильной форме.

1. Мимо плыл холмистый берег с (атласно-зеленый) полосами пшеницы, (зелено-голубой) – ржи и (розоватый) – зацветающей гречихи.
2. Катя и Даша, обе в (белый) платочках и (серый) шубках, тесно прижались друг к другу в глубоком сиденье автомобиля.
3. Он, (красный) и бородатый, в (золотой) очках и с пучками (золотисто-седой) волос вокруг большого черепа, ответил.

Задание 5.1. Опишите людей на изображении (внешность, одежда, обстановка вокруг людей), используя лексику со значением цвета.



Задание 5.2. Ответьте на вопросы.

1. Кто изображен на картине? Как вы думаете, кем друг другу приходится эти люди?
2. Предположите, о чем могут думать и какие эмоции могут испытывать эти люди.
3. Какие чувства вызывает у вас изображение?

Домашнее задание. Составьте свой цветовой словарь.

- 1) Определите, сколько названий цветов вы знаете, в каких из них вы можете допустить ошибку. Выпишите эти слова.
- 2) Объясните лексические значения слов.
- 3) Подберите синонимы и антонимы к словам, если это возможно.
- 4) Приведите примеры, где может использоваться цвет.

5) Приведите фрагмент, иллюстрирующий цвет, из журнала, газеты или художественного произведения.

Образец:

1) Сизый

2) Серо-синий, серо-голубой. Звездочка сверкает вдали; сизый туман стелется под ногами. (Гоголь, Записки сумасшедшего). Над всеми тремя трубами завода едва курится сизый дымок. (Кочетов, Журбины). Сосновые венцы и тес на крыше и крылечке были сизые от многолетних дождей. (Гладков, Повесть о детстве). || С синеватым оттенком (о цвете кожи). Нос у полковника был комически велик, и конец его, сизый и блестящий, уныло прятался в седой щетине усов. (М. Горький, Варенька Олесова).

3) Синонимы: серый, синий, темно-серый

4) Антонимы: —

5) Было приятно слушать добрые слова, глядя, как играет в печи красный и золотой огонь, как над котлами вздымаются молочные облака пара, оседающая сизым инеем на досках косой крыши, — сквозь мохнатые щели ее видны голубые ленты неба. Ветер стал тише, где-то светит солнце, весь двор точно стеклянной пылью досыпан, на улице взвизгивают полозья саней, голубой дым вьется из труб дома, легкие тени скользят по снегу, тоже что-то рассказывая (М. Горький. Детство).