

Ларина Ирина Борисовна, Ларских Зинаида Петровна, Миронова Элина Леонидовна
ПОПОЛНЕНИЕ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗАПАСА СТУДЕНТОВ СЛОВАМИ - НАЗВАНИЯМИ ЦВЕТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО КУЛЬТУРЕ РЕЧИ

В статье раскрываются конкретные приемы обогащения лексического запаса студентов словами - названиями цветов на основе анализа произведений М. М. Пришвина. Авторы обосновывают тот факт, что одним из эффективных видов работы по обогащению лексического запаса является разбор текстов с целью выявления значений слов. Аналитическая работа по выяснению значений слов помогает студентам в формировании языкового чутья, расширении лингвистического кругозора, обогащении лексического запаса.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/23.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (48): в 2-х ч. Ч. I. С. 86-89. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 372.881.161.1

Педагогические науки

В статье раскрываются конкретные приемы обогащения лексического запаса студентов словами – названиями цветов на основе анализа произведений М. М. Пришвина. Авторы обосновывают тот факт, что одним из эффективных видов работы по обогащению лексического запаса является разбор текстов с целью выявления значений слов. Аналитическая работа по выяснению значений слов помогает студентам в формировании языкового чутья, расширении лингвистического кругозора, обогащении лексического запаса.

Ключевые слова и фразы: культура речи; лексика; лексические значения слов; языковое отображение цветových мотивов; тексты произведений М. М. Пришвина.

Ларина Ирина Борисовна, к. пед. н.

Ларских Зинаида Петровна, д. пед. н., профессор

Миронова Элина Леонидовна, к. пед. н.

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

ira200967.1967@mail.ru; larskih@yelets.lipetsk.ru; elina_mironova@mail.ru

ПОПОЛНЕНИЕ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗАПАСА СТУДЕНТОВ СЛОВАМИ – НАЗВАНИЯМИ ЦВЕТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО КУЛЬТУРЕ РЕЧИ[©]

Цель обучения культуре речи состоит в том, чтобы выработать у студентов навыки и умения пользоваться богатствами литературной речи, вызвать интерес к многообразным языковым формам, стилистическим и лексическим особенностям слов, употребляемых в том или ином значении.

В программе курса «Культура речи» отводится учебное время для рассмотрения вопросов, связанных с определением лексического значения слов.

Общеизвестно, что наиболее четко, точно и полно значение слов раскрывается в контексте. Прежде всего это касается слов, употребленных не в прямом, а в переносном значении. Особенностью переносного значения является его метафоричность, образность, поэтому так важно научить студентов понимать суть переноса значения, видеть ассоциативную связь между сравниваемыми предметами, явлениями и истоки этого сравнения.

Одним из эффективных видов работы по обогащению лексического запаса студентов является разбор текстов с целью выявления значений слов. Мы на занятиях предлагали проанализировать слова, обозначающие цветовую гамму, которые употреблены в произведениях писателя-земляка М. М. Пришвина.

Языковое отображение реалистических цветových и светových мотивов природы – это существенный момент поэтики М. М. Пришвина, который развивал стилистику цветových видов, следуя традициям и считая, что путь правдоподобия, достоверности наиболее результативен.

В ранних очерках М. М. Пришвина есть попытка научного агрономического объяснения семантики слов, обозначающих понятия света и цвета. Он указывал на связь внешне тихих белых ночей на севере, однотонности в природе с невидимой, но безостановочной жизнью внутри всего сущего. «У растений такой напряженный зеленый цвет: ведь они совсем не отдыхают, молоточки света стучат в зеленые листья и день, и ночь» [8, с. 245]. Позже он считал, что идеальным принципом языкового решения при описании цветových и светových пейзажей является употребление слов, указывающих на северную неброскую, «интимную» красоту: «если слушать прибой или передавать на полотно эти северные краски, – не тоны, полутоны, а может быть, десятые тонов...» [Там же, с. 188].

Устоявшаяся манера М. М. Пришвина в изображении цвета – использование слов с четким, определенным значением, слов, обозначающих основные цвета, слов, в которых отсутствуют сложные оттенки. Нередко можно прочесть у него о переливчато-сине-зелёном жучке, о морозном дне, который в матовом свете солнца был как из слоновой кости, о неожиданной для средней России оранжевой заре, на которой отпечатались силуэты избушек, овинов, лозин.

При подборе слов для описания образа природы М. М. Пришвин не выбирает «избыточно» живописные слова, а становится как бы на точку зрения крестьян, не искушенных в сложностях цветописи и специально не задумывающихся над переливами цветов. Писатель приводит такую аналогию, объясняя отсутствие стилистических изысков в области передачи цветовой гаммы: родные люди знают друг друга отлично, в нюансах, могут по интонации или оброненному взгляду судить о перемене в настроении, но если спросить, какого оттенка глаза у родного человека, надолго задумаются.

Пришвинский стиль имеет следующую особенность: повествователь о природе все знает и понимает, чувствует её душу, но не обременяет ее портрет излишним множеством красок.

Цвет – это жизненная сущность объекта, смысл явления, признак материальных форм. Его значение может меняться в зависимости от того, кто является рассказчиком, то есть чьим взглядом читатель смотрит на мир: взглядом очеркиста (жанр путешествий) или автора, пишущего в «праздничном» жанре поэмы. Так, в путевом дневнике М. М. Пришвина, описывающем поездку в Среднюю Азию, степь настойчиво сравнивается

с желтой щеткой. Цветовая метафора порождена суровой оценкой края, конкретно-эмоциональной, близкой к предмету: путешественник видит пустыню выжженной, безжизненно-безводной. В «Черном арабе» значение слова, обозначающего этот же цвет, варьируется. Перейдя из дневника в повествование о романтическом «арабе», слово *желтый* трансформировалось: оно обозначает здесь не задыхающийся покров степи, но цвет солнца, дающего жизнь и радость.

Студентам предлагается проанализировать показательный момент различного цветовосприятия мира героя (Алпатова) и автора в романе «Кашеева цепь». Алпатов, мечтая в Митавской тюрьме о скором освобождении и о встрече с «невестой», даже через решетку видит мир в изысканных тонах: снег матовый, лес шоколадный. А рядом слышен авторский голос, схватывающий цвет и смысл точно, вне какой бы то ни было красоты: опустелись сизые тучи, пошел мелкий дождь, «на окнах тюрьмы показались первые серые слезы весны» [7, с. 293].

Значение сочетания *серые слезы* двоякое: это и цвет, и идея. Образ многозначен.

Разбирается также пример неоднозначного восприятия значения слова, обозначающего синий цвет. Из поздней прозы (миниатюра из цикла «Глаза земли») анализируется отрывок: *Между дождями в лесу так тихо и темно, что каждое из деревьев будто оставалось наедине, и все можно было видеть у них, даже самое тайное: плачущие березы опустили косы, а в елках нависла синяя тишина* [9, с. 376].

Значение слова *синий* вряд ли можно назвать одноплановым. Слово является цветовым эпитетом, его функция изобразительна: еловый лес синее в пасмурное время, после дождя. Но название цвета содержательно и в контексте «психологии» леса: он задумчив.

В другой миниатюре *зеленый лес* видится *синим*: *Это оттого, что от земли после дождя под горячим летним солнцем восходит пар, как у нас говорят – «воспарение», и сквозь пар издали зеленый лес становится совершенно синим* [10, с. 469].

В пристрастии к смысловому наполнению цвета художник слова выбирает нередко традиционные черно-белые сюжеты, двухцветные, трехцветные, в которых эпитет повторяется как прочная узнаваемая характеристика объекта. Белые птицы, синее небо, белые гребни волн, черные ласточки – почти постоянные эпитеты, как в народных песнях. *В лесу пестро: где белое, где черное, на черном виднеются зеленые листики* [9, с. 306].

Однако у М. М. Пришвина представлены цветовые взаимовлияния. «Художники дают не цвета сами по себе, – говорил он, – а их отношения» [Там же, с. 415]. И он включает в свои пейзажи сложные композиции цвета и света, в которых опять-таки объяснены живописные результаты: *Как раз против окошка пришелся закат, и красное солнце садилось... а внизу все перенимала по-своему река, и отвечала на все перемены цветущего неба вода* [Там же, с. 254]; *Даже когда оно (солнце) и совсем скрылось само, на небе от него остался свидетель жизни: большое малиновое пятно. Река небу ответила таким же малиновым пятном* [Там же, с. 256].

В пришвинском мире в единстве с материей существуют свет и тени как давние образы в поэзии человечества, пришедшие из народного поэтического творчества и народной философии. М. М. Пришвин «осваивал» их с разных сторон. Преподаватели обращают внимание студентов на то, что писатель вникал в их суть как философ: почему это древние представляли, что вначале была тьма, затем явился свет; рассуждал он как моралист: не будь на земле спасительной «человечной» тени, не было бы живого [10, с. 582]; как фенолог: весна теней, по его наблюдениям, приходит в солнцеворот [9, с. 680]; как живописец: он изучал свет и тени в свойствах, которые изображал: *Свет движется, летит и несет, а тени ложатся. Свет образует наш человеческий день, а тени складываются к вечеру и соединяются в ночь. Свет – это движение, ночь – это покой* [Там же, с. 580]. Однако охотнее всего он осмысливает их противостояние, вечную борьбу противоположностей метафорически, философски, переводя значение природных явлений на человека.

В прозе М. М. Пришвин одним из первых обратился к детальнейшей художественной разработке мотивов противостояния света и тени, опираясь на современное понимание идеального, гармонического. «Борьба за свет» [Там же, с. 9]; «Свет и тень» [Там же, с. 586]; «Свет и тени» [Там же, с. 549]; «Жажда света» [Там же, с. 616]; «Света нет!» [Там же]; «Черные тени» [Там же, с. 615]; «Весна теней» [Там же, с. 1]; «Чувство родины» [Там же, с. 694] – это далеко не полный перечень произведений, в которых действующим лицом выступает свет.

Нередко цвет заменяется светом и в контрасте – тенью. Художник поистине щедр на воспроизведение в картинах сюжетов света. Множество своих персонажей-растений он рисует в конфликтах из-за света. Солнце в его описаниях «сверкает» и «светит».

Свет и тень – герои миниатюр с философским подтекстом. Писатель развивает философское и этическое осмысление света и тени как явлений жизненного единства; сущность этой пары в его прозе переросла физические законы чередования солнечного света и темноты, внедрилась в понятия творческого и косного, добра и зла. Не случайно первая фраза «Корабельной чащи» выступает как тезис: *Солнце светит одинаково всем – и человеку, и зверю, и дереву. Но судьба одного живого существа часто решается тенью, падающей на него от другого* [Там же, с. 51].

Он понимал свою художническую судьбу как путь «в борьбе света в тени» и пояснял, что «такой же точно путь проходит каждая травинка и каждый лист на дереве: все поля, все луга, и леса, и всякая зелень» [10, с. 403]. Суть жизни существ состоит, по его мнению, в следующем: *Я – встреча света и тени и разрешение их борьбы; я – путешественник на своей дороге между светом и тенью* [Там же].

М. М. Пришвин сделал попытку освободить образ тени от вековых наслоений неприязни (тьма – зло, косность, тьма), чтобы ввести его равным в мир своих персонажей. Вся жизнь на земле стремится к свету, но без тени на солнечном свету все сгорело бы [9, с. 711], поэтому важно найти момент равновесия, а не осуждать тень. Она спасает соки земли.

Интересно пронаблюдать, какое значение имеют в творчестве М. М. Пришвина образы луны и солнца. В «Кашеевой цепи» Алпатову, получившему весть с воли о скором освобождении, привиделись символы времен – луна и солнце. Образы эти переданы совершенно в разном ключе. Луна описана бледно-зеленой. Это – прекрасная Дама мороза, без земных страстей; детей от прекрасной Дамы не дано иметь никому. Солнце описано в фольклорном духе – как добрый молодец в красной рубашке, да не в одной, а в трёх: скинуло солнце одну, вторую, последнюю рубашку, и началась весна света [7, с. 290].

Более четкое представление о лексических особенностях цветописи М. М. Пришвина дает сопоставление цветовой гаммы в пейзажах М. М. Пришвина, К. Г. Паустовского, И. А. Бунина.

Симфония красок К. Г. Паустовского говорит о том, что автор воспринимает среду не только романтически яркой, звонко-звучной, но и продолжает в своей прозе живописные традиции изящно переливающихся пейзажей И. А. Бунина. Певец светлых начал и романтических характеров, К. Г. Паустовский был сторонником преимущественно ярких красок. И только в «Мещерской стороне» его палитра стала спокойнее. По наблюдениям лингвистов, цветопись К. Г. Паустовского допускает «отрыв цвета от предмета», о М. М. Пришвине же этого сказать нельзя.

Однако в творчестве М. М. Пришвина и К. Г. Паустовского нет такого богатства названий цветов, как у И. А. Бунина. В одном лишь рассказе «Тень птицы» И. А. Бунин употребил 27 эпитетов, передающих оттенки цвета. У него иная эстетика, иное видение мира и красок, что хорошо усваивается студентами в ходе предложенных для анализа отрывков.

Большинство прилагательных, обозначающих цвета в стихотворениях И. А. Бунина, употребляются в их прямом значении, однако есть слова, которым присуще переносное значение. Такими являются слова *черный, белый, серый, светлый, темный, красный, золотой*.

Прилагательное *темный* в прямом значении обозначает степень насыщенности цвета. Оно часто употребляется И. А. Буниным в значении *мучительный, горестный*, передает настроение трагизма, безнадежности и близко по семантике прилагательному *черный*, которое часто употребляется для выражения мрачного ощущения, пессимистического настроения: *В час скорби, в темный час страданья...* («В Гефсиманском саду») [11, с. 98].

Слова *черный, темный* создают картину общего душевного состояния автора: чувства уныния, подавленности, предчувствия беды.

Прилагательное *светлый* в поэзии И. А. Бунина представляет собой оппозицию словам *черный, темный* и несет в себе жизнеутверждающий смысл: *светлое небо, светлый воздух*.

Прилагательное *серый* создает настроение тревоги, передает ощущение туманности, недоговоренности. У И. А. Бунина прилагательное *серый* имеет два значения одновременно: цвета в прямом смысле и характеристики атмосферы уныния: *И мне больно глядеть одному / В предрассветную серую тьму...* («Одиночество») [3, с. 69]; *Вдали синели тучки небосклона / И умирал спокойно серый день ...* («Запустение») [Там же, с. 67].

Прилагательные *золотой, румяный, кровавый* составляют особую группу. Их значение позволяет тонко охарактеризовать и эмоционально выделить предмет: *солнце кровавое не светит, не греет; погас закат румяный; где ты закатилось, счастье золотое?*

Студенты в результате работы по выявлению значений слов – названий цветов в произведениях М. М. Пришвина делают обоснованный вывод о том, что в художественном тексте цветопись выступает в качестве структурного элемента лирико-философского повествования. Неодноплановость цвета у писателя обусловлена преимущественно взглядом повествователя, его эмоциональным миром. М. М. Пришвин – самобытный живописец, который сознательно давал различную смысловую нагрузку словам, определяя названиям цветов ту или иную роль в своих пейзажных зарисовках.

Таким образом, именно анализ текстов М. М. Пришвина позволил студентам наиболее полно выявить оттенки значений, все смысловые возможности слов, обозначающих названия цветов, и возможности их взаимосвязи с другими словами.

Резюмируя конечный итог работы по определению слов, обозначающих названия цветов в текстах произведений М. М. Пришвина, мы пришли к выводу, что такая аналитическая работа способствовала формированию речевой компетенции студентов, позволила повысить уровень языкового чутья, обогатила их лексический запас.

Список литературы

1. **Арефьева С. А.** Анализ исходного текста // Русский язык в школе и дома. 2004. № 6. С. 22-25.
2. **Борисова Н. В.** Мифопоэтика всеединства в философской прозе М. Пришвина. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2004. 227 с.
3. **Бунин И. А.** Собрание сочинений в 4-х т. М: Правда, 1988. Т. 1. 333 с.
4. **Диброва Е. И.** Художественный текст. Структура. Содержание. Смысл. М.: ТВТ Дивизион, 2008. Т. 1. 430 с.
5. **Кулебякина М. Ю.** Изобразительно-выразительные средства языка // Русский язык в школе. 2006. № 3. С. 42-45.
6. **Кульпина В. Г.** Лингвистика цвета. М: Моск. лицей, 2001. 470 с.
7. **Пришвин М. М.** Собрание сочинений: в 6-ти т. М: Гослитиздат, 1956. Т. 1. 580 с.
8. **Пришвин М. М.** Собрание сочинений: в 6-ти т. М: Гослитиздат, 1956. Т. 2. 807 с.
9. **Пришвин М. М.** Собрание сочинений: в 6-ти т. М: Гослитиздат, 1957. Т. 5. 735 с.
10. **Пришвин М. М.** Собрание сочинений: в 6-ти т. М: Гослитиздат, 1957. Т. 6. 868 с.
11. **Слово и дух:** антология русской духовной поэзии (X-XX вв.) / сост. И. А. Чарота. Минск: Изд-во Свято-Елисаветинского монастыря, 2008. 704 с.
12. **Цепке Т. И.** Анализируем лирические миниатюры М. М. Пришвина // Русский язык в школе и дома. 2005. № 3. С. 6-8.
13. **Шанский Н. М.** Художественный текст под лингвистическим микроскопом. М.: Просвещение, 1986. 157 с.

**COMPLETION OF STUDENTS' VOCABULARY WITH WORDS –
COLOUR NAMES IN LESSONS OF SPEECH CULTURE**

Larina Irina Borisovna, Ph. D. in Pedagogy
Larskikh Zinaida Petrovna, Doctor in Pedagogy, Professor
Mironova Elina Leonidovna, Ph. D. in Pedagogy

Elets State University named after I. A. Bunin
ira200967.1967@mail.ru; larskih@yelets.lipetsk.ru; elina_mironova@mail.ru

The article reveals the specific techniques of enriching students' vocabulary with words – colour names basing on the analysis of the works of M. M. Prishvin. The authors substantiate the fact that one of the most effective types of vocabulary enrichment is the analysis of the text with the aim to identify the meanings of words. The analytical work on clarifying the meanings of words helps students in the formation of linguistic intuition, expansion of linguistic horizons, enriching the vocabulary.

Key words and phrases: culture of speech; vocabulary; lexical meanings of words; language representation of colour motifs; texts of M. M. Prishvin's works.

УДК 82-1/-9

Филологические науки

Рассматривая жанровые особенности английской новеллы на примере «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера, автор исследования акцентирует внимание на источниках, повлиявших на написание произведения, особо выделяя «Декамерон» Дж. Боккаччо. В статье предпринимается попытка провести сравнительно-сопоставительный анализ двух пар сюжетно совпадающих новелл из «Кентерберийских рассказов» и «Декамерона». Обнаруженные в ходе внутритекстового анализа типологические отличия новелл английского и итальянского авторов позволяют выявить жанровую специфику английской новеллы чосеровского периода как одного из ключевых этапов развития жанра.

Ключевые слова и фразы: английская новелла; сравнительно-сопоставительный анализ; жанр; жанровая специфика; историческое развитие.

Лебедева Ольга Владимировна, к. филол. н.

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого
olgalebedeva79@mail.ru

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ АНГЛИЙСКОЙ НОВЕЛЛЫ ЧОСЕРОВСКОГО ПЕРИОДА[©]

Говоря о новелле Великобритании в контексте исторического развития, нужно отметить, что до XIV в. речь может идти лишь об исторических подступах, о предыстории новеллистического жанра в английской литературе, а вот с приходом Джеффри Чосера новелла начала формирование как абсолютно новый, полноценный и самостоятельный жанр.

Форма новеллы, предложенная Чосером, происходит из структурных модификаций, когда группа уже существующих простых жанров подчиняется некоему высшему организационному принципу. С точки зрения генезиса, новелла Чосера интегрировала удивительное разнообразие более старых нарративных жанров: авантюрно-рыцарские повести, античную словесность, фэблио, бретонские лэ. Так, «Рассказ Франклина» напрямую отсылает к последним, а «Рассказ Батской Ткачихи» косвенно ссылается на рыцарский роман. В прологе, где ткачиха порочит безбрачие, новелла повествует об одном из рыцарей короля Артура, который посягнул на девичью честь и под страхом смерти должен найти правильный ответ на вопрос: «Что больше всего любит женщина?». Наслушавшись разных ответов от множества женщин и уже отчаявшись выбрать из них верный, он встречает уродливую старуху, которая в обмен на его обещание на ней жениться дает правильный ответ – больше всего женщина любит иметь полную власть над своим мужем. Жизнь рыцаря спасена, и ему приходится жениться на старухе, которая после свадьбы посредством волшебных чар превращается в юную и прекрасную девушку.

Данный сюжет позволяет нам выявить еще один важный источник, которым пользовался Джеффри Чосер. Это – ирландские саги. Дело в том, что в английской национальной традиции женская тема, связанная с символизмом верховной власти, берет начало именно в ирландских сагах: «В женских божествах ирландских мифов воплощена одна из основных идей кельтской религиозно-мифологической традиции – идея верховной королевской власти» [7, с. 92]. Возьмем, например, королеву Коннахта Медб, супругу короля Айллиля. Она, если не единолично, то, по крайней мере, наравне с мужем правит страной. Из-за ее честолюбия и желаний во всем превосходить мужа собирается союзное войско четырех ирландских провинций и начинается война с уладами за быка из Куальнге.

Интересно, что женщина, персонифицирующая власть в сагах, часто появляется безобразной и нищей, а затем, соединившись с предназначенным для нее повелителем, превращается в красавицу. Такое чудесное преобразование происходит, например, в саге «Приключения сыновей Эохайда Мугмедона», частичное совпадение с сюжетом которой и демонстрирует история из чосеровского «Рассказа Батской ткачихи».