

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 4 |
| ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ | 8 |
| 1.1 Понятие идиостиля. Стилль И.С. Тургенева | 8 |
| 1.2 Полевой метод исследования | 12 |
| 1.2.1 Понятие поля | 12 |
| 1.3 Лексика как система и системные отношения в ней | 13 |
| 1.3.1 Виды лексических объединений в лексике | 15 |
| 1.3.2 Понятие лексико-семантического поля | 19 |
| 1.4 Зависимость варианта группировки единиц от цели исследования: лексико-семантическая, лексико-тематическая группы | 22 |
| 1.4.1 Понятие лексико-семантической группы | 22 |
| 1.4.2 Понятие лексико-тематической группы | 23 |
| 1.5 Тема искусства в романах И.С. Тургенева «Дворянское гнездо», «Накануне» | 25 |
| Выводы по первой главе | 29 |
| ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЕДИНИЦ ЛЕКСИКО-ТЕМАТИЧЕСКИХ ГРУПП «ЖИВОПИСЬ» И «МУЗЫКА» В РОМАНАХ И.С. ТУРГЕНЕВА | 31 |
| 2.1 Принципы классификации лексического материала «Живопись» в романе «Накануне», «Дворянское гнездо» | 31 |
| 2.2 Классификация лексических единиц лексико-тематической группы «Живопись» | 32 |
| 2.2.1 Жанры живописи | 33 |
| 2.2.2 Тематическая группа «Действия художника» | 38 |
| 2.2.3 Тематическая группа «Синонимы к лексеме художник» | 39 |
| 2.3 Принципы классификации лексического материала «Музыка» в романе «Накануне», «Дворянское гнездо» | 41 |

| | |
|---|----|
| 2.4 Классификация лексических единиц лексико-тематической группы «Музыка» | 44 |
| 2.4.1 Наименования музыкальных инструментов и их частей | 44 |
| 2.4.2 Наименования музыкальных жанров и направлений. | 45 |
| 2.4.3 Названия произведений искусства или их частей | 48 |
| 2.4.4 Наименования лиц и групп лиц по профессии | 49 |
| 2.4.5 Глаголы, обозначающие процесс игры на музыкальном инструменте и исполнение произведения | 50 |
| 2.5 Термины живописи с точки зрения их принадлежности к определенной части речи | 52 |
| 2.6 Термины музыки с точки зрения их принадлежности к определенной части речи | 55 |
| Выводы по второй главе | 59 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 62 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ | 64 |

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире владение языком становится важнейшим фактором оценки личности. В центре пристального внимания лингвистов оказались такие категории, как языковая личность, текстовая личность, поэтическая личность (А.Ф. Атрощенко, Е.А. Горло, В.И. Карасик, Ю.Н. Караулов, Ю.В. Казарин). Художественный текст становится для исследователя важным источником информации об индивидуальных свойствах языковой личности.

Однако при всем многообразии направлений и аспектов исследования языковой личности в настоящее время самым популярным остается изучение отдельных ее проявлений в рамках художественного произведения (З.А. Кузневич, Г.Е. Маркелова, В.Н. Ерохин, А.В. Пузырев, А.О. Старовойтова, Л.Н. Чурилина и др.). Предпринятые лингвистами попытки описания языка, индивидуального стиля, писателя строятся всегда только на материале художественного текста (основываются на речи персонажа, а не автора), поэтому в данном случае «мы имеем дело с моделью языка вообще, языка соответствующей эпохи, но не языка отдельной индивидуальности» [41].

Наше исследование посвящено изучению лексики тематического блока «искусство» в структуре языковой личности И.С. Тургенева.

В творчестве И.С. Тургенева, по нашему мнению, присутствует множество элементов музыкального интертекста: цитирование фамилий известных музыкантов, отрывков из песен, упоминание музыкальных произведений.

Писатель, зачастую использует элементы взаимодействия разных видов искусства – живописи, скульптуры, музыки. Такие сочетания позволяют ему усилить изобразительно-выразительные возможности текста и более полно представить духовную жизнь своих героев, предоставить читателю возможность максимального постижения их

сущности. Слияние искусств побуждает углубленно прожить многие эпизоды текста, расширить границы одного искусства посредством обращения к другому его виду.

На наш взгляд, для творчества Тургенева было характерно взаимопроникновение литературы, музыки и живописи. Известно, что именно в слове музыка находит мыслительную оформленность, а в музыке слово обретает высшую эмоциональность и выразительность. Эта органическая связь является закономерной, так как музыку и звучащее слово объединяет наличие темпа, ритма, частоты, тембра, диапазона, эмоциональности, певучести и мелодичности. Передавая чувства, настроения и переживания человека, музыка следует интонациям речи, служит средством интонирования смысла.

Актуальность: произведения И.С. Тургенева – интересный источник для изучения особенностей литературного языка XIX века. Л.А. Лысиной было исследование характерологической лексики в романах Тургенева, А.Ф. Горобец, Т.М. Левченко изучали Аксиологическую лексику в художественной прозе И.С. Тургенева. Мало исследованным лингвистическим объектом в текстах писателя, является лексика тематического блока «искусство».

Объект исследования: лексика тематического блока «искусство» в романах И. С. Тургенева.

Предмет исследования: семантика и функции лексических единиц в блоке «искусство» в романах Тургенева.

Цель: исследование и описание особенности употребления И.С. Тургеневым в своем творчестве слов тематического блока «искусство», показать, что их широкое использование является характерной чертой индивидуального стиля автора.

Задачи:

собрать картотеку лексем тематического блока «искусство» методом сплошной выборки из романов И.С. Тургенева;

раскрыть структурные и семантические особенности анализируемой лексики;

классифицировать все обнаруженные лексемы в романах Тургенева с точки зрения частеречной принадлежности;

проанализировать парадигматические и синтагматические отношения слов тематического блока «искусство».

Материалом исследования послужили романы «Дворянское гнездо», «Накануне» И.С. Тургенева.

Для решения поставленных задач был использован комплекс следующих методов исследования:

метод сплошной выборки (для выявления лексики блока «искусство»);

метод контекстуального анализа (для определения функции исследуемых единиц в предложении);

описательный метод (для выявления и систематизации изученных лексических единиц).

Теоретическая значимость выпускной квалификационной работы заключается в систематизации и углублении теоретических аспектов, связанных со спецификой таких лингвистических явлений, как идиостиль, семантическое поле.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что в ней установлен состав лексических единиц тематического блока «искусство». Полученные в результате исследования материалы и выводы могут быть использованы в школьном преподавании как на уроках русского языка при изучении лексики, так и на уроках литературы как дополнительные сведения по художественному мастерству И.С. Тургенева.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, приложения.

Во введении обосновывается выбор темы исследования, указываются цель и задачи исследования, приводятся объект и предмет исследования.

Первая глава посвящена изучению теоретических основ, рассматривается лексика как система и системные отношения в ней.

Во второй главе рассматриваются лексико-семантические группы блока «искусство».

В заключении приводятся результаты исследования.

Список литературы, содержит перечень источников, использованных в ходе исследования.

В приложении представлена разработка урока по русскому языку.

ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Понятие идиостиля. Стилль И.С. Тургенева

Анализ языка писателя, исследование его художественных произведений непременно должны начинаться с обращения к понятию идиостиль. Однако в современной лингвистике существует проблема, связанная с пониманием самого феномена идиостиля. Она заключается в отсутствии единой общепринятой точки зрения на содержание этого понятия.

С точки зрения Н. Н. Грибовой, идиостиль – это «система языковых средств, подчиненных эстетическим и коммуникативным задачам художественного произведения, посредством которых создается индивидуально-авторская картина мира» [25, с. 7]. Согласно концепции А. И. Грищенко, идиостиль – «неотъемлемая составляющая художественного мира писателя: это система индивидуальных особенностей автора как художника слова в их языковом выражении; это способ отражения и преломления в художественной речи фактов внутреннего мира конкретного писателя – носителя языка в конкретный исторический период» [26, с. 4]. М. Р. Напцок определяет идиостиль следующим образом: «...идиостиль – это системно организованная совокупность индивидуальных языковых средств (компонентов), определяющих специфику художественной системы писателя» [44, с. 331].

В «Стилистическом энциклопедическом словаре» под идиостилем понимается только «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка» [55]. Согласно определению Н.С. Болотновой, идиостиль приравнивается к экстралингвистическому понятию «творческая индивидуальность автора», но при этом его изучение

происходит на основе конкретного языкового материала, главным образом, лексической структурой текста.

Многообразие подходов к изучению идиостиля Н.С. Болотнова условно группирует в 3 направления.

Первое направление – интенсивное исследование идиостиля с ориентацией на отдельные элементы художественной системы писателя, прежде всего на рассмотрение языковых средств (чаще лексических) с последовательным «укрупнением» единиц анализа и постепенным усилением внимания к смысловым формам и структуре. Для этого этапа в изучении идиостиля характерно:

- 1) внимание к образной трансформации слов;
- 2) к эстетической модификации выразительных средств в идиостиле писателя;
- 3) к динамике речевых форм;
- 4) к композиционным приемам и структуре;
- 5) к универсальным смыслам, по-разному реализуемым в творчестве разных авторов;
- 6) к словоупотреблению и словотворчеству;
- 7) к изучению внутренне обусловленной системы средств словесного выражения.

Второе направление в исследовании идиостиля характеризуется анализом различных структурных и смысловых форм организации языкового материала (прежде всего лексического) в замкнутом целом с попыткой выявить характер их соотношенности на уровне стилистического узуса или идиостиля (В.П. Григорьев и др.). Для этого направления также характерен лексикоцентризм и ориентация на выявление общих закономерностей в словоупотреблении одного или ряда писателей.

Третье направление формируется под влиянием когнитивной лингвистики на основе моделирования «возможных миров» разных

авторов. При этом выявляются «доминантные личностные смыслы», изучаются отдельные концепты и формы их репрезентации, система концептов-доминант, семантические, ассоциативные и лингвокультурологические поля.

Второе и третье направления отражают разработку проблемы идиостиля прежде всего с ориентацией на первичную коммуникативную деятельность автора. С этим же связано изучение идиостиля на основе анализа текстовых категорий и ведущих принципов организации художественных произведений писателя» [13, с. 520].

Предпочтительным же в настоящей работе является исследование идиостиля, развивающееся в рамках коммуникативной лингвистики, которое приравнивает данный термин к экстралингвистическому понятию «творческая индивидуальность автора» [14].

Художественный текст представляет собой систему, в которой взаимосвязанность компонентов обусловлена не только законами языка, но и особенностями авторского мировосприятия и мироощущения. Определяющим понятием процесса создания художественных текстов является понятие *идиостиль*. Можно говорить о следующих признаках идиостиля как ключевого понятия данного исследования:

идиостиль – это система индивидуальных особенностей автора как личности и художника слова в рамках художественной литературы;

идиостиль представляет собой комплексное образование, включающее отбор и комбинацию языковых средств, их направленность на решение конкретных авторских задач;

идиостиль – это способ отражения и преломления в художественной речи фактов внутреннего мира конкретного писателя – носителя конкретного языка в конкретный исторический период.

Под идиостилем понимается вся совокупность отличительных особенностей, специфических признаков художественной системы

писателя, способов отражения и преломления в художественной речи фактов внутреннего мира конкретного писателя, т.е. «творческая индивидуальность автора».

Индивидуальному авторскому стилю Тургенева посвящены исследования В. В. Виноградова, М. В. Дюзенли, М. Ю. Мухина. В книге П. Г. Пустовойта – «Тургенев художник слова» дается исследование творческого метода Тургенева, его художественной манеры и стиля, отношение к искусству как проявление ценностных ориентаций личности.

Особая музыкальность прозы И. С. Тургенева указывается многими исследователями начиная с доклада М. П. Алексеева 1918 г. [2], в качестве важной идиостилевой характеристики, которая стала почти хрестоматийной. «Музыка звучит между строк тургеневской прозы» [28, с. 169], вся она «мысленный звук при чтении про себя», легко выходящий наружу и не отделимый от ее содержания, музыка «не просто черта индивидуального стиля, а психическая особенность самой природы писателя» [45]. Эти высказывания применимы не только к знаменитым тургеневским стихотворениям в прозе, но и ко всему творческому наследию писателя, в том числе к разработке системы персонажей в его произведениях [62].

Среди особенностей идиостиля И. С. Тургенева, позволяющих исследователям говорить о музыкальной природе тургеневского слова, неоднократно назывались музыкально-звуковая отчетливость цветовых и световых эпитетов [60, с. 276], определительные конструкции с двойными и тройными эпитетами, выстроенными градационно (страстное, грешное, бунтующее сердце), плавность ритмов параллельных конструкций, обилие контрастов, созданных необычными сочетаниями определения и определяемого слова (леденящая вежливость и застенчивая развязность) [51]. Филологи пишут о ритмических повторах, общем лиризме и мягком элегизме стиля писателя, его внимании к оттенкам и полутонам и др. Под

«музыкальностью» в широком смысле здесь понимается не только собственно музыкальная тематика, которая была так важна для писателя, но и сфера звучания в целом, а если совсем широко – стилевая гармоничность.

1.2 Полевой метод исследования

1.2.1 Понятие поля

В лингвистических исследованиях понятие «поле» понимается как совокупность единиц. Сказано о поле в словаре О.С. Ахмановой: «Поле – совокупность содержательных единиц, покрывающая определенную область человеческого опыта и образующая более или менее автономную микросистему». По-другому понятие «поле» Г. С. Щур определяет, как «способ существования и группировки лингвистических элементов, обладающих общим свойствами» [65, с. 135]. Полем в лингвистике называют некоторое произвольное непустое множество языковых элементов. В объяснении В.Г. Адмони «поле характеризуется наличием инвентаря элементов, связанных системными отношениями». Согласно его теории, центральной частью поля является ядро, элементы которого обладают полным набором признаков, определяющих данную группировку, и периферию, элементы которой обладают не всеми, характерными для поля признаками, но могут иметь и признаки, присущие соседним полям. Таких соседних полей может быть несколько. Структура поля неоднородна. По мере удаления от ядра доминантные признаки ослабевают [1, с. 153]. Хотя все же сематическое поле является более разносторонним понятием, чем тематическое поле (или тематическую группу), но из определений ученых пока мы не можем чётко определить понятие «поле».

По современным представлениям, поле включает в свой состав не только слова, различные части речи, но и свои различные структурные

типы. В исследования учеными выделяются следующие структурные типы поля:

Лексическое семантическое поле, состоящее либо из имен существительных, либо из имен прилагательных, либо из глаголов и др.

Лексико-грамматическое семантическое поле, включающее в свой состав имя существительное и глагол, имя существительное и прилагательное и др.

Лексико-словообразовательное семантическое поле, объединяющее однокорневые производные слова.

В зависимости от состава ещё различаются 2 структурно – семантические типы поля: поле однотипного состава, в который входят синонимическое, антонимическое и гиперо-гипонимическое семантическое поле и др; поле разнотипного состава, которое в основе смысловой организации гиперо-гипонимическую структуру, которая наполняется синонимическими, антонимическими и другими парадигмами.

1.3 Лексика как система и системные отношения в ней

Само понятие «система» не имеет однозначного толкования. В общем смысле под системой понимается совокупность элементов, связанных внутренними отношениями. По словам Ю.С. Степанова, проблема системности лексики является одной из основополагающих проблем лингвистики. Под системностью понимается «совокупность элементов, связанных внутренними отношениями» [10, с. 42]. Как отмечает И.П. Слесарева, в отношении к лексике понятие «система» применяется сравнительно недавно, хотя понимание того, что слова в языке связаны внутренними отношениями, было свойственно исследователям лексики с древнейших времен» [52].

Языковая система определяется как «множество языковых элементов любого естественного языка, находящихся в отношениях и связях друг с

другом, которое образует определенное единство и целостность» [37, с. 29]. Таким образом, единство и целостность являются основополагающими качествами языковой системы, а системность языка является общепризнанным положением в лингвистике. Все исследователи лексики русского языка рассматривают лексику как систему взаимосвязанных и взаимообусловленных единиц одного уровня, в которой слова объединяются в типы на основании тех или иных признаков.

Лексическая система тесно связана с внешними, экстралингвистическими факторами. Изменения, происходящие в окружающей действительности, отражаются в языке и влияют на его состав. Так, например, отмирают слова и некоторые из их значений, появляются новые слова и значения. Словарный состав не только постоянно пополняется новыми единицами, но и утрачивает старые. Д.Н. Шмелев отмечает, что, отражая фрагменты действительности, слова связаны между собой, как взаимосвязаны и сами явления действительности [63, с. 9]. Кроме того, лексические значения слов изменяются во времени, у слов появляются новые значения, т.е. лексическая система – это подвижная система.

Внутри различных лексических групп, составляющих номинативную систему языка, существуют системные связи, которые определяются как парадигматические, синтагматические и деривационные. Для нашего исследования важно кратко представить, что это за связи и охарактеризовать их.

Парадигматические связи слов представляются собой системные отношения в группах слов, которые объединяются общностью признаков. Например, группы слов могут быть сходными или противопоставленными по стилистическим свойствам. Они могут объединяться по типу словообразования или по принадлежности к активному или пассивному запасу лексики. Таким образом, слова, «противопоставленные друг другу

по некоторому семантическому признаку, объединяются в определенную лексико-семантическую парадигму», т.е. «в основе любого объединения (класс) слов лежит принцип сходства слов по каким-либо общим компонентам» [40, с. 69]. Примерами лексико-семантических парадигм являются синонимы, антонимы, гипонимы, паронимы. Слова могут образовывать словесные оппозиции, например, антонимические оппозиции. Как отмечает Э. В. Кузнецова, словесные оппозиции входят в классы слов, в «качестве составных частей» [40, с.69].

А.А. Уфимцева считает, что парадигматическая противопоставленность – это «внутрисистемная значимость слов», которая также «проявляется в парадигматических противопоставлениях лексических единиц (по их прямым, переносным и устойчивым значениям)» [58 с. 118-119]. Синтагматика является ещё одним проявлением системных отношений в лексике. Это совокупность правил и закономерностей, определяющих отношения между единицами в речевой цепи, они основаны на линейном характере речи и выражаются в правилах сочетаемости слов, в связях слов с контекстными партнерами в рамках конкретных высказываний. Е. И. Зиновьева, определяя сущность синтагматических отношений, указывает, что «сочетаемость слов определяется их предметно-смысловыми связями, грамматическими свойствами, лексическими особенностями» [37, с. 31].

Синтагматическими отношениями слова связаны в рамках предложений, в которых они выступают в качестве составных элементов, участвующих в выражении общего смысла. Эти связи определяют содержание мысли, выраженной в предложении. Именно в предложении слова и реализуют свои лексические значения.

Как отмечает И. П. Слесарева, двум определяющим характеристикам лексического значения слова соответствуют два основных пути описания лексики – парадигматический и синтагматический [52, с.134].

1.3.1 Виды лексических объединений в лексике

Сложность классификации лексических единиц состоит в необходимости описания всей лексики данного языка с единых теоретических позиций, в единых принципах. Исследование лексики может проходить с использованием разных методов и разных подходов. На данный момент в лингвистике, общепризнанной является теория семантического поля, которое рассматривается как определенный уровень в системе языка, обладающий своими свойствами и принципами организации. Выдвинутая теория семантического поля не только помогает понять лексику как систему, выражением которой являются различные группировки слов, но и определяет всю стратегию обучения лексике. В этой теории лексический состав языка представляется в виде различных объединений языковых единиц. Е.И. Зиновьева определяет семантическое поле как «совокупность слов, имеющих хотя бы одну общую сему и находящихся по отношению друг к другу в разнообразных связях» [37, с. 33]. Исследователями выделяются понятийные поля, которые отличаются более высокой степенью обобщения. И. П. Слесарева справедливо отмечает, что «термином «поле»» часто именуется те объединения слов, которые характеризуются размытостью границ, а термин «группа» отражает представление о достаточно определенных границах объединений. Таким образом, термины «группа» и «поле» применяются к лексическим объединениям слов, которые характеризуются общностью семантики и системностью связей между словами. Мы вслед за И.П. Слесаревой, используем термин «группа».

И.П. Слесарева отмечает, что часто выделение типов лексических объединений происходит на разных основаниях, поэтому разные и одинаковые объединения слов получают и разные названия: «группы», «поля», «лексические», «лексико-семантические», «семантические», «тематические», «идеографические», «понятийные», «словеские»,

«языковые». Используются также термины «парадигматические» и «синтагматические», «комплексные» и «развернутые поля» [52, с. 30—32]. Такое многообразие терминов приводит к смешению понятий, поэтому необходимо четкое разграничение признаков лексических объединений.

Мы придерживаемся выдвинутой в работах Э.В. Кузнецовой, Л.М. Васильева, Е.И. Зиновьевой, И.М. Кобозевой точки зрения о том, что семантическое поле характеризуется большим охватом лексических единиц, чем лексико-семантическая группа, и в него входят слова разных частей речи, в то время как лексико-семантическая группа объединяет слова одной части речи.

Для нашего исследования объединение слов – лексико-семантическая группа (ЛСГ) является актуальным, мы остановимся на нем подробнее.

Э. Кузнецова определяет ЛСГ «как объединение слов, одной части речи, в которых помимо общих грамматических сем имеется как минимум еще одна общая сема – категориально-лексическая (архисема, классема)» [40, с. 74]. Слова входят в ЛСГ не всем объемом своей семантики, а лишь одним из своих значений (ЛСВ), поэтому одно многозначное слово может входить в разные ЛСГ.

Согласно мнению Л.М. Васильева, «термином лексико-семантическая группа» можно обозначать любой семантический класс слов (лексем), объединенных хотя бы одной общей лексической парадигматической семой (или хотя бы одним общим семантическим множителем)» [17, с. 109].

И. П. Слесарева считает, что ЛСГ является лексическим объединением слов, которое является наиболее «рациональным» с точки зрения системных отношений между словами. Оно характеризуется однородностью смысловых отношений (синонимии, антонимии, гипонимии, гиперонимии). Наличие однотипных, повторяющихся сем делает все слова в пределах группы связанными определенными

оппозициями. Все вместе они формируют внутреннюю парадигматическую структуру, которая имеет иерархический характер. И. П. Слесарева считает, что ЛСГ характеризуется довольно высокой степенью упорядоченности связей между единицами и является наиболее ярким выражением системности в лексике.

Таким образом, основная парадигматическая особенность слов одной лексико-семантической группы заключается в том, что в их значениях имеется единая категориально-лексическая сема. Эта сема составляет семантическую основу группы и в каждом отдельном слове уточняется с помощью дифференциальных сем.

Кроме объединений слов на основании лингвистических характеристик существуют объединения слов на экстралингвистических основаниях, то есть на основании связей с конкретными реалиями окружающего мира. Такие группировки слов (или классы слов) называются «лексико-тематические группы» (ЛТГ). В качестве примера можно привести группу слов, называющих конкретные предметы быта в числе единиц данной группы можно выделить номинации одежды, мебели, посуды. Одним из первых лингвистов указал на наличие таких групп Ф.П. Филин. Он отмечал, что «замена одного из слов тематической группы другим с течением времени не приводит к изменению в значении, стилистической окраске слов той же группы, что свидетельствует о почти полном отсутствии семантических связей между словами группы в языке на данном этапе его развития» [59, с. 526]. Другой известный исследователь лексической семантики Л.М. Васильев считает, что ТГ – это такие классы слов, «которые объединяются одной и той же типовой ситуацией, или одной темой, но общая идентифицирующая сема для них не обязательна» [17, с. 110]. Словарь О. С. Ахмановой определяет ЛТГ как «ряд слов, более или менее близко совпадающих по своему основному семантическому содержанию, то есть по принадлежности к одному и тому

же семантическому полю» [4, с. 118]. Слова одной ЛСГ могут оказаться в разных тематических группах. В лингвистической литературе существует не одно наименование таких групп лексики: предметные, тематические, предметно-тематические, функциональные [16, с. 75]. Таким образом, в определении ЛТГ у исследователей нет единообразия, что и объясняет разнообразие в терминах, обозначениях этого явления. Мы используем в нашем исследовании понятие «лексико-тематическая группа», под которым, вслед за Л.М. Васильевым, понимаем объединение слов «которые объединяются одной и той же типовой ситуацией, или одной темой». Под ЛСГ мы понимаем вслед за Э. Кузнецовой объединение слов одной части речи, имеющих в своем составе «хотя бы одну общую категориальную сему».

Таким образом, можно сделать вывод, что, изучая лексико-семантическую систему языка, лингвисты часто используют понятия лексико-тематическая группа (ЛТГ) и лексико-семантическая группа (ЛСГ), которые различаются по критерию экстралингвистическое/лингвистическое содержание языковых единиц. Так, ЛТГ основывается на классификации «самих предметов и явлений», а ЛСГ – это объединения слов по их лексическим значениям.

1.3.2 Понятие лексико-семантического поля

В лексикологии русского языка достаточно удачным представляется краткое определение семантического поля. По определению Шмелева «семантическое поле – это обширное объединение слов, связанных по смыслу, обуславливающих и предопределяющих значения друг друга. Семантическое поле отражает связи и зависимости между элементами действительности объектами, процессами, свойствами, поэтому естественно включает в себя лексику значимых частей речи имен существительных, прилагательных, глаголов» [63, с. 23].

По-другому термин «семантическое поля» был указано Г. Ибсенем, что «в качестве критерия взаимосвязи лексических единиц и включение их в ту или иную группировку выступают «лексические значения в целом», «семантический признак», различные значения какого-либо слова или варианты его значения, компоненты значения и др.» [38, с. 52].

В основе теории семантических полей лежит представление о существовании в языке некоторых семантических групп и о возможности вхождения языковых единиц в одну или несколько таких групп. В частности, словарный состав языка может быть представлен как набор отдельных групп слов, объединенных различными отношениями синонимическими, антонимическими и т.д.

Заметим, что признаки, используемые как образующие семантические поля, делятся на две основные группы:

- 1) признаки, так или иначе связанные с лексическим значением; это признаки лингвистические,
- 2) признаки, ориентированные на понятийную, предметно-тематическую сферу и другие сферы; их можно назвать экстралингвистическими.

Семантические поля объединяют слова по общности их значения, которое выражается центральным членом поля. В центре исследования стоят значения слов и их связи в поле. Причем семантические поля могут включать в себя слова, относящиеся к одной части речи и слова разных частей речи, объединенных общим значением и словообразовательным признаком.

В настоящее время термины «семантическое поле» и «лексико-семантическое поле» в большинстве работ употребляются как синоним, однако, согласно замечанию Зиновьевой Е. И., такая подмена неправомерна, так как понятие семантического поля гораздо шире, изучение семантических полей – предмет семантики и семантические поля

должны анализировать с привлечением данных различных научных дисциплин, а не только лингвистики [37, с. 109].

Лексико-семантическое поле – более широкое объединение, чем лексико-семантическая группа. Лексико-семантическое поле как особая системобразующая единица обладает сложной и весьма своеобразной структурой, составные элементы, которой связаны между собой парадигматическими отношениями. В основе организации лексико-семантического поля лежат упорядоченные классы, лексические парадигмы разного типа, структурирующие семантическое поле по вертикали и по горизонтали. Ядро лексического поля, как его семантическую доминанту, образует лексическая единица, выражающее инвариантное значение.

Структура ЛСП имеет сложную полевую структуру, в которой отчётливо выделяются ядерные и периферийные зоны.

Существует три структурных типа лексико-семантического поля:

- 1) лексико-семантическое поле, состоящее из слов одной части речи,
- 2) лексико-грамматическое семантическое поле, включающее в свой состав слова разных частей речи,
- 3) лексико-словообразовательное семантическое поле, объединяющее однокорневые производные слова.

И.В. Сентенберг отмечает, что в лексико-семантической системе языка вычленяются следующие основные типы лексико-семантических парадигм, находящихся в семантических отношениях иерархии: лексико-семантические поля; лексико-семантические группы; тематические ряды (лексико-семантические подгруппы); многозначные слова, синонимические ряды, антонимические ряды, конверсивы).

Таким образом, термин Лексико-семантическое поле более точно определяет, на базе каких свойств объединяются в поля лексические

единицы. «Лексико-семантическое поле исследуется как часть языковой системы с потенциально присущими ей на уровне языка системными связями, поэтому лексико-семантическое поле объединяет вербальный ряд единиц – это слова и словосочетания, объединенные на основе общности выражаемого или значения [37, с. 109].

Из выше высказанных основных категорий терминологического аппарата исследования мы отметили, что в данном исследовании лексико-семантическая группа понимается как один из компонентов лексико-семантической системы и представляет собой наиболее ясную форму репрезентации лексики как системы. На основании ЛСГ строятся и другие объединения лексем: лексико-тематическая группа, лексическое и лексико-семантическое поле. Тематические группы включают лексические единицы разных частей речи, не однородные с точки зрения их внутриязыковых особенностей, трудностей усвоения.

1.4 Зависимость варианта группировки единиц от цели исследования: лексико-семантическая, лексико-тематическая группы

1.4.1 Понятие лексико-семантической группы

Лексико-семантическая группа (ЛСГ) – одна из основанных форм группировки лексики. Изучение ЛСГ реализуется на системе лингвистических принципов, которые были написаны Л. В. Щербы: семантическая ценность, стилистическая неограниченность, многозначность, словообразовательная ценность, сочетаемость, частота употребления в речи. [64, с. 105]. Существует несколько определений лексико-семантические группы на настоящий момент. Лексико-семантическая группа (далее – ЛСГ) является одним из компонентов лексико-семантической системы и представляет собой наиболее ясную форму репрезентации лексики как системы.

Л. И. Странтонова рассматривает ЛСГ как совокупность слов и

лексико-семантических вариантов слов, соотносительных с одной и той же областью действительности и обладающих хотя бы одним общим семантическим признаком, помимо категориального признака соответствующей части речи [10, с. 4]; Н. И. Степанова считает, что ЛСГ может определяться как совокупность слов одной части речи, определённых на основании понятийной общности [10, с. 3]; для Бабенко ЛСГ – это «объединение лексических единиц, обладающих сходными парадигматическими, синтаксическими и функциональными свойствами» [5, с. 30]; С. А. Кузнецова определяет ЛСГ как класс слов одной части речи, имеющих в своих значениях достаточно общий интегральный семантический компонент и типовые уточняющие дифференциальные компоненты, а также характеризующийся высоким схематизмом сочетаемости и широким развитием функциональной эквивалентности и регулярной многозначности [40] и т. д.

В целом можно сказать, что данные понятия не противоречат друг другу, а дополняют: так, «отношения смысловой близости по синонимическому типу» – это синонимии, гипонимии, гиперонимии. Это, прежде всего, отношения слов с общими парадигматическими семами. Именно этот тип отношений представляет особый интерес при описании ЛСГ в целях обучения русскому языку как иностранному.

На основании ЛСГ строятся и другие объединения лексем: лексико-тематическая группа, лексическое и лексико-семантическое поле.

В лингвистических исследованиях зачастую противопоставляются лексико-семантические группы (ЛСГ) и лексико-тематические группы (ЛТГ), в которых слова объединены на основе общей темы и могут находиться в различных типах связи: парадигматической и синтагматической. По мнению Л. М. Васильева, ЛТГ – это «такие классы слов, которые объединяются одной и той же типов ситуацией, но общая инденцифирующая (ядерная) сема для них не обязательна». Относительно

ЛСГ Л. М. Васильев пишет следующее: «термином ЛСГ можно обозначить любой семантический класс слов (лексем), объединённых хотя бы одной общей лексической парадигматической семьей (или хотя бы одним общим семантическим множителем)» [17, с.110].

1.4.2 Понятие лексико-тематической группы

Изучение лексико-тематических групп (далее – ЛТГ) способствует раскрытию общих процессов развития лексики, так как для лингвистики вовсе не безразлично то, как членится в каждом конкретном языке данная предметно-смысловая область, какие признаки предметов отражаются в отдельных наименованиях, а, следовательно, характеризуют отдельные члены той или иной тематической группы. С другой стороны, тематическая группа – это совокупность слов разных частей речи, принадлежащих одной теме. Например, к тематической группе «Живопись» относятся существительные: рисунок, портрет, натура, пейзаж и др.; глаголы, необходимые для раскрытия темы: рисовать, писать и др.

Таким образом, ЛТГ состоит из нескольких лексико-семантических групп, тесно связанных с заявленной темой, поскольку семантическая значимость выявляется не только контекстно, но и благодаря системным связям лексической единицы. В связи с этим представляется необходимым обратиться к понятию лексико-семантическая группа (далее – ЛСГ), под которой традиционно понимается «совокупность слов, имеющих близкие (в том числе противопоставленные – антонимы) и идентичные значения с разными оттенками, дифференциальными признаками (синонимы)» [59, с. 225].

В каждой ЛТГ можно выявить доминантные единицы. Для данного исследования такими единицами в глагольной группе являются глаголы «лепить» 25 употреблений и «играть» 79. В ЛСГ существительных – «художник» 36 употреблений, «музыка» 55 употреблений.

Необходимо различать ЛСГ и ЛТГ как основные внутрисистемные объединения слов. Внутри них на передний план выходит соотнесённость по лексическим значениям, взаимозаменяемость в парадигматике или взаимопредсказуемость в синтагматике. ЛСГ строится из слов какой-то одной части речи, причём эти слова должны иметь общие семы и общие синтаксические позиции. Подобно синонимическому ряду в ЛСГ выделяется доминанта как «наиболее прямое и естественное обозначение объединённого смыслового стержня ЛСГ» [37, с. 125].

Части тематических полей – это ЛСГ, таким образом, ЛСГ и ЛТГ связаны между собой как родовое понятие (ЛТГ) и частное (ЛСГ).

ЛТГ часто смешивают с понятием семантического поля, однако необходимо различать данные понятия. Семантическое поле включает в себя слова разных частей речи, находящиеся в различных видах отношений – не только лексического, но и морфологического и деривационного плана. ЛТГ строится на основании только нескольких видов связи – синонимии, антонимии, гипонимо-гиперонимии, как было сказано выше.

В ряде случаев исследователи отмечают совпадение ЛСГ и ЛТГ, так, например, ряд с доминантой «город» состоит из города – пригород – предместье – селение – поселение – посёлок – село. Исследователи выделяют две основные разновидности ЛТГ: языковая и ситуативно-прагматическая. Ситуативно-прагматическая ЛТГ включает в себя слова разных частей речи, применяемые стереотипно по отношению к типичным ситуациям внутри этой группы.

О сложности при дифференциации понятий ЛСГ, ЛТГ, лексико-семантическое поле пишут многие исследователи: А. А. Уфимцева полагает, что эти группы слов «равноправные» [58, с. 406 – 436], Ф. П. Филин и П. Н. Денисов полагают, что они соотносятся как часть и целое [59, с. 537-538; 37, с. 125].

1.5 Тема искусства в романах И.С. Тургенева «Дворянское гнездо», «Накануне»

В культурной жизни России XIX века Иван Сергеевич Тургенев занимал выдающееся место. Он общался не только со своими коллегами по творческому цеху – литераторами, но и с музыкантами, певцами, композиторами, художниками. Его отношения с мастерами кисти и резца были очень разными. Иван Сергеевич Тургенев дружил со многими художниками. По возможности помогал им и, в меру сил, поддерживал их творческие искания. Будучи внешне очень выразительным, он терпеливо и бескорыстно позировал им для портретов. Он отдавал много сил и времени Обществу русских художников во Франции, будучи ряд лет его секретарём.

И художники платили ему той же монетой. Они невольно тянулись к Тургеневу. Их влекли огромный интеллект писателя, глубокое понимание им изобразительного искусства, искренность и доброжелательность в оценке их произведений. Живя подолгу за границей, И.С. Тургенев никогда не порывал связей с Россией и с художниками, отражавшими её красоту и образы её представителей в своих произведениях.

Например, в романе «Дворянское гнездо» большинство пейзажей изображено героями: Пашиным, Лаврецким, Калитиной, Леммом. Их восприятие природы сопровождается комментариями повествователя. Через пейзажную живопись отражается мирозерцание каждого из героев.

Музыка также прошла через всю жизнь Тургенева. Музыкальность, тонкий слух и музыкальный вкус, постоянное на протяжении всей жизни пребывание писателя в атмосфере музыки и красоты способствовали глубокому пониманию им музыкального искусства, что сказалось на особенностях его мироощущения, характере творчества.

Большинство произведений Тургенева связано с музыкой. Его герои музицируют, поют или слушают музыку и высказывают свои суждения о ней. Музыка становится средством характеристики героев, выражением

авторской позиции. Для писателя важно, какую музыку предпочитают герои, что они играют и поют и как они это делают. Любовь к музыке, потребность в ней, наличие музыкальной одарённости, способность глубоко чувствовать красоту мира и красоту музыки являются важнейшими качествами личности близких автору персонажей. Нередко он наделяет их своими музыкальными вкусами и даже страницами своей музыкальной биографии. Иногда музыкальные произведения, включённые в картины жизни героев, позволяют определить их личностную позицию, тонко передать художественный подтекст, то невыразимое в словах и понятиях, что может выразить только музыка.

Тема «Тургенев и музыка» неоднократно становилась объектом внимания ряда исследователей: М. П. Алексеева, А. И. Белецкого, Б. В. Асафьева, Н. Д. Берштейна, А. Н. Крюкова. Из новейших работ прежде всего следует назвать книгу А. А. Гозенпуда, в которой проанализированы многие музыкальные эпизоды повестей и романов писателя. Следует заметить, что данная тема лучше всего рассмотрена на биографическом уровне (исследован интерес Тургенева к музыке, его музыкальные запросы и вкусы), а также выявлены функции отдельных музыкальных тем в тургеневских текстах. Вместе с тем у Тургенева имеются произведения, в которых музыка играет ведущую роль в их композиции и выражении авторской мироконцепции. По законам музыки может быть построено само произведение и отдельные его части. Конечно, к таким произведениям относится роман «Дворянское гнездо». Все сюжетные узлы романа, его герои в той или иной мере мотивируются музыкой. Она появляется уже на первых страницах произведения, когда завязывается его конфликт, и сопровождает действие до самого финала. Музыкальная композиция Лемма в XXXIV главе романа знаменует собой кульминацию любви героев; она звучит сразу же после этого прекрасного,

ночного свидания героев в саду, передавая всё, что невозможно объяснить словами, всё, чем переполнена душа влюблённого Лаврецкого.

Полифункциональное значение имеет музыка в романе «Дворянское гнездо». Музыка, музыкальными сценами, образами буквально наполнено всё произведение. Оно звучит как симфония о любви, красоте, редких мгновениях счастья и вечной грусти по его быстротечности, по неизбежно уходящей молодости. Но здесь автор не только упоминает или описывает музыку, он творит её средствами самого словесного искусства.

В эпизодах, характеризующих состояния души героев и природы, Тургенев прибегает к самым разным выразительным средствам: повторениям, словам-полутонам, экспрессивным эпитетам, ритмически организованной речи; как и в музыке, он часто пользуется приёмом нагнетания, усиления звука – *crescendo* (крещендо) и угасания, затухания звука – *diminuendo* (диминуэндо). Кроме повторов, по аналогии с музыкальными рефренами, для создания музыкального рисунка речи, Тургенев использует синонимические вариации слов, синтаксический параллелизм. Такие части текста задают настроение, служат эмоциональному усилению и даже нагнетанию чувств, передаче многообразных оттенков одного и того же психологического состояния героев.

Музыка вместе с описанием пейзажей создаёт особый поэтический колорит романа, в нём постепенно нарастает настроение светлой печали, грусти, увядания, заката. Роман «Накануне», кажется, не столь музыкален, как «Дворянское гнездо», но имеющиеся в нём две музыкальные сцены при их внимательном рассмотрении являются не только эмоциональными пиками развития действия, но помогают глубже понять и осмыслить философско-эстетические конфликты романа, предугадать его трагический финал.

Можно сделать вывод, что музыка Верди в романе передаёт то, что не способно выразить ни одно другое искусство. Она созвучна событиям и смене настроений героев, является своеобразным эмоциональным центром всего повествования. Удивительно сочетаются некоторые сцены романа с оперными сценами по мотивам и интонациям. Уже в оркестровой прелюдии звучат две темы: одна трогательная и печальная в еле слышном *pianissimo* одних только скрипок, поделённых на несколько голосов. Другая – широкая, полная чувства, распевная. Ярким примером второй темы может быть застольная песня Альфредо «Высоко поднимем мы кубки веселья» в первом акте оперы. Во второй картине оперы весёлые маскарадные хоры оттеняют лихорадочную пульсацию карточной игры, мрачное звучание кларнетов сопровождает скорбные, полные страдания, то и дело прерывающиеся фразы Виолетты. Тревожные предчувствия Елены в театре перекликаются с беспокойным звучанием кларнетов, сопровождающих скорбные реплики Виолетты. В финале оперы как страшное предзнаменование звучит знакомая уже музыка вступления: трогательная, проникновенная мелодия, словно неземная, а точнее – прощающаяся с жизнью. Это тема умирающей Виолетты. Можно сравнить её восприятие с чувствами, которые возникают при чтении сна Елены. Эти молчаливые волны, Соловецкий монастырь, где душно и тесно, образ бедной и давно умершей Кати – всё это создаёт ту же неотвратимую трагическую, мрачную атмосферу. «Простите вы навеки, о счастье мечтанья!» – эта последняя ария Виолетты, полная щемящей грусти, тоски по безвозвратно ушедшей жизни, Тургеневым описана с особым вдохновением.

Более глубокие выводы в этом направлении могут быть сделаны в дальнейшем с учетом анализа индивидуально-авторской лексической сочетаемости, который позволяет выявить особенности идиостиля писателя.

Выводы по первой главе

Проведенный анализ специальной литературы позволил прийти к следующим выводам.

1. Лексическая система – это лексические единицы, которые связаны друг с другом определенными устойчивыми отношениями. Лексическая системность проявляется в способности слов соединяться в лексические объединения (лексико-семантические поля, лексико-тематические и лексико-семантические группы), что позволяет описать семантику и функционирование языковых единиц в разных сферах человеческой деятельности и областях знания.

2. Вся лексика литературного языка может быть классифицирована по сфере употребления (общеупотребительная, специальная). Данное подразделение актуально для изучения языка в специальных целях – языка науки, языка искусства. Изучение языка специальности невозможно без овладения терминологией – словами и словосочетаниями, выражающими специальные понятия или описывающими объекты специальной предметной области, так как термин называет специальные понятия в конкретной области знания и сфере человеческой деятельности.

3. Классификация является начальным и важным этапом в изучении системной организации лексических единиц вообще и терминологических единиц в частности. Классификация по тематическим группам зарекомендовала себя как наиболее распространенный способ описания лексики. Применима она и к терминологии, так как любая терминология включает в себя определенные группы слов. Как отмечают Ж. Багана, Е.Н. Таранова, «распределение терминов по тематическому, а именно по понятийно-тематическому принципу, дает возможность систематизировать слова-термины по смысловому сходству, вскрыть их сходства и различия, увидеть специфику групп и подгрупп терминов» [7, с.

42] В такой классификации фиксируются различные виды семантических отношений между понятиями внутри группы, между группами, что позволяет систематизировать материал на «понятийной основе, а также продемонстрировать взаимосвязь элементов внутри группы» [там же, с.48]. Деление по тематическим группам позволяет произвести классификацию на основании объективно выделяемых признаков. Тематическая классификация позволяет раскрыть смысловых отношений между отдельными лексическими единицами, выявить, какие системные связи есть между терминами и представить языковые средства, которые участвуют в организации терминологии, например, терминологических сочетаний.

ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЕДИНИЦ ЛЕКСИКО-ТЕМАТИЧЕСКИХ ГРУПП «ЖИВОПИСЬ» И «МУЗЫКА» В РОМАНАХ И.С. ТУРГЕНЕВА

2.1 Принципы классификации лексического материала «Живопись» в романе «Накануне», «Дворянское гнездо»

Чтобы разработать тематическую классификацию, сначала необходимо определить содержание понятия «живопись». Анализ лексемы «живопись», которая является обозначением анализируемой нами лексико-тематической группы, позволяет выделить основные значения лексемы, то есть определить состав сем, входящих в словарную дефиницию этого термина, а значит объективно определить реалии окружающей действительности, зафиксированные в слове. В ТСРЯ Ефремовой приводятся следующие значения этого многозначного слова: «Живопись ж. 1) а) Искусство изображать предметы и явления реального мира с помощью красок. б) Произведения такого искусства. 2) Манера изображения как особый жанр этого искусства» [36]. Метод компонентного анализа позволяет выделить в первом значении слова следующие компоненты смысла: искусство, изображать, предметы (явления), краски. Искусство по отношению к живописи является гиперонимом и обозначением более крупного лексического объединения – поля, в которое входят объединения слов и понятий, обслуживающих такие сферы, как «Музыка», «Кино», «Театр». Действие «изображать» предполагает наличие лица – исполнителя и также является гиперонимом по отношению к лексемам, конкретизирующим характер действия, например, писать красками, рисовать углем (карандашом). В то же время объектные отношения предполагают наличие объекта: писать (что?) картину, делать (что?) набросок, то есть в живописи существуют разные виды работ. Слово «краски» содержит сему «вещество». Кроме красок художник использует

другие вещества, материалы. Ему нужны инструменты и приспособления для того, чтобы пользоваться красками.

Таким образом, на основании семного анализа можно определить, какие группировки слов будут входить в лексико-тематическую группу «Живопись». Это следующие тематические группы и подгруппы:

1. «Жанры живописи».
- 1.1. «Виды работ в живописи».
- 1.2. «Материалы живописи».
2. «Действия художника».
3. «Синонимы к лексеме художник».

В данной тематической классификации мы учитываем следующие принципы: принцип ограниченности языковых единиц (используются только те лексико-семантические варианты многозначных лексем, которые имеют отношение к живописи); принцип объединения слов в группу по сходству обозначаемых ими процессов, явлений, предметов.

Весь отобранный лексический материал разделяется на 3 основных группы и 2 подгруппы: Внутри группы дается список слов, входящих в группы. Сведения о языковой единице даются в следующем порядке:

1. Номинация
2. Толкование слова.
3. При необходимости дается определение слова на основе различных терминологических словарей, энциклопедий и справочников по изобразительному искусству.
4. Контекст.
5. Дополнительный комментарий.

Если языковая единица представляет собой многозначную лексему, то лексико-семантические варианты слова (далее ЛСВ) приводятся в разных тематических группах. В тексте главы рассматриваются только те единицы, которые наиболее интересны с точки зрения полисемии, парадигматики, семантики, частотное употребление автором.

2.2 Классификация лексических единиц лексико-тематической группы «Живопись»

2.2.1 Жанры живописи

В тематическую группу «жанры живописи» мы включили 3 понятия, встречающихся в романах «Накануне», «Дворянское гнездо»: портрет (26), пейзаж (6), карикатура (2). Все языковые единицы в этой подгруппе являются заимствованиями. Эти термины выступают как родовые по отношению к видовым терминам (например, сельский пейзаж, парадный портрет). Данная группа является ЛСГ.

Портрет – ТСРЯ Ефремовой: «1. Живописное, фотографическое или иное изображение какого-либо человека». «Словарь специальных терминов в живописи»: «изображение, в котором запечатлен внешний облик конкретного человека, его индивидуальные черты. Искусство портрета требует, чтобы, наряду с внешним сходством, в облике человека отражались его духовные интересы, социальное положение, типические черты той эпохи, к которой он принадлежит. Личное отношение художника к изображенным людям, его мировоззрение, отпечаток творческой манеры также должны присутствовать в портрете».

Дополнительный комментарий.

Мы приводим определение из «Словаря специальных терминов в живописи» в сокращенном виде из-за большого объема. В цитируемой дефиниции указывается требования, которые предъявляются к а) изображению человека в живописи: «облик человека должен быть конкретен, индивидуален, должен быть показан внутренний мир человека, его социальный статус» и б) художнику: «художник должен показать свое отношение к герою». Таким образом, значение слова конкретизируется через перечисление требований, которые предъявляются к этому живописному жанру. На наш взгляд, учебный словарь по специальности должен учитывать необходимость более точной развернутой формулировки, и всех значений многозначного слова, так как такие лексические единицы, как натюрморт, портрет, пейзаж являются

актуальными терминами не только в технологии живописи, но и в искусствоведении. Кроме того, эти слова активно используются в художественной литературе.

«...рисовал портреты крестьянских девок...»; «...масляный портрет великого князя...»; «Впрочем, это были скорее карикатуры, чем портреты.» [57].

«На главной стене висел старинный портрет Федорова прадеда, Андрея Лаврецкого»; «На углу портрета висел веночек из запыленных иммортелей», «В пакете лежали лицом к лицу пастелевый портрет его отца в молодости, с мягкими кудрями, рассыпанными по лбу, с длинными томными глазами и полураскрытым ртом, и почти стертый портрет бледной женщины в белом платье, с белым розаном в руке, – его матери. С самой себя Глафира Петровна никогда не позволяла снять портрета.» [56].

Пейзаж – ТСРЯ Ефремовой «1. Общий вид какой-либо местности. 2. Картина или рисунок, изображающие природу. Вид природы в жанровых произведениях живописи. 3. Жанр произведений в области живописи, темой которых являются виды природы; пейзажная живопись. 4. Описание, изображение природы в литературном или музыкальном произведении.»

«Помнится, там мой пейзаж не кончен», «– Ага! – воскликнул он, – я вижу, вы начали срисовывать мой пейзаж – и прекрасно.», «И Паншин размашисто проложил несколько длинных штрихов. Он постоянно рисовал один и тот же пейзаж...» [56].

Карикатура – ТСРЯ Ефремовой «1. Намеренно искаженное, пародийное, подчеркнуто смешное изображение лица или события (обычно графическое). 2. перен. Жалкое, искажённое подобие кого-либо или чего-либо.»

«Впрочем, это были скорее карикатуры, чем портреты» [57].

2.2.1.1 Подгруппа «Виды работ в живописи»

Данная подгруппа включает в себя 2 единицы: картина (3), рисунок (14).

Рисунок – ТСРЯ Ожегова «1. Нарисованное изображение, воспроизведение чего-либо. Карандашный рисунок. 2. Совокупность графических элементов в картине, в противоп. колориту, краскам. Художник мастер рисунка. 3. Искусство рисования. Урок рисунка».

Первый ЛСВ лексемы общеупотребительный. Второй выступает как термин, на что указывает помета (спец.).

Российский гуманитарный энциклопедический словарь приводит подробное толкование слова с указанием способа выполнения: «с помощью контурных линий, штрихов, светотеневых пятен в одном или нескольких цветах»; назначения: «является основой живописи, графики, рельефа».

Словарь приводит разные виды художественного рисунка: станковый рисунок, эскиз, этюд, набросок, зарисовка с натуры.

Дополнительный комментарий.

Все языковые единицы – имена существительные. Среди них лексема «картина», «рисунок» вошли в состав общеупотребительной лексики.

Можно сделать вывод, что языковые единицы данной лексико-семантической группы будут вступать в синтагматические отношения с единицами лексико-семантической групп «Материалы живописи», и с глаголами со значением действия: сделать (4), рисовать (4). «...вся эта, давно им не виданная, русская картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства, давила грудь его каким-то приятным давлением.» [57]; «...понравилась им также строгая и святая картина старика Чима да Конельяно.» [56]; «...перебил ее Паншин и снова пробежал пальцами по клавишам, – за ноты, за книги, которые я вам приношу, за плохие рисунки», «В рисунке, да и вообще в жизни», – говорил Паншин, сгибая голову то направо, то налево», «В этой книге помещалось около тысячи частью весьма загадочных рисунков», «Купидон

с голым и пухлым телом играл большую роль в этих рисунках.», «Федя рассматривал эти рисунки». [56].

2.2.1.2 Подгруппа «Материалы живописи»

В эту группу входят две подгруппы: «Краски» (5) (масло), «Основа для работы (полотно (4), глина (6), альбом (5))».

В лексико-семантическую подгруппу «Краски» входят 1 лексическая единица: масло (2).

Масло – ТСРЯ Ушакова: «1. Жидкое или твердое жировое вещество, искусственно добываемое из веществ растительного, минерального или животного происхождения.», «2. только ед. Картина, написанная масляными красками (живопись). Это пастель, а не масло. Масляные краски в живописи. Он пишет только маслом.»

Словосочетания масляные краски, показывают характер парадигматических связей на уровне словосочетания. Эти наименования относятся к названию ЛСГ «краски» как видовые наименования к родовому.

Примеры показывают, что наименования красок вступают в синтаксические связи с глаголами, писать, выполнять, в результате чего образуются устойчивые глагольные сочетания, которые в специальной литературе выступают как профессионализмы. Наблюдается также закрепленность лексем данной группы за определенными глаголами: рисовать карандашом, углем, но: писать маслом, гуашью. В этом случае данные лексемы будут выступать как наименование живописной техники.

«Он вспомнил выражение ее лица, странный блеск глаз и краску на щеках»;

«Шубин вскочил на ноги и прошелся раза два взад и вперед, а Берсенева наклонил голову, и лицо его покрылось слабой краской» [56];

«Небольшой деревянный домик с мезонином, выкрашенный розовой краской», «Везде горели яркие, передвечерние краски», «Елена протянула руки, как будто отклоняя удар, и ничего не сказала, только губы ее задрожали и алая краска разлилась по всему лицу» [57].

В подгруппу «материал как основа для работы» входят три лексические единицы: полотно, альбом, глина. На основании объединения единиц в группу на основании первичного непроемного значения это объединение является и лексико-семантической группой.

Полотно – ТСРЯ Ожегова: «1. Гладкая льняная или хлопчатобумажная ткань, выработанная из основы и утка одинаковой толщины и плотности. Льняное, джутовое, пеньковое п. Шелковое п. (шелковая ткань такой выработки). 2. Картина (обычно на холсте). Поздние полотна Репина. Выставка лучших полотен художников-абстракционистов».

Анализ примеров позволяет сделать вывод о том, что в специальной литературе общеупотребительная лексика (полотно, альбом, глина), вступая в синтагматические отношения, включается в словосочетания прилагательное + существительное, которые выступают как устойчивые словосочетания с терминологическим значением (писать плотно, лепить глину).

«Лаврецкий не мог сидеть в гостиной: ему так и чудилось, что прадед Андрей презрительно глядит с полотна на хилого своего потомка.» [56].

Альбом – ТСРЯ Ожегова «1. Тетрадь из плотных листов в переплете для рисунков, коллекции, фотографии. 2. Собрание рисунков, репродукций, чертежей в виде книги, папки.»

ТСРЯ Ефремовой «1. Переплетенные в виде книги или тетради чистые листы, предназначенные для рисования, записи стихотворений, для хранения коллекций марок, открыток и т.п. 2. Объединенные какой-либо

темой репродукции, чертежи, фотографии и т.п. (обычно с пояснительным текстом), изданные в виде книги».

«Где ваш альбом?»; «Лиза пошла в другую комнату за альбомом»; «Паншин уселся к окну, развернул альбом»; «Паншин бросил альбом и карандаш в сторону и преградил ему дорогу» [56].

Глина – ТСРЯ Ожегова «1. Осадочная горная порода, в измельченном виде в соединении водой образующая тестообразную массу, употр. для гончарных изделий, кирпича, строительных и скульптурных работ».

«Шубин оглянулся, подпрыгнул несколько раз и, промолвив шепотом: «Подождите!», сбегал к себе в комнату, принес кусок глины и начал лепить фигуру»; «И, сломив фигуру Зои, Шубин принялся торопливо и словно с досадой лепить и мять глину»; «Он уже теперь силен как черт в философии, – заметил Шубин, проводя глубокие черты ногтем по глине...»; «Шубин почти не показывался; он с лихорадочною деятельностью занялся своим искусством: либо сидел взаперти у себя в комнате и выскакивал оттуда в блузе, весь выпачканный глиной»; «И, ударив рукой по слепленной в виде головы глине, он выбежал из беседки и ушел к себе в комнату.»; «А теперь, – продолжал он, торжественно и печально раскутывая третью, довольно большую массу глины...» [57].

2.2.2 Тематическая группа «Действия художника»

Эта группа состоит из 5 единиц: изображать (5), рисовать (13), лепить (25), мять (3).

В эту группу входят глаголы с общей семантикой изображения объекта с общей семантикой изображать (изобразить) кого -, что –либо воспроизводить что-либо. в конкретной вещественной форме, поэтому эта группа является лексико-семантической группой. Глагол изображать является гиперонимом к глаголам рисовать.

Изображать – ТСРЯ Ушакова: «передавать предметы и явления реального мира с помощью красок или графических средств»

«Себя Шубин изобразил испитым, исхудалым жуиром, с ввалившимися щеками, с бессильно висящими косицами жидких волос», «...украшенной изображением полногрудой нимфы, и искоса посматривая на гостя своими лукавыми, тоже табачного цвету, глазками...», «...игорные карты были изображены на ней...» [57].

Рисовать – ТСРЯ Ушакова: «изображать на бумаге, на стене что-либо».

ТСРЯ Ожегова 1. Изображать предметы на плоскости при помощи графических средств (штрихов, контурных линий, пятен, а также акварелью, гуашью, пастелью). Рисовать карандашом, углем, красками. Рисовать с натуры, рисовать портрет.

«Все ему далось: он мило пел, бойко рисовал...»; «Что ж, если хотите, давайте рисовать...», «Он постоянно рисовал один и тот же пейзаж» [56].

Лепить – ТСРЯ Ушакова 1. (сов. вылепить) кого-что. Создавать изображение из пластических материалов (глины, гипса и т.п.).

«...лепил и рисовал портреты крестьянских девок...», [57].

Мять – ТСРЯ Ушакова 1. Сжимая, давя, стискивая, превращать в мягкую массу, разминать. Мять глину.

«Шубин принялся торопливо и словно с досадой лепить и мять глину.» [57].

2.2.3 Тематическая группа «Синонимы к лексеме художник»

В данную группу входят существительные синонимичные к слову художник. К группе живопись, примыкают немногочисленные примеры, относящиеся к понятию «скульптура», т.к. термином «скульптура» называют предметы изобразительного искусства, которые имеют объемную

форму: бюсты, статуи, рельефы, абстрактные композиции, получаемые путём лепки, высекания; ваяние. Сама лексема «Художник» встречается 22 раза, скульптор (2), формовщик (6), ваятель (6).

Художник – ТСРЯ Ефремовой: «1. Тот, кто создает произведения изобразительного искусства красками, карандашом и т.п.; живописец. 2. Тот, кто создает произведения искусства, творчески работает в области искусства».

ТСРЯ Ушакова: «1. Человек, творчески работающий в какой-либо области искусства. 2. То же о живописцах. Художник-баталист. Художник-маринист. Русские художники, скульпторы и архитекторы».

ТСРЯ: Ожегова: «1. Человек, который творчески работает в какой-либо области искусства. 2. То же, что живописец. 3. перен. Человек, который выполняет что-либо с большим художественным вкусом, мастерством».

«Увар Иванович оперся на локоть и усталился на разгорячившегося художника», «Да хоть бы искусство, – так как ты художник, – родина, наука, свобода, справедливость...»; «Привет смиренного художника очаровательной Зое!», «...италиянскими формовщиками и русскими художниками...», «Вы величаете себя свободным художником...»; «Художник, – промолвил с тихой улыбкой Берсенева. – Все художники таковы.»; «Вы воображаете, что во мне все наполовину притворно, потому что я художник...»; «...и все потому, что я художник...»; «...вы никогда, ни за что, ни в каком случае не полюбили бы художника?»; «А вот, – прибавил Шубин, раскутывая другую фигурку, – так как художник, по новейшим эстетикам...»; «...он знал, что тот будет дразнить его всю дорогу, но между «черноземной силой...»; «...и молодым художником существовала какая то странная связь и бранчивая откровенность.»; «Ты убедишься в том, что он, опять таки как истинный художник, чувствует потребность и пользу собственного заушения» [57].

«Паншин принял меланхолический вид, выражался кратко, многозначительно и печально, – ни дать, ни взять невыказавшийся художник...»; «. Художника в нем уже не замечалось и тени», «Чиновник в нем взял решительный перевес над художником...» [56].

Скульптор – ТСРЯ Ушакова: «Художник, создающий произведения скульптуры».

ТСРЯ Ожегова: «Художник, занимающийся скульптурой».

ТСРЯ Ушакова: Художник или мастер, изготавливающий произведения скульптуры».

«Что тут прикажешь делать скульптору, да еще плохому?» [57].

Формовщик – ТСРЯ Ушакова: «Рабочий, специалист по формовке. Формовщик-литейщик.»

ТСРЯ Ефремовой «Тот, кто занимается формовкой» там же, формовать- несов. перех. 1. Отливая, штампуя, обрабатывая, придавать чему-либо какую-либо форму. 2. Изготавливать форму для отливки, литья чего-либо.

«...италийскими формовщиками и русскими художниками...», «...куда приходили к нему модели и италийские формовщики...». [57].

Ваятель – ТСРЯ Ушакова «(книжн. устар.). Художник, занимающийся ваянием, скульптор».

В толковом словаре Ефремовой дается такое же объяснение понятия, как и у Ефремовой, в словаре Ожегова понятие отсутствует.

«Я по ремеслу моему ваятель...»; «...как ваятель, сравнивал их лица...». [57].

2.3 Принципы классификации лексического материала «Музыка» в романе «Накануне», «Дворянское гнездо»

В данной работе мы опирались на идеографические словари для определения объема и структуры учебного лексико-семантического поля

«музыка». С этой целью были использованы данные «Большого толкового словаря русских существительных» и «Толкового словаря русских глаголов» под редакцией Л.Г. Бабенко, а также «Русского семантического словаря» под редакцией Н.Ю. Шведовой. В этих словарях лексика группируется на понятийной основе, отображающей ее идеографическую организацию, включающую семантические классы, которые представлены «в дифференцированном виде в составе различных идеографических групп с учетом их семантических функций в формировании типовой ситуации, отображающей определенный фрагмент мира» (Васильева Г.М., Ротмистрова О.В.).

В «Русском семантическом словаре» под редакцией Н.Ю. Шведовой (построенном по принципу систематизации лексики по классам слов и значений на основе выделения лексико-семантических множеств, подмножеств и рядов, которые в совокупности образуют лексические классы и их условные объединения) понятие «музыка» объединено в один раздел с «хореографией». В этом разделе словаря понятия делятся на четыре основных группы: виды музыкального и хореографического искусства, музыкальные стили и направления, музыкальная форма (основные единицы и понятия: звучание, сочинение, переложение, исполнение музыкальных произведений, певческие голоса и вокальные партии) и музыкальные и хореографические произведения. Последняя из выделенных групп в свою очередь делится на две подгруппы: наименования вокально-инструментальных и танцевальных произведений, которые, в свою очередь, также подлежат дальнейшей дифференциации.

В «Словаре русских существительных» под редакцией Л.Г. Бабенко представлена довольно широкая денотативная сфера – «Искусство». Именно в данную сферу включены существительные, связанные с представлениями о музыке. Л.Г. Бабенко разделяет сферу «Искусство» на следующие идеографические группы: вид искусства, направление в

искусстве, жанры и произведения, части произведения, музыкальные инструменты, представление и его части, танцы, движения в танце, человек (род деятельности, автор, исполнитель). Что касается идеографических групп «Музыкальные инструменты», то он полностью относится к рассматриваемому в данной работе полю «Музыка».

В «Словаре русских глаголов» под редакцией Л.Г. Бабенко выделено три основных лексико-семантических поля: «Действие и деятельность», «Бытие, состояние, качество» и «Отношение». Внутри каждого из них выделяются подполя. В поле «Действие и деятельность» выделено подполе «Глаголы физического воздействия на объект», где, в свою очередь, есть раздел «Глаголы воспроизведения». В данном разделе представлены глаголы исполнения художественных произведений, которые также можно отнести к

полю «Музыка» (Васильева Г.М., Ротмистрова О.В.). Таким образом, согласно данным различных идеографических словарей, семантика музыки включена в разные семантические классы в зависимости от того, какой принцип классификации был избран авторами конкретного словаря. Наиболее общие идеографические классы (или сферы), к которым относится лексика, транслирующая семантику музыки, связаны с понятием искусства. В данных словарях понятие музыки семантически связывается с широким набором лексем, обозначающих музыкальные инструменты, названия музыкальных произведений, исполнителей, жанров и т.д. Из этого следует сделать вывод о многокомпонентности и сложности данного поля, что обуславливает актуальность поиска путей его уточнения и сегментирования в методических целях.

В словарях, учебной, научной литературе есть указания на наличие тематических групп в составе музыкальной терминологии («Музыковедение», «Теория музыки», «История музыки», «Музыкальные инструменты», «Профессии музыкантов», «Гармония», «Полифония»,

«Музыкальная композиция»). Однако лингвистическая классификация, предлагаемая при анализе художественного текста, отражает точку зрения не специалиста, а читателя интерпретатора.

Нашей задачей было установление границ и наполнения тематических групп лексики тематического блока «искусства» в языке художественных произведений Тургенева, чтобы получить ответ на вопрос, какие именно типы терминов вовлекаются в художественный контекст. В результате проведенного анализа романов «Накануне» и «Дворянское гнездо» выделен ряд тематических групп:

1. «Наименования музыкальных инструментов и их частей».
2. «Наименования музыкальных жанров и направлений».
3. «Названия произведений искусства или их частей».
4. «Наименования лиц и групп лиц по профессии».
5. «Глаголы, обозначающие процесс игры на музыкальном инструменте и исполнение инструментального или вокального произведения».

2.4 Классификация лексических единиц лексико-тематической группы «Музыка»

2.4.1 Наименования музыкальных инструментов и их частей

Рассмотрим наш лексический материал с точки зрения заявленной ранее идеи «музыкальности» стиля писателя. В число самых частотных авторских слов в анализируемых нами романах, входит слово фортепьяно (29 контекстов).

В результате анализа лексических единиц в данную тематическую группу мы включили 3 понятия – фортепиано (29), клавиша (5) нота (16), встречающихся в романах «Накануне», «Дворянское гнездо».

Фортепиано – ТСРЯ Ожегова: «Клавишный струнный музыкальный инструмент (рояль и пианино)».

ТСРЯ Ушакова: «Клавишный музыкальный инструмент в виде ящика с металлическими струнами и с педалями для усиления и ослабления звука. Рояль и пианино – современные разновидности фортепиано».

ТСРЯ Ефремовой: «1. Струнный ударно-клавишный музыкальный инструмент с горизонтально натянутыми металлическими струнами и педалями для усиления и ослабления звука. 2. Общее название струнных ударно-клавишных музыкальных инструментов (рояль, пианино)».

В большинстве контекстов это слово в тургеневских романах употреблено функционально-предметно и не отличается специфичностью: сесть за фортепьяно, играть/сыграть/разыгрывать на фортепьяно, расстроенное фортепьяно, звуки фортепьяно, привезти фортепьяно и др.

– Слушаю-с, – промолвил Паншин с какой-то светлой и сладкой улыбкой, которая у него и появлялась и пропадала вдруг, – пододвинул коленом стул, сел за фортепьяно и, взявши несколько аккордов, запел, четко отделяя слова, следующий романс...»; «...она достала и раскрыла сонату; оба молча сели за фортепьяно», «Лиза встала, закрыла фортепьяно и обернулась к Паншину», «...Михалевич упомянул о музыке; она, не чинясь, села за фортепьяно», «Вы знаете, я завел фортепьяно» [56].

Клавиша – БТС Кузнецова: «1. Пластинка в музыкальном инструменте (фортепьяно, фисгармонии, баяне и т.п.), удар по которой передаётся молоточкам для извлечения звука.

«Паншин быстро провел пальцами по клавишам; едва заметная усмешка скользнула по его губам.»; «Я давно не играла, – возразила Варвара Павловна, немедленно садясь за фортепьяно, и бойко пробежала пальцами по клавишам» [56].

Нота – ТСРЯ Ефремовой: «1. Графическое изображение музыкального звука. 2. Отдельный звук определённой высоты в музыке и пении. 3. Оттенок, тон, интонация речи, в которых проявляется какое-либо чувство говорящего, его отношение к предмету или теме разговора.»

Словарь Ожегова: «1. Графический знак, изображающий музыкальный звук, а также самый звук. 2. Текст музыкального произведения, графически изображенный. 3. Оттенок, тон речи, выражающий какое-нибудь чувство. Например, неудовольствия в голосе.»

«А Лемм долго сидел на своей кровати с нотной тетрадкой на коленях»; «Ария из «Лучии», с ударениями на чувствительных нотках, очень растрогала Марью Дмитриевну»; «...за ноты, за книги, которые я вам приношу...» [56].

2.4.2 Наименования музыкальных жанров и направлений.

Все музыкальные произведения можно условно распределить по жанрам.

Жанр – это исторически сложившийся род искусства или литературы, характеризующийся определенными сюжетными, композиционными, стилистическими и др. признаками; отдельные разновидности этого рода. [15, с. 1125]

Понятие жанра существует во всех видах искусства, но в музыке, в силу специфики ее художественных образов, он имеет особое значение.

Музыкальный жанр – это многозначное понятие, характеризующее различные роды и виды музыкального творчества в связи с их происхождением, а также способом и условиями их исполнения и восприятия.

В данную тематическую группу мы включили 4 понятия: романс (16), симфония (1), концерт (1), ария (1).

Ария – БТС Кузнецова: «1. Вокальная или музыкальная партия для одного голоса или инструмента как законченный эпизод или самостоятельный номер. 2. Вокальная или инструментальная музыкальная пьеса певучего»

ТСРЯ Ушакова: «Вокальное произведение для одного голоса с аккомпанементом, обычно составная часть оперы, соответствующая драматическому монологу.»

ТСРЯ Ожегова: «Партия для голоса (в опере, оперетте, оратории или кантате), а также самостоятельная вокальная или инструментальная пьеса.»

«Ария из «Лучии», с ударениями на чувствительных нотках, очень растрогала Марию Дмитриевну.» [56].

Романс – ТСРЯ Ефремовой: «Вокально-поэтическое произведение для голоса с музыкальным сопровождением, имеющее более сложную, чем песня, форму.»

ТСРЯ Ожегова: «Небольшое лирическое музыкально-поэтическое произведение для голоса с музыкальным сопровождением.»

ТСРЯ Кузнецова: «Вокально-поэтическое произведение для голоса с музыкальным сопровождением, имеющее более сложную, чем песня, форму.

«... я бы при вас ни за что не решился спеть свой романс.»; «...я написал вчера новый романс...»; «...запел, четко отделяя слова, следующий романс...»;

«...судя по выражению его потупленного лица и движениям плечей, романс Паншина...». [56].

Симфония – БТС Кузнецова: «1. Масштабное музыкальное произведение для оркестра (обычно состоящее из четырёх частей). Принципы построения симфонии. Драматургия симфонии. Экспозиция, тема симфонии. Финал симфонии. Концепция симфонии. Партитура, клавиры симфонии. 2. чего или какая. Гармоническое сочетание множества разнообразных звуков, красок, тонов и т.п.»

ТСРЯ Ожегова: «1. Большое (обычно из четырех частей) музыкальное произведение для оркестра. 2. перен. Гармоническое

соединение, сочетание чего-нибудь. II прил. симфонический,-ая, -ое (к 1 знач.). Симфонический оркестр (включающий смычковые, духовые и ударные инструменты).»

«Собственно говоря, он любил в ней не искусство, не формы, в которых она выражается (симфонии и сонаты, даже оперы наводили на него уныние)» (И.С. Тургенев «Накануне»)

Концерт – БТС Кузнецова «1. Публичное исполнение музыкальных произведений и других номеров по определённой программе. 2. Крупное музыкальное произведение для сольного инструмента в сопровождении оркестра. 3. О проявлении недовольства, выливающегося в скандал или истерику.»

ТСРЯ Ожегова: «Публичное исполнение музыкальных произведений (возможно в сочетании с хореографическими, декламационными и другими номерами). 2. Музыкальное произведение одного или (реже) нескольких солирующих инструментов и оркестра.»

«Необыкновенно! – подтвердила Марья Дмитриевна. – Ну, Варвара Павловна, признаюсь, – промолвила она, в первый раз называя ее по имени, – удивили вы меня; вам хоть бы концерты давать.» [56].

2.4.3 Названия произведений искусства или их частей

В данную тематическую группу мы включили 3 понятия: песня (6), песнь (2), куплет (1)

Песня – ТСРЯ Ефремовой: «1. Словесно-музыкальное произведение, исполняемое одним лицом или хором. 2. Поэтическое произведение (обычно лирического характера). 3. Название некоторых небольших музыкальных произведений. || Название небольшого стихотворения, служащего текстом для пения или написанного в стиле текста для пения. 4. То же, что песнь 2.

ТСРЯ Ожегова: «1. Стихотворное и музыкальное произведение для исполнения голосом, голосами. Русские народные песни. Хоровые, плясовые песни. Песня без слов (напев, напоминающий песню). 2. Звуки птичьего пения. Соловьиная песня. Стара песня или старая (знакомая) песня (разг.) – о повторении чего-нибудь старого, давно известного, о надоевшей, избитой теме.»

«Далека песня, – проговорил он наконец с обычной игрой пальцев...»; «Будет звучать и ныть, как струна, а песни от нее не жди»; «Какие у нас песни!»; «Так слушайте же песню...» [57].

Песнь – «1. устар. То же, что песня 1., 2. 2. Отдел, глава эпической поэмы».

«В саду пел соловей свою последнюю, передрагветную песнь», «...широкой волной вливалась в окна, вместе с росистой прохладой, могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья...» [56].

Куплет – ТСРЯ Ожегова: «Строфа песни, лирического стихотворения. 2. Смешные сатирические песенки, исполняемые на эстраде, в водевиле, оперетте.»

ТСРЯ Ефремовой: «1. Строфа стихотворения, песни, первоначально из двух, а затем из четырёх и более стихов. 2. Стихотворение, состоящее из четверостишия с перекрестной рифмой (обычно на злободневную тему). 3. Раздел песни, включающий всю мелодию целиком и соответствующий одной строфе стихотворного текста.

«Второй куплет был спет Паншиным с особенным выражением и силой...» [56].

Все языковые единицы – имена существительные. Среди них лексема «песня», вошла в состав общеупотребительной лексики.

2.4.4 Наименования лиц и групп лиц по профессии

Данная группа включает в себя четыре лексические единицы: музыкант (8), пианист (1), певец (2), исполнитель (2).

Музыкант – ТСРЯ Ожегова: «Артист, играющий на музыкальном инструменте, а также вообще человек, занимающийся такой игрой.»

ТСРЯ Ефремовой: «1. Тот, кто профессионально занимается музыкой. 2. Тот, кто играет на каком-либо музыкальном инструменте.»

««А как, по-вашему», – спросил Лаврецкий, – хороший он музыкант?»»,

«Не поэт и не музыкант! – прошептал он наконец... И усталая голова его тяжело опустилась на подушку», «Христофор Теодор Готлиб Лемм родился в 1786 году, в королевстве Саксонском, в городе Хемнице, от бедных музыкантов...», «Это я сделал, ибо я великий музыкант» [56].

Пианист – ТСРЯ Ожегова: «Музыкант, играющий на пианино, рояле.»

ТСРЯ Ефремовой: «1. Тот, кто играет на пианино. 2. Музыкант, играющий на клавишно-струнном инструменте (пианино, фортепиано, рояле).»

«Ведь она, говорят, и с артистами, и с пианистами, и, как там по-ихнему, со львами да со зверями знакомство вела» [56].

Певец – ТСРЯ Ефремовой: «1. Человек, умеющий петь, много поющий. Тот, кто поет; поющий. Тот, кто занимается пением профессионально. Певчая птица. 2. Тот, кто изображает, воспевает, прославляет кого-либо, что-либо в поэзии, живописи, музыке и т.п. 3. устар. То же, что поэт»

ТСРЯ Ожегова: «Человек, который умеет, любит петь, а также вообще тот, кто поет. Лесные певцы (перен.: о птицах). 2. Артист-вокалист. Оперный певец. 3. перен., чего. Человек, который воспевает кого-то. (обычно о поэте).»

«...поднимал по временам руку, как настоящий певец» [56].

Исполнитель – ТСРЯ Ожегова: «1. Тот, кто исполняет (в 1 знач.) что-нибудь. Исполнитель чужой воли. Судебный исполнитель. (должностное лицо, осуществляющее принудительное исполнение судебных решений, определений). 2. Артист, исполняющий художественное произведение перед публикой, в кино, на телевидении. Исполнитель музыкальных произведений»

ТСРЯ Ефремовой: «1. Официальное лицо, приводящее в исполнение или наблюдающее за исполнением решения суда, арбитража и т.п. 2. Тот, кто выступает с исполнением музыкального, литературного или драматического произведения. 3. Тот, кто исполняет, осуществляет что-либо.»

1. «Впрочем, Паншина и в Петербурге считали дельным чиновником: работа кипела у него в руках; он говорил о ней шутя, как оно и следует светскому человеку, не придающему особенного значения своим трудам, но был «исполнитель».»

2. «Исполнитель он был довольно плохой, но музыку знал основательно» [56].

2.4.5 Глаголы, обозначающие процесс игры на музыкальном инструменте и исполнение произведения

Играть (32), сыграть (16), петь (10), звенеть (5), исполнять (2), звучать (3).

Многозначное слово сыграть практически во всех контекстах, кроме двух случаев (сыграть в пикет, сыграть недобрую штуку), употреблено в значении «исполнять (музыкальное произведение)» (здесь и далее толкования приводятся по словарю Ожегова.

«Варвара Павловна мастерски сыграла блестящий и трудный этюд Герца» [56]; Шубин понял ее немой намек и скорчил кислую рожу, а Зоя села за фортепьяно, сыграла и спела все свои штучки [57] и др.

Тематически данный глагол практически всегда связывается именно с фортепьяно, а ни с каким-либо другим музыкальным инструментом. Разнообразие и частотность многочисленных контекстных дополнений данного глагола показывает, что для Тургенева более значимо, что именно играет (соната, романс, отрывок, т. п.), т. е. само произведение, сама музыка как таковая, нежели другие характеристики процесса исполнения, упоминающиеся редко или однократно: качество игры (мастерски, отчетливо), кратность (еще раз), количество исполнителей (в четыре руки) и др.

Музыкальность в широком смысле проявляется не только в тематической группе слов, непосредственно связанных с музыкой. В контекстах индивидуально-авторской лексики актуализирована семантическая оппозиция «звук, голос ↔ беззвучие, тишина»: звенеть, голосок ↔ безмолвный, глухо. Музыкальным аналогом подобных лексических контрастов является оппозиция «forte ↔ piano». Отметим два стилевых момента, связанных с глаголом звенеть (а также зазвенеть) в значении «издавать, производить чем-нибудь звуки высокого, металлического тембра». Во-первых, в большинстве контекстов глагол звенеть «звучит» именно в тишине. «И ему было хорошо: он несся по спокойной ночной теплыни, не спуская глаз с доброго молодого лица, слушая молодой и в шепоте звеневший голос, говоривший простые, добрые вещи; он и не заметил, как проехал полдороги» [56].

Во-вторых, во многих контекстах этот глагол относится к человеческому голосу, и в таких случаях, как правило, речь идет о проявлениях в нем сильных душевных эмоций, т. е. таков звуковой способ выражения мыслей и переживаний души. «Стало быть, если б я вас здесь не встретила случайно (голос Елены зазвенел, и она умолкла на мгновение) ... так бы вы и уехали, и руки бы мне не пожали в последний раз, и вам бы

не было жаль? (встреча Елены с Инсаровым перед объяснением в любви, [57]).

Таким образом, оппозиция «звук, голос ↔ беззвучие, тишина» конкретизируется у Тургенева как «звонкий/громкий/отчетливый звук ↔ глухой/тихий/неотчетливый звук». Применительно к звучанию речи персонажей можно сказать, что звонкий голос проявляет силу душевных переживаний, а глухой голос связан с реакцией персонажей на неизбежность, судьбоносность происходящего.

2.5 Термины живописи с точки зрения их принадлежности к определенной части речи

С точки зрения принадлежности терминов к частям речи различают термины-существительные, прилагательные, глаголы, наречия. Например, среди лингвистических терминов есть существительные (залог, вид), прилагательные (немотивированный, парасинтетический, сочинительный). Обозначения признаков в терминах также часто выступают в субстантивированном виде.

Однословные термины из приведенного нами списка – это имена существительные и глаголы, терминологические сочетания включают существительные и прилагательные.

Имена существительные составляют большинство однословных терминов живописи, а также являются основным компонентом терминологических сочетаний. Следует отметить, что некоторые атрибутивные словосочетания включают один и тот же термин, так как обозначают разновидность того или иного понятия.

Например, итальянская акварель, английская акварель.

Среди этих терминов можно отметить абстрактные, конкретные, вещественные и собирательные имена существительные. Принадлежность существительного к этим разрядам влияет на морфологический признак

числа данного существительного. Абстрактные существительные обозначают отвлечённые понятия, признаки: жанров (портрет, пейзаж), профессий художников (пейзажист, портретист).

Конкретные существительные называют чувственно воспринимаемые

предметы, которые можно воспринять зрением и осязанием. Это названия конкретных произведений живописи (пейзаж, портрет), инструментов и приспособлений для рисования (кисть, карандаш).

Вещественные существительные обозначают вещества. К ним относятся наименования красок (масло).

Следует отметить, что лексико-семантические варианты терминов могут входить в разные группы. Так, акварель (картина), пейзаж (картина) являются конкретными именами и употребляются во множественном числе, тогда как масло (техника), пейзаж (жанр) относятся к абстрактным существительным только единственного числа. С другой стороны, общие наименования красок типа масло входят в группу вещественных существительных.

Имена существительные выступают в составе свободных атрибутивных

словосочетаний как родовое понятие. Это такие существительные, как живопись, техника, искусство, жанр, портрет, пейзаж, кисть.

Прилагательные в терминологии используются чаще всего в классифицирующей функции и выступают, как правило, в составе словосочетаний в качестве терминоэлемента. Многие исследователи подчеркивали исключительную роль относительных прилагательных в становлении русской терминологии, особенно в начальные периоды ее формирования. Поскольку прилагательные главным образом выполняют функцию форманта составного термина, то при рассмотрении их специфики более важной оказывается их семантическая, а не

словообразовательная характеристика. В исследуемых терминологических атрибутивных сочетаниях «прилагательное + существительное» или «прилагательное + прилагательное + существительное» преобладают относительные прилагательные.

Многие прилагательные, такие как живописный, масляный, пастелевый произведены от терминов-существительных, что усиливает их системные связи.

«...а лакей Лаврецкого как спрыгнул, так и остался в живописной позе»; «пастелевый портрет»; «масляный портрет» [56].

Глагольный термин обладает всеми признаками, свойственными термину-имени существительному: обозначает специальное понятие (тонировать, грунтовать, портретировать); используется преимущественно в специальной сфере; обладает высокой степенью точности. Терминологичность глаголов подтверждается наличием соотносительных с ними терминов-существительных, обозначающих процесс: изображать – изображение, рисовать – рисование, лепить – лепка.

Интерес представляют глаголы рисовать и писать, которые, на первый взгляд, могут показаться абсолютными синонимами. Однако словообразовательные дериваты и разная сочетаемость данных терминов показывают их асимметричность. Например, рисовать карандашом и писать карандашом. Во втором случае глагол писать перестает быть термином. Термин зарисовывать не соотносится с общеупотребительным глаголом записывать. Глаголы прорисовывать (резче проводить штрихи, линии) и прописывать (наносить кистью первые элементы изображения) обозначают совершенно разные действия.

Терминологическая значимость глагола проявляется и в лексической сочетаемости с терминами, обозначающими объекты (инструменты, материалы) конкретных производственных процессов: писать маслом, писать портрет, рисовать с натуры, срисовывать пейзаж.

«– Ага! – воскликнул он, – я вижу, вы начали срисовывать мой пейзаж – и прекрасно. Очень хорошо! Вот тут только – дайте-ка карандаш – не довольно сильно положены тени» [56].

2.6 Термины музыки с точки зрения их принадлежности к определенной части речи

Музыкально-исполнительская лексика, как и терминология любой профессиональной отрасли, является не простой совокупностью входящих в её состав элементов, а целой системой, единицы которой находятся в непрерывном взаимодействии. Это взаимодействие обусловлено характером отношений тех или иных предметов или явлений музыкальной действительности, отражением которых и является профессиональная лексика музыкального исполнительства. Отношения и связи, в которые вступают терминологические единицы, не являются, как правило, частными, единичными случаями, а представляют собой систематические, то есть более или менее регулярные процессы, позволяющие характеризовать музыкально исполнительскую терминологию как систему. Выявлению и упорядочению этой системы способствует также структурный анализ лексики музыкального исполнительства, способный придать анализируемой системе чёткую оформленность.

Лексика музыкального исполнительства с точки зрения морфологии (частеречной принадлежности терминов) позволяет разделить всю совокупность музыкально-исполнительских лексем на классы. С этих позиций структура данной отраслевой терминологии может быть охарактеризована следующим образом. Как и в большинстве терминологических систем, основу музыкальной терминологии составляют имена существительные, которые с точки зрения своего состава могут быть производными, производными и сложными.

1. Непроизводные существительные – это слова, не образованные от других слов, которые могут послужить основой для дальнейшего терминообразования. К этой группе принадлежат следующие лексемы:

1) нота, звук, аккорд, клавиша, хор, куплет.

2. Существительные производные, образованные от простых с помощью аффиксов и в связи с этим обозначающие новые предметы, и явления музыкальной действительности, а также от глаголов:

1) беззвучие, пианист, музыкант;

2) певец, исполнитель.

Особый интерес представляет термин фортепиано.

В термине фортепиано также достаточно легко выделить две основы – форте и пиано. Такому вычленению способствует наличие в музыкально-исполнительской терминосистеме динамических обозначений форте и пиано (*forte* и *piano*). Из истории данного инструмента известно, что название своё он получил благодаря тому, что на нём, в отличие от клавесина и клавикорда, стал возможен постепенный переход от *piano* к *forte* и от *forte* к *piano*. Однако на сегодняшний день слово фортепиано как обозначение инструмента мыслится как основа нечленимая, как единица, существующая автономно от терминов форте и пиано.

Кроме того, в музыкальной терминологии, в отличие от других терминологических систем, в роли определения в терминологических сочетания функционируют числительныеи порядковые числительные (второй куплет, две ноты).

«Второй куплет был спет», «Вообразите, я не мог две ноты сряду взять верно» [56].

В музыкальной терминологии имеется значительное количество терминов, выраженных наречием. Такие слова обозначают обычно динамику и характер исполняемых музыкальных произведений.

Необходимо отметить, что эти наречия заимствованы из других языков (итальянского, французского, немецкого и других).

1) *piano* – тихо;

«Все было тихо кругом; со стороны дома не приносилось никакого звука». (И.С. Тургенев «Дворянское гнездо»)

2) *forte* – громко;

«Паншин громко и решительно взял первые аккорды сонаты (он играл вторую руку), но Лиза не начинала своей партии» [56].

3) *adagio* – медленно;

В переводе с итальянского *adagio* значит «тихо, медленно». Примерно с XVII века – это слово стало общепринятым среди музыкантов. В XVIII веке сложилась единая система музыкальных темпов, действующая до сих пор. В ее основе лежат пять темпов, располагающиеся в порядке от медленного к быстрому: *largo* (широко), *adagio* (медленно), *andante* (умеренно), *allegro* (скоро), *presto* (очень быстро).

4) *allegro* – весело, скоро.

«Первое *adagio* прошло довольно благополучно, хотя Паншин неоднократно ошибался. Свое и заученное он играл очень мило, но разбирал плохо. Зато вторая часть сонаты – довольно быстрое *allegro* – совсем не пошла: на двадцатом такте Паншин, отставший такта на два, не выдержал и со смехом отодвинул свой стул» [56].

Термины- прилагательные образованные от существительного нота-нотная (нотная тетрадь, нотная бумага).

«А Лемм долго сидел на своей кровати с нотной тетрадкой на коленях», «...небольшой сверток нотной бумаги...», «...несколько листов нотной бумаги...» [56].

Музыкальные термины, как заимствованные, так и исконно русские, могут быть представлены не только словами, но и словосочетаниями. В основном это сочетания имён существительных с зависимыми

прилагательными. Они образуют устойчивые формы номинации, обладающие краткостью и семантическим единством.

«...могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья...»; «...последнюю, передрагсветную песнь...»; «...что у ней вся классическая музыка...»; «...басовые ноты своего голоса...»; «...унылое басовое тремоло...» [57].

В процессе исследования с учетом основ семантического поля нам представилось возможным систематизировать вычлененные из текста лексемы с компонентом «звук». Лексика звучания в романах И.С. Тургенева «Накануне», «Дворянское гнездо», представлена в основном именами существительными и глаголами.

Это единое лексико-семантическое поле, в центре которого стоит слово, выражающее значение звучания в чистом виде, без каких-либо дополнительных семантических оттенков.

В романах Тургенева сема «звук» выражена в первую очередь глаголами. Это объясняется самой спецификой лексики звучания, которая имеет категориальное значение действия, процесса. В центре смыслового поля находится глагол звучать, со значением «издавать, производить звуки». В нем семантика звучания представлена в чистом виде. На страницах романов данный глагол встречается 9 раз: «Будет звучать и ныть, как струна, а песни от нее не жди», «...беспрестанно звучали...» [57]; «Лаврецкий не мог понять, чем он звучал...» [56].

Вокруг данного центрального слова расположены глаголы, также выражающие звучание, но наделенные различными дополнительными смысловыми оттенками, дифференцирующими и уточняющими их план содержания.

Наиболее частотными глагольными лексемами, которые находятся вокруг семной доминанты звучать и образуют единую лексико-семантическую группу с общим значением звучания, являются:

а) слышать (11 словоупотреблений) – «1. Быть слышным, звучать; 2. Восприниматься (слухом или обонянием) [48, с.733]

«... и слышалось только слабое потрескивание восковых свечей.» (Тургенев «Дворянское гнездо»);

«...слышался то сдержанный шепот...». (Тургенев «Накануне»)

б) раздаться (45) – «О звуках: стать слышным» [48, с. 645] «...раздавалось тяжелое и неровное дыхание...» (Тургенев «Накануне») голос раздавался в комнате (там же: 32);

в) стучать (17) – «Производить стук, шум ударами» [48, с.776]; «...стуча сапогами...», «Кто-то постучался в дверь...» [56]; «...застучала пальцами по ручке кресел...» [56];

г) смеяться (19) – «Короткие характерные голосовые звуки, выражающие веселье, радость, удовольствие, а также насмешку, злорадство и другие чувства» [48, с. 735] «...Шубин и сам засмеялся...» [57]. «Но больше всего смеялась Дарья Михайловна...», «...смеялась над развалинами» [56];

д) петь «...не решился спеть свой романс...», «...не соглашался спеть свой романс...» [56].

Глаголы звучания встречаются в романах как в значении совершенного, так и в значении несовершенного вида (петь – спеть).

Выводы по второй главе

1. На материале романов «Дворянское гнездо» и «Накануне» было отобрано 40 лексем, из них 18 единиц относятся к живописи (87 употребления), 22 относятся к музыке (163 употребления).

2. Классификация по тематическому принципу позволяет выявить системные отношения в лексике на уровне парадигматики, синтагматики и словообразования. Во второй главе предложена тематическая

классификация языковых единиц, состоящая из восьми больших групп с подгруппами.

3. Основная часть лексики представлена существительными и глаголами, обладающими устойчивой сочетаемостью и способностью вступать в словообразовательные связи.

4. В составе исследуемых групп присутствуют словосочетания, которые представлены следующими регулярными моделями и имеют терминологический характер: прилагательное + существительное (пастелевый портрет, масляный портрет, классическая музыка).

5. Глагольная лексика характеризуется разнообразием. Она представлена терминами, обозначающими специальное понятие (грунтовать, штриговать, петь, звучать). У таких глаголов есть соотносительные с ними термины существительные, обозначающие процесс: штриговать – штриховка. Терминологичность глаголов подтверждается наличием соотносительных с ними терминов-существительных, обозначающих процесс: изображать–изображение, рисовать –рисование, лепить – лепка. Петь – пение, звучать – звучание.

6. На уровне синтагматики наблюдается устойчивая лексическая сочетаемость глаголов. Глаголы, обозначающие конкретные технологические процессы, глаголы со значением изображения объекта, глаголы со значением звучания (писать маслом, писать портрет; рисовать карандашом; спеть романс).

7. Парадигматические отношения выявляются на понятийном уровне: среди лексических единиц выделяются базовые термины и дифференцирующие термины, которые выражают соответственно родовые и видовые понятия. Такие отношения отражаются в словарных дефинициях, когда видовое понятие определяется через родовое (живопись, музыка).

8. В группах выделяется общеупотребительная лексика (портрет, пейзаж, картина, масляная (масло) краска, кисть, карандаш, песня, куплет).

9. Лексика данной группы содержит в своем составе русские слова и слова иноязычного, преимущественно французского, немецкого, итальянского и греческого происхождения. В группе «Живопись» к исконно русской лексике относятся слова полотно, рисунок; в группе «Музыка» – певец, песня.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный в работе анализ материала показал, что можно говорить о существовании семантического компонента «искусство» в текстах и языковом сознании И.С. Тургенева. Значимость этого компонента для языковой личности трудно переоценить, занятия живописью, любовь к музыке нашли свое отражение в творческом методе писателя и способах создания языковой игры.

Грузинский А.Е в своих трудах писал, что для писателя музыка стала потребностью, душевной отрадой, целителем во всех горестях, неиссякаемым источником поэтического вдохновения. Он искренне страдал, когда был лишен хорошей музыки, которая помогала ему выявить суть сложных психологических явлений [27].

Включение в контекст романов музыкальной лексики – осознанный принцип автора, отражающий особенности индивидуального мышления, стиля, его языковой личности. О музыкальности творчества И.С. Тургенева свидетельствует его сотрудничество с композиторами. Самым важным для понимания творческой манеры писателя является тематическая группа «живопись». Не зная, что И.С. Тургенев сам занимался живописью, нельзя до конца понять ход его ассоциативного мышления. Ассоциативные радиусы расходятся в разных направлениях, сближая далекие друг от друга предметы и явления, отталкивая рядом стоящие понятия, заостря эмоциональное и смысловое содержание образа.

Анализ произведений, включающих лексику искусства, характеристика основных объектов и субъектов сопоставления, позволили определить тематические пристрастия автора (центральной в творчестве И.С. Тургенева является тема живописи и музыки) и направления образных ассоциаций.

Анализ материала подтверждает мысль о том, что информация, которую человек получает в процессе познавательной деятельности,

становится продуктом мыслительной обработки и находит свое выражение в языковых формах. Язык отражает то, что есть в сознании человека, а сознание формируется под воздействием воспитания, образования, культурной ситуации и т.д., следовательно, выбор тех или иных языковых средств отражает особенности формирования языковой личности. Очевидно, что выявление микросмыслов в произведениях требует от читателя знания контекста всей жизни и творчества И.С. Тургенева. Так, появление в текстах автора лексики, связанной с визуальными видами искусства, объясняется занятиями живописью в юношеские годы и знакомством с выдающимися художниками, архитекторами и скульпторами.

На основе результатов нашего исследования языка романа «Дворянское гнездо» и «Накануне» можно говорить об особенностях идиостиля русского классика И.С. Тургенева.

В работе проведено исследование лексики тематического блока «искусство», которое позволило охарактеризовать особенности идиостиля писателя.

Данная работа может быть рассмотрена как часть перспективного проекта «Особенности идиостиля И.С. Тургенева». Благодаря неугасающему интересу к литературной личности писателя, к его творчеству, особенностям приемов художественного письма и манеры изложения в художественном произведении, разнообразию языковой палитры.

В приложении приведен пример урока развития речи по русскому языку с использованием фрагмента романа «Дворянское гнездо».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Адмони В. Г. Двучленные фразы в трактовке Л.В. Щербы и проблема предикативности / В. Г. Адмони // Филологические науки. – Москва, 1960. – С. 35–42
2. Алексеев М. П. И. С. Тургенев и музыка: Доклад чит. 28 окт. 1918 г. в день столетней годовщины со дня рождения И. С. Тургенева / М. П. Алексеев. – Киев : О-во исследования искусств, 1918. – 22 с.
3. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика: Синонимические средства языка. / Ю. Д. Апресян // 2-изд., испр. и доп. – Москва : Языки русской культуры, 1995. – 464 с.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – Москва : УРСС, 2004 (Калуга: ГУП Облиздат). – 569 с. – ISBN 5-354-00600-7.
5. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста: учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности «Филология» / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2000. – 532 с. – ISBN 5-7525-1078-3.
6. Бабкин Л. М. Русская фразеология, её развитие и источники / А. М. Бабкин ; Акад. наук СССР, Ин-т русского яз. – Ленинград : Наука, Ленинградское отд-ние, 1970. – 261 с.
7. Багана Ж. Терминообразование в языке науки : монография / Ж. Багана, Е. Н. Таранова. – Москва : ИНФРА-М, 2012. – 142 с. – ISBN 978-5-16-005533-6.
8. Батюто А. И. Тургенев - романист / А. И. Батюто / АН СССР. Ин-т рус. литературы. (Пушкинский дом). – Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. – 389 с.
9. Белошапкина В. А. Современный русский язык : Учеб. для филол. спец. ун-тов / В. А. Белошапкина, Е. А. Брызгунова, Е. А. Земская и

др. ; Под ред. В. А. Белошапковой. – 2-е изд., испр. и доп.– Москва : Высш. шк., 1989. – 800 с.

10. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – Общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю.С. Степанова. Пер. с фр. Ю.Н. Караулова [и др.]. – 2. изд., стер. – Москва : УРСС, 2002. – 446 с. – ISBN 5-354-00066-18.

11. Богданова Л. И. Стилистика русского языка и культура речи. Лексикология для речевых действий: учебное пособие / Л. И. Богданова. – 3-е изд, стер. – Москва : Флинта, 2016. – 248 с. – ISBN 978-5-9765-0912-2.

12. Болотнов А. В. О некоторых особенностях современной информационно-медийной личности / А. В. Болотнова // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. – 2014. – № 2(143). – С. 52–55.

13. Болотнова Н. С. Основные понятия и категории коммуникативной стилистики текста / Н. С. Болотнова // Речевое общение: Специализированный вестник. – Красноярск, 2002. – Вып. 4(12). – С. 49–59.

14. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 4 е изд. – Москва : Наука, 2009. – 520 с. – ISBN 978-5-02-034667-3.

15. Большой толковый словарь русских глаголов: свыше 10 000 глаголов. Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы. Английские эквиваленты / Л. Г. Бабенко и др. ; под общ. ред. Л. Г. Бабенко. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 2007. – 573 с. – ISBN 978-5-462-00615-9.

16. Быстрова Л. В. К вопросу о принципах и методах выделения лексико-семантических групп слов / Л. В. Быстрова, Н. Д. Капатрук, В. В. Левицкий // Филологические науки. – 1971. – №6. – С.75–78.

17. Васильев Л. М. Методы современной лингвистики / Л. М. Васильев. – Уфа : Изд-во Башкирский унив., 1997. – 183 с.

18. Васильев Л. М. Семантика русского глагола / Л. М. Васильев // Москва : Высшая школа, 1981. – 184 с.
19. Васильев Л. М. Теория семантических полей / Л. М. Васильев // Вопросы языкознания. – Москва, 1971. – № 5. – С. 105–113.
20. Васильева Г. М. Культурно-географический образ России в лингвокультурологическом аспекте. Монография. / Г. М. Васильева, О. В. Ротмистрова // Федеральное агентство морского и речного трансп., Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Санкт-Петербургский гос. ун-т водных коммуникаций». – Санкт-Петербург : СПГУВК, 2011. – 197 с. – ISBN 978-5-88789-340-2.
21. Верещагин Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – Москва : Русский язык, 1980. – 320 с.
22. Верещагин Е. М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – Москва : Русский язык, 1983. – 269 с.
23. Виноградов В. В. О некоторых вопросах русской исторической лексикологии / В. В. Виноградов // Изд-во ОЛЯ АН СССР. – Т. 12. – Вып. 3. – 1953. – С. 185–210.
24. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. – Москва : Изд-во В. Шевчук, 2015. – 364 с. – ISBN 978-5-94232-113-0.
25. Грибова Н. Н. Реализация концепта «искусство» как проявление идиостиля писателя: на материале произведений Э.Т.А. Гофмана и М. А. Булгакова: автореферат дис. кандидата филологических наук : 10.02.19 / Г. Н. Николаевна; [Место защиты: Саратовский. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского]. – Саратов, 2010. – 26 с.
26. Грищенко А. И. Фонетика современного русского литературного языка (Фонетика. Фонология. Орфоэпия. Графика. Орфография): учебное пособие / А. И. Грищенко, М. Т. Попова;

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет», Институт филологии. – Москва : МПГУ, 2018. – 135 с. – ISBN 978-5-4263-0689-9.

27. Грузинский А. Е. И. С. Тургенев (личность и творчество). 1818–1918 / А. Е. Грузинский. – Москва : Изд-во Т-ва «ГРАНЬ», 1918. – 236 с.

28. Гулевич Е. В. Музыкальность как фактор психологизма прозы И. С. Тургенева / Е. В. Гулевич // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2009. – № 3 (33). – С. 168–171.

29. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. / В. И. Даль. – Москва. 1863-1866. – URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc2p/> (дата обращения 12.01.2022).

30. Даниленко В. П. Об основных лингвистических требованиях к стандартизируемым терминам / В. П. Даниленко // Семиотические проблемы языков науки, терминологии и информатики: Материалы симпозиума. В 2-х т. Т.2. – Москва, 1971. – С.72–79.

31. Денисов П. Н. Лексика русского языка и принципы её описания / П. Н. Денисов. – Москва : Русский язык, 1993. – 248 с.

32. Евгеньева А. П. Введение / А. П. Евгеньева // Словарь синонимов русского языка. / Под ред. А.П. Евгеньевой. В 2-х т. Т. 1. – Москва : Наука, 1975. – 648 с.

33. Евгеньева А. П. Словарь синонимов русского языка / Рос. акад. наук. Ин-т лингвист. исслед.; Под ред. А. П. Евгеньевой. – Москва : АСТ, 2002. – 648 с. – ISBN 5-17-010806-0.

34. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка. В 3-х т. / Т. Ф. Ефремова. – Москва : АСТ. – 2006. – URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения 15.12.22).

35. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова // Русский язык. – 2000. – 1209 с. – ISBN 5-200-02802-7.
36. Зиновьева Е. И. Основные проблемы описания лексики в аспекте русского языка как иностранного / Е. И. Зиновьева, Отв. ред. К. А. Рогова // 2-е изд., дополн. – Санкт-Петербург : Филол. Фак-т СПбГУ, 2005. – 88 с.
37. Ибсен Г. Собрание сочинений: В 4 т.: [Пер. с норвеж.] / Общая ред. и вступ. статья В. Г. Адмони; [Коммент. В. Беркова, М. Янковского]. – Москва : Искусство, 1956–1958.
38. Крюков А. Тургенев и музыка. Музыкальные страницы жизни и творчества писателя / А. Крюков. – Ленинград : ЛГУ, 1975. – 152 с.
39. Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка / Э. В. Кузнецова. – Москва : Высш. шк., 1989. – 215 с. – ISBN 5-06-000192-X.
40. Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения / Ю. Н. Караулов, Е. В. Красильников // Язык и личность. – Москва : Наука, 1989. – С. 3–10.
41. Мазель Л. Строение музыкальных произведений / Л. Мазель. – Москва : Музыка, 1979. – 590 с.
42. Майкова Э. Музыка в произведениях И. С. Тургенева / Э. Майкова // Музыкальная жизнь. – 1991. – № 4. – С. 139.
43. Напцок М. Р. Идиостиль, идиолект, словотворчество: к вопросу о соотношении понятий / М. Р. Напцок // Наука. Образование. Молодежь: материалы II науч. конф. молодых ученых АГУ (10–11 февраля 2005 г.). – Майкоп, 2005. – С. 331.
44. Нехаев Р. В. Музыка прозы И.С. Тургенева / Р. В. Нехаев // «Русская словесность». – 2010. – № 4. – С. 12–16. – URL: <http://parus.ruspole.info/node/3556> (дата обращения: 14.02.23).

45. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Русский язык и литература» / Н. А. Николина. – Москва : Академия, 2007. – 268 с. – ISBN 978-5-7695-2798-217.
46. Новиков Л. А. Семантика русского языка: [учебное пособие для филологических специальностей университетов] / Л. А. Новиков. – Москва : Высшая школа, 1982. – 272 с.
47. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова; Российская акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. – Москва : А ТЕМП, 2006. – 938 с.– ISBN 978-5-9900358-6.
48. Петров С. М. И. С. Тургенев. Жизнь и творчество / С. М. Петров. – Москва : Просвещение, 1968. – 368 с.
49. Пузырёв А. В. Актуальные проблемы современной филологии: монография / Пузырев А. В. и др.; под общ. ред. А. В. Пузырёва, Л. Р. Башковой; М-во образования и науки РФ, М-во образования Пензенской обл., Пензенский гос. ун-т, Межотраслевой науч. информ. центр Пензенской гос. с.х. акад. – Пенза : МНИЦ ПГСХА, 2014. – 115 с. – ISBN 978-5-94338-719-7
50. Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев – художник слова / П. Г. Пустовойт. – Москва : Изд-во Московского. гос. ун-та, 1980. – 376 с.
51. Слесарева И. П. Изучение типологии лексико-семантических групп / И. П. Слесарева // Русский язык за рубежом. – 1976, – № 1. – С. 79-81.
52. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под редакцией проф. А. П. Горкина. – Москва : Росмэн, 2006. – 984 с. – ISBN: 978-5-353-02604-4.

53. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. – Москва : Наука : Флинта, 2003 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). – 694 с. – ISBN 5-89349-342-7.
54. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. – Москва : Астрель АСТ Т. 2: Л – Ояловеть. – 2000. – 1040 с.
55. Тургенев И. С. Дворянское гнездо / И. С. Тургенев. – Челябинск, Юж.-Урал. Кн. Изд-во, 1979. – 312 с.
56. Тургенев И. С. Накануне / И. С. Тургенев. – Москва : Издательство АСТ, 2021. – 352 с. – ISBN 978-5-17-120474-7
57. Уфимцева А. А. Опыт изучения лексики как системы / А. А. Уфимцева. – Изд. 2-е, испр. – Москва : УРСС, 2004 (Тип. ООО Рохос). – 286 с. – ISBN 5-354-00984-7
58. Филин Ф. П. О лексико-семантических группах слов / Очерки по теории языкознания / Ф. П. Филин. – Москва : Наука, 1982. – 239 с.
59. Чичерин А. В. Ритм образа: Стилист. пробл. / А. В. Чичерин. – Москва : Сов. писатель, 1980. – 335 с.
60. Шанский Н. М. Лексикология современного русского языка: учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности «Русский язык и литература» / Н. М. Шанский; предисл. Т. А. Бобровой. – 4-е изд., доп. – Москва : URSS : Либроком, 2009. – 305 с. – ISBN 978-5-397-00704-721.
61. Ширшова Н. С. Музыка как средство создания женских образов и композиционной системы в повестях И. С. Тургенева «Ася» и «Вешние воды» / Н. С. Ширшова // Молодой ученый. – 2013. – № 12. – С. 888–890.
62. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики / Д. Н. Шмелев. – Москва : Наука, 1973. – 280 с.
63. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 432 с.

64. Щур Г. С. Теория поля в лингвистике / Г. С. Щур. – Москва : URSS, 2007. – 253 с. – ISBN 978-5-382-00276-7.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. КОНСПЕКТ УРОКА

Тема урока: Комплексный анализ текста в 9 классе

Цель: формирование навыков извлечения из текста авторской мысли, развитие речи. Развитие умения собирать и систематизировать лексический материал.

Задачи урока:

обучающие:

– анализировать художественный текст, находить в нем выразительные средства языка;

– закрепить навыки выражения собственных мыслей;

– систематизировать собранный материал.

воспитывающие:

– воспитание у учащихся чувства прекрасного, чувства любви к русскому языку, к родной природе.

развивающие:

– развивать умение строить монологическую речь;

– развивать наблюдательность и внимание к слову, любознательность, умение аналитически мыслить и быстро ориентироваться при выборе правильного ответа.

Тип урока: урок закрепления знаний и формирование умений и навыков.

Тип обучения: наглядно-иллюстративный, частично-поисковый

Формирование УУД

Личностные:

– овладение на уровне общего образования системой знаний и умений, навыками их применения в различных жизненных ситуациях.

Регулятивные

– проговаривание последовательности действий на уроке;

– работа по схеме, осуществление самоконтроля.

Познавательные:

– формулирование проблемы, самостоятельное создание способов решения проблемы;

– построение логической цепи рассуждений.

Коммуникативные:

– умение слушать и понимать речь других;

– формулирование и аргументация своего мнения и позиции;

– умение устно и письменно выражать свои мысли, идеи.

Тип урока: интегрированный; урок закрепления знаний, умений и навыков.

Формы работы учащихся: индивидуальная, групповая, самостоятельная, фронтальная.

Методы: аналитико-синтетический, частично-поисковый, эвристический.

Технологии: ИКТ, групповая технология, уровневая дифференциация, здоровье сберегающая.

Оборудование: карточки с текстом, иллюстрации.

Таблица 1 – Ход урока

| Действия учителя |
|---|
| 1. Оргмомент. |
| 1. Организационный момент. 1. Приветствие: - Здравствуйте, ребята. Проверьте готовность к уроку. |
| 2. Мотивация учебной деятельности. Для того чтобы определить тему нашего урока давайте запишем терминологический диктант. 1. Связное высказывание на определённую тему. (Текст) 2. То, о чём говорится в тексте. (Тема) 3. Главная мысль текста. (Идея) 4. Тип речи, в котором что-то описывается. (Описание) 5. Художественное образное определение. (Эпитет) 6. Употребление слов в переносном значении на основе сходства с другими предметами. (Метафора) 7. Правильное написание слов, основанное на правилах (Орфограмма) 8. Система знаков препинания в письменности какого-либо языка (Пунктуация) |

9. Основной смысл слова (его содержание). (Лексическое значение)

Тема нашего урока «Комплексный анализ текста»

Продолжение таблицы 1

Ребята посмотрите на доску, на доске портрет И.С. Тургенева. Прочтите эпитафию к уроку.

«... главное назначение художника, как понимает его и Пушкин, и Блок, и сам Тургенев, – вносить в общество и мир отсутствующую в них гармонию, умиротворять душу и отношения людей...»

В.А. Недзвецкий

«Быть художником... Без горького, постоянного труда не бывает художников...»

И. С. Тургенев, «Ася»

Вопрос: Как вы понимаете данное выражение?

В: Какова первая ассоциация, которая возникает у нас при восприятии слова «художник»?

Кто-то скажет, что художник – это человек, проживающий тяжелую жизнь, так как пожертвовал всем на свете ради искусства. Таким образом, «худая жизнь» – вот его предназначение?

В широком понимании художник – человек, обладающий талантом и способностью к воссозданию прекрасного, создатель художественных ценностей. В узком смысле – творческий работник художественной сферы.

В: В каком значении употребляется слово «художник» в первом эпитафии к уроку? Как вы думаете, о чем еще мы сегодня будем говорить на уроке?

(Лексическое значение слов)

3.Обобщение и закрепление учебного материала.

Прослушайте текст, вдумываясь в его содержание. О чем этот текст?

«–Узнаю вас в этом вопросе! Вы никак не можете сидеть сложа руки. Что ж, если хотите, давайте рисовать, пока еще не совсем стемнело. Авось другая муза – муза рисования – как, бишь, ее звали? позабыл... будет ко мне благосклоннее. Где ваш альбом? Помнится, там мой пейзаж не кончен.

Лиза пошла в другую комнату за альбомом, а Паншин, оставшись один, достал из кармана батистовый платок, потер себе ногти и посмотрел, как-то сносясь, на свои руки. Они у него были очень красивы и белы; на большом пальце левой руки носил он винтообразное золотое кольцо. Лиза вернулась; Паншин уселся к окну, развернул альбом.

– Ага! – воскликнул он, – я вижу, вы начали срисовывать мой пейзаж – и прекрасно. Очень хорошо! Вот тут только – дайте-ка карандаш – не довольно сильно положены тени. Смотрите.

И Паншин размашисто проложил несколько длинных штрихов. Он постоянно рисовал один и тот же пейзаж: на первом плане большие растрепанные деревья, в отдаленье поляну и зубчатые горы на небосклоне. Лиза глядела через его плечо на его работу.

– В рисунке, да и вообще в жизни, – говорил Паншин, сгибая голову то направо, то налево, – легкость и смелость – первое дело.

В это мгновение вошел в комнату Лемм и, сухо поклонившись, хотел удалиться; но Паншин бросил альбом и карандаш в сторону и преградил ему дорогу...»

И.С. Тургенев «Дворянское гнездо»

В: Найдите в тексте слова или словосочетания, которые помогают увидеть пейзаж. В прямом или переносном значении они употреблены? (На первом плане большие растрепанные деревья, в отдаленье поляну и зубчатые горы на небосклоне.)

Продолжение таблицы 1

Найдите в тексте лексемы которые относятся к искусству? (рисовать, муза, муза рисования, альбом, пейзаж, срисовывать, карандаш, положены тени, размашисто, длинные штрихи, первый план, работа)

В: Какие синонимы к слову рисунок, вы можете подобрать? Объясните, почему именно это слово употреблено в тексте? (Картина, набросок, эскиз, изображение)

В: В каком значении автор употребляет слово «размашисто»?

(1. Сопровождающийся широким взмахом, производимый широким движением рук или других частей тела. Такой, который бывает при широких взмахах, движениях. Размашистый почерк (с широко расставленными буквами). Размашистая кисть (манера рисования).| перен. Небрежный, неаккуратный. Размашистый стиль. 2. Широкий и ничем не стесненный, с широким размахом)

В: Как вы понимаете данное выражение? (В рисунке, да и вообще в жизни, легкость и смелость – первое дело.)

В: Как вы думаете почему Паншин постоянно рисовал один и тот же пейзаж. (Делал то, что у него лучше всего получалось)

Можно ли Пашина считать художником? Или же он человек, который умеет рисовать? (Художник пишет свое отношение к тому или иному явлению, объекту, сюжету. В том маленьком мире, который отделен от реальной рамы, он запечатлел отображение самого себя.) Пашин- человек, который умеет рисовать. Он рисует только то, что умеет.

В: Назовите предложение, соответствующе данной характеристике: сложное предложение с союзной/ бессоюзной связью.

В: Как вы думаете какой из представленных пейзажей, мог рисовать Паншин? Почему? (1.)



Продолжение таблицы 1

Ребята, а только ли красками, карандашами можно рисовать? (Нет)

Можно рисовать словами. Словесное рисование – это описание образов или картин, возникших в сознании читателя при чтении литературного произведения. Давайте посмотрим еще один фрагмент текста, найдем в нем художественные средства языка. «Лаврецкий глядел на пробегавшие веером загоны полей, на медленно мелькавшие ракиты, на глупых ворон и грачей, с тупой подозрительностью взиравших боком на проезжавший экипаж, на длинные межи, заросшие чернобыльником, полынью и полевой рябиной; он глядел... и эта свежая, степная, тучная голь и глушь, эта зелень, эти длинные холмы, овраги с приземистыми дубовыми кустами, серые деревеньки, жидкие березы – вся эта, давно им не виданная, русская картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства, давила грудь его каким-то приятным давлением. Мысли его медленно бродили; очертания их были так же неясны и смутны, как очертания тех высоких, тоже как будто бы бродивших, тучек.»

(Сравнение, метафоры, эпитеты)

Для чего Тургенев использует в тексте выразительные средства?

Анализ морфологических особенностей текста. Слов каких частей речи в тексте больше? Почему?

Анализ синтаксических особенностей текста

Каких синтаксических конструкций много в тексте?

Как они соединены между собой? Без союзов. Почему?

Анализ лексических особенностей текста.

Сейчас нам предстоит выяснить, каковы языковые особенности стиля писателя, и провести наибольшую исследовательскую работу.

Выпишите в тетрадь имена прилагательные и проведите анализ, какую функцию выполняют они в данном тексте?

Вывод: прилагательные имеют оценочное значение в большинстве случаев, вносят оттенок экспрессивности, выразительности, придавая картинам природы осязаемость, яркость, зримость.

Давайте сделаем вывод кто такой художник? Художник – творец. Художником может быть любой человек, даже тот, кто не может рисовать красками,

Вот мы проанализировали два фрагмента текста, ребята, скажите, как вы думаете, в каком из фрагментов герой выступает художником? (Во втором фрагменте Лаврецкий предстает перед нами художником, он словесно пишет пейзаж, с помощью выразительных средств языка. В первом фрагменте текста Паншин дорабатывает то, что уже ранее нарисовано. Он учит рисовать Лизу.)

4. Подведение итогов урока

Оцените свою работу на уроке...

Домашнее задание

Подобрать пример фрагмента художественного текста, в котором понятие «художник» раскрывается как живописец/творец.

Как вы оцениваете свою работу на уроке?

Закончите предложения:

На уроке я работал....

Урок показался мне...

Домашнее задание кажется

Своей работой я....