

THE USE OF COLOR SYMBOLS IN THE ANALYSIS OF WORKS OF RUSSIAN LITERATURE IN THE HIGHER SCHOOL OF THE REPUBLIC OF BELARUS

Zhigalova Maria Petrovna^{1*}

Professor, Brest State Technical University

Brest, Belarus.

(date of receiving: December, 2022; date of acceptance: February, 2023)

Abstract

The article analyzes fragments of the use of symbolism of color meanings in the works of M.Bulgakov ("The Master and Margarita"), A.Pushkin ("Imitation of the Koran"), A.V.Zhigulin, Yu.P.Kazakov ("Blue and Green"), determines the role and place of color meanings in the interpretation and analysis of the work, in the reader's comprehension of the inner world the writer, the character, the spiritual world and the character of the lyrical hero, the artistic world of the work as a whole. A scheme of coloristic analysis and methodological recommendations are proposed, which can be used by readers studying at higher school, teachers; examples of fragments of practical classes and creative works are given (A.V. Zhigulin "Black Stones", Yu.P.Kazakov "Blue and Green") for different levels of education. It is concluded that such a reading of poetic and prose texts with an understanding of the symbolism of color meanings, the color spectrum of the feelings of the heroes, the composition of the score of the hero's experiences, helps to reveal the color of the epochs and society, psychological traits of the character, the activity / passivity of the hero's participation in the actions unfolding on the pages of the work.

Keywords: Analysis, Symbolism of Color, Artwork, A.V.Zhigulin, Yu.P.Kazakov, Methodological Recommendations.

1. E-mail: zhygalova@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0002-9406-8369>

* Corresponding author

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СИМВОЛИКИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ХОДЕ АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Жигалова Мария Петровна^{1*}

Профессор, Брестский государственный технический университет,
Брест, Беларусь.

(дата получения: декабрь 2022 г.; дата принятия: февраль 2023 г.)

Аннотация

В статье анализируются фрагменты использования символики цветообозначений в произведениях М. Булгакова («Мастер и Маргарита»), А.С. Пушкина («Подражание Корану»), А.В. Жигулина, Ю.П. Казакова («Голубое и зелёное»), определяется роль и место цветообозначений в ходе интерпретации и анализа произведения, в постижении читателем внутреннего мира писателя, персонажа, духовного мира и характера лирического героя, художественного мира произведения в целом. Предлагается схема колористического анализа и методические рекомендации, которыми могут воспользоваться читатели, обучающиеся в высшей школе, преподаватели; приводятся примеры фрагментов практических занятий и творческих работ (А. В. Жигулин, «Чёрные камни»; Ю.П. Казаков, «Голубое и зелёное») для разных уровней обучения. Сделан вывод о том, что такое прочтение поэтических и прозаических текстов с осмыслением символики цветообозначений, цветового спектра чувств героев, составлением партитуры переживаний героя, помогает раскрыть колорит эпохи и социума, психологические черты персонажа, активность/пассивность участия героя в действиях, разворачивающихся на страницах произведения.

Ключевые слова: анализ, символика цвета, художественное произведение, А.В. Жигулин, Ю.П. Казаков, методические рекомендации.

1. E-mail: zhygalova@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0002-9406-8369>

* Ответственный автор

Введение

Давно известно, что художественная литература во многом определяет духовность человека. Поэтому её изучение в средних и высших учебных заведениях любого государства является той неотъемлемой частью учебной программы, реализация которой формирует характер и мировоззрение личности обучаемых, учит их понимать и усваивать морально-этические нормы, помогает вести гармоничную жизнь в социуме.

Основной формой работы с художественным текстом в высших учебных заведениях Беларуси является его анализ на разных уровнях: культуроведческом, психологическом, интертекстуальном, сравнительно-типологическом, и конечно, же на филологическом (Жигалова 2004), где значимую роль в осмыслении и интерпретации прочитанного текста играет сложный и многоцветный мир слов и их сочетание (Штенгелов 1979).

Известно, что языковые явления, обозначающие цвет в художественном мире произведения, наполняют его смысловой контекст новым пониманием, а чувства – новыми эмоциями. Неудивительно, что проблема колористики в литературе в последние годы привлекает достаточно пристальное внимание не только ученых-лингвистов, но и литературоведов, психологов, философов, культурологов, педагогов (Жигалова 2010; Жигалова 2008).

Наша статья посвящена характеру использования символики цветообозначений в ходе анализа, а значит, и осмысления прочитанного. На примере произведений русской литературы, которые изучаются в средних и высших учебных заведениях Республики Беларусь (М. Булгаков, А. Пушкин, Ю. Казаков), мы покажем фрагменты интерпретации и анализа, определим роль и место символики цвета в постижении внутреннего мира писателя, его героев и художественного мира произведения в целом. Как справедливо заметил В.В. Колесов, «...цвет в литературе имеет особый, мы сказали бы, исключительный интерес для исследователя: писатель использует его

неумышленно, интуитивно, подсознательно <...> Цвет в литературе – нераскрытая область для определения мастерства художника, особенностей его личности, своеобразия его искусства» (Колесов 1986. 220).

Но сначала несколько слов из истории использования в текстах самого понятия. В истории слов, называющих цвет, трудно наметить какие-то общие пути развития. Однако некоторая общая тенденция, некоторый лингвистический стимул в истории цветообозначений есть: таким стимулом является создание, выявление обобщенных или абстрактных цветообозначений. Речь идет о том, что в определенные исторические периоды среди множества цветообозначений в языке выделялись слова, которые обладают способностью выражать самым обобщенным образом данную цветовую субстанцию, самое важное, самое основное представление о цвете, поэтому они могут называть любой оттенок данного цвета. Эти слова можно назвать *абстрактными цветообозначениями*. Кроме способности наиболее обобщенно называть цвет, они отличаются определенными качествами, которые обеспечивают эти возможности. Эти слова не связаны с производящей основой (не вызывают никаких ассоциаций), имеют неограниченную сочетаемость, стилистически нейтральны. Такого рода абстрактными цветообозначениями являются цветообозначения «белый», «черный», «желтый», «зеленый».

Историческое исследование лексико-цветообозначений показывает, что судьбы разных слов, составляющих группу цветообозначений, очень различны. Одни из них пережили большие изменения, другие почти не изменились. Одни развивают синонимичные ряды, вступают друг с другом в те или иные отношения, объединяются в какие-то группы, другие держатся особняком, остаются как бы изолированными. В известном смысле можно утверждать, что каждое слово имеет свою историю, живет своей жизнью.

Традиция использования слов, обозначающих цвет, в качестве важного экспрессивного средства является очень древней. В древнейших текстах цветообозначения выполняли прежде всего функцию символическую. Цвет, в силу своей природной значимости для человека, обусловленной значимостью для него того предмета или явления, которое этим цветом окрашивалось, не воспринимался эстетически, а слова, его называющие, не использовались для живописания мира. В древнем тексте не уместны индивидуализированный портрет и живописный пейзаж. Отсюда и слабая насыщенность текстов цветообозначениями. „Если цветовой признак извлечен и показан в поэтическом тексте как важное свойство, тогда такой признак – не просто цвет... он – символ” (Колесов 1986. 220).

В дальнейшем писатели все чаще прибегали к использованию цветообозначений в своих произведениях, и это появление слов, обозначающих цвет, в текстах в большинстве случаев неслучайно и служит не только для усиления живописности текста. Цветообозначение, по крайней мере, создает настроение, обладает оценочностью, в основном же наполняется символическим смыслом. В этом прослеживается традиция использования цветообозначений в художественных текстах.

Однако каждый писатель может стать новатором в использовании определенного цветообозначения в художественных текстах. Это происходит тогда, когда появление данного цвета в произведении влияет на изменение смысла цветообозначения или же на изменение оттенков смысла. Кроме того, что писатель придерживается традиционности в обращении к тому или иному цвету, использование им данного цветообозначения может приобретать и совершенно новый характер, и определенный цвет, и новые оттенки смысла. Но обычно символика цвета связана с его принадлежностью или же к внутреннему миру чувств персонажа, лирического героя, или к какому-либо материалу, или же к описанию и восприятию героем мира в целом. Кроме

того, цвет подчеркивает и культурные особенности, в лоне которых создавалось произведение.

Таким образом, цвет не просто окрашивает предметы и явления, представленные в произведениях, не просто используется автором для живописания мира. Часто он помогает исследователю выявить скрытые смыслы произведения, а иногда и служит выражением определенной идеи писателя.

И научить этому студентов университета, будущих преподавателей русской литературы средней школы, задача важная и значимая (Калимуллин и др. 2020).

Основная часть

Прежде чем предложить такое задание студентам, преподаватель дает перечень цветовых обозначений, пользуясь книгой А. Аграшенкова «Психология на каждый день» (Аграшенков 1997. 25-27)

После такого знакомства с цветовыми значениями, важно спросить у студентов о прочитанных книгах, в которых они заметили влияние символики цвета на характер осмысления персонажа и индивидуального стиля писателя.

Студенты отмечают, что, например, в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» образ Иешуа вызывает у читателя целую гамму светлых чувств. Анализ символики цвета позволяет выявить в этом персонаже такие качества его души, на фоне которых и в сравнении с которыми образ Пилата представляется ещё более трагичным, а поступок, совершённый им, – ужасным (Жигалова 2003. 56). А в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевский использует грязно-жёлтый и красный цвета, которые помогают читателю понять всю тяжесть и безысходность жизненных ситуаций, выплёскиваемую в отчаянии героями агрессию и злость.

Подобного рода задания способствуют не только вдумчивому чтению произведения, но и предлагают читателю новый подход в постижении психологизма и философичности художественного произведения, потому что цвет играет важную роль в словесной «живописи».

Конечно, эстетические переживания, вызываемые восприятием цвета, весьма субъективны и неравнозначны по силе. Есть студенты с чрезвычайно обострённой эмоциональной цветовой восприимчивостью. Другие, напротив, почти безразличны к тому, что перед ними – написанная красками картина или чёрно-белая репродукция с неё.

Чтобы убедить читателя в значимости цвета в осмыслении художественных образов произведения, важно предлагать на практических занятиях задания творческого характера, типа: попробуйте обесцветить, сделать чёрно-белую репродукцию с такой, например, словесной картины: «Над Москвой великой златоглавою, над стеной кремлёвской белокаменной, из-за дальних лесов, из-за синих гор, по тесовым кровелькам играючи, тучки серые разгоняючи, заря алая подымается» (М.Ю. Лермонтов, «Песня про купца Калашникова»).

Известно, что число цветовых тонов, различаемых человеком, равно приблизительно 180, однако в пределах каждого тона различается несколько ступеней насыщенности (от 4 для жёлтых тонов до 25 для красных) и оттенков яркости. Так что общее число цветов, различаемых человеческим глазом, превышает 10 тысяч. Это не значит, конечно, что все они могут быть выражены словесно и в такой форме восприняты читателем. Но есть писатели, которые проявляют поразительное мастерство словесной живописи, как И. Бунин: «Солнце меж тем скрывается за Стамбулом – и *багряным* гляncем загораются стекла в Скутари, мрачно *краснеет* кипарисовый лес его Великого кладбища, в *фиолетовые* тоны переходит *сизый* дымный воздух над рейдом, и возносятся в *зеленеющее* небо печальные, медленно возрастающие и замирающие голоса муэдзинов». Да, это Иван Алексеевич Бунин. В мировой

литературе нет колориста, который мог бы с ним сравниться. Поразительно его внимание к миру красок (10–15 цветowych эпитетов на одной странице), поразительно мастерство в передаче тонов и оттенков.

Наверное, нет нужды доказывать студентам, что писатель не называет (да и не может назвать) окраску всего без исключения, что он описывает. Цветовые эпитеты – результат художественного отбора. Какого же? В каких случаях находит нужным писатель назвать тот или иной цвет?

Об этом тоже идёт разговор со студентами на практическом занятии, в ходе которого студенты отмечают, что цветовые эпитеты выполняют в художественной литературе три функции:

смысловую (розовый цвет лица – признак завидного здоровья персонажа, рыжеватость сапог – свидетельство их поношенности, цвет ассигнаций указывает на их достоинство);

описательную (цветовые эпитеты привлекаются писателем, чтобы описание стало зримо, выпукло);

эмоциональную. Эта функция особенно интересна. Цвета, их сочетания определённым образом воздействуют на чувства человека, способствуют формированию определённого настроения.

Поэтому, говоря об анализе художественного произведения в вузе при изучении учебной дисциплины «Методика преподавания русской литературы», мы должны научить студентов и колористическому анализу, так как убеждены, что символика цветообозначений поможет проникнуть читателю в творческую лабораторию поэта, постичь тайну его мастерства. Она поможет и студенту – будущему учителю интереснее организовать уроки анализа в школе. Кроме того, символика цвета всегда помогает читателю глубже проникнуть во внутренний мир художественного образа, разобраться в художественной выразительности. А потому она гармонично вписывается в целостную модель филологического анализа (Жигалова 2011. 63-67).

Для этого преподаватель может предложить ещё и методические рекомендации по характеристике образа-персонажа, образа-пейзажа, образа-вещи, образа-символа (Жигалова 2010. 78–79).

Для проведения колористического анализа на практическом занятии в вузе преподаватель выбирает из школьной программы такие произведения, которые содержат цветообозначения и показывает, как символика цвета может быть использована при проведении колористического анализа и осмыслении прочитанного (Жигалова 2008. 69–79). Так, на практическом занятии в вузе может быть проанализировано стихотворение А.С. Пушкина «Подражание Корану» (Жигалова и др. 2011. 323–328), фрагменты романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (Жигалова 2003. 48–73), цикл рассказов И.А. Бунина «Тёмные аллеи», рассказ А.И. Куприна «Гранатовый браслет», повесть А.В. Жигулина «Чёрные камни», повесть Ю.П. Казакова «Голубое и зелёное» и др.

Остановимся на фрагментах анализа повести А.В. Жигулина «Чёрные камни» и повести Ю.П. Казакова «Голубое и зелёное».

В начале практического занятия преподаватель отмечает, что цвет в литературе – это нераскрытая область для определения мастерства художника, особенностей его личности, своеобразия его искусства. Языковые явления в художественных произведениях предстают перед читателями иными, чем в речевом обиходе. Это объясняется тем, что они окрашиваются в произведении различными переносно-метафорическими оттенками и сплавляются выражаемой писателями идеей в единую образную систему.

Но прежде чем приступить к колористическому анализу произведения, следует дать студентам *методические рекомендации по этапам проведения колористического анализа*:

1. Установим дотекстовую фоновую информацию с целью характеристики эпохи и её культурного фона.

2. Выявим в тексте цветообозначения, которые помогают раскрыть: колорит эпохи; психологизм социума; психологические черты персонажа; активность/пассивность участия героя в действиях, разворачивающихся на страницах произведения.

3. Установим те символические цветообозначения, которые имеются в подтексте.

4. Покажем, как символика цветообозначений в прямом тексте и подтексте помогает в раскрытии идеи произведения, характера эпохи, персонажа и точки зрения писателя.

Этих этапов и будут придерживаться студенты, работая на практическом занятии.

Покажем, как это происходит при изучении повести А.В. Жигулина "Чёрные камни" и символики цветообозначений в тексте.

На первом этапе студентам предлагается проанализировать дотекстовую информацию, в которой обозначены вехи жизни А.В. Жигулина.

В ходе анализа студенты готовят *сообщение*, в котором отмечают важные факты биографии Анатолия Жигулина как автора 26 поэтических сборников, известного не только российскому читателю. Его стихи переводились на английский, болгарский, немецкий, польский, французский, японский и другие языки. В 1988 году А. Жигулин выступил и как прозаик: журнал "Знамя" опубликовал его автобиографическую повесть "Чёрные камни", книгу о драматической судьбе ребят, входивших во взрослую жизнь почти сразу после войны, о том, с каким трудом происходило прозрение в их философии жизни, и в нашем обществе в целом.

Высказав *свои суждения о прочитанной повести*, которая проникнута верой в справедливость, студенты отметят, что писатель обращается к практически неизвестным страницам истории, участником которых был он сам, и *перескажут случившееся*, отметив, что написал А. Жигулин эту повесть

в 1984 году. Она рассказывает о том, что довелось пережить автору и его друзьям на следствии, в тюрьмах и лагерях Сибири и Колымы: "Многие годы подряд мне снился Бутугычаг – есть такое место на Колыме, наиболее страшная дыра, в которой я однажды оказался... Это был целый мир, в котором кипели страсти, в котором существовала даже духовная жизнь, хотя и не для всех и не у всех. Были люди, забитые до скотского состояния, но большинство в лагере существами активными и мыслящими. А тех, кто больше сопротивлялся лагерным порядкам, проявлял свою индивидуальность, храбрость, того даже лагерное начальство больше уважало, хотя могло их распятать и убить. Поэтому лагерь – это жизнь, это водоворот самых разнообразных чувств и отношений» (Жигулин 1989. 5-10).

Приступая к анализу повести "Чёрные камни", студенты отметят, что название повести взято из названия лагеря для заключённых на Колыме, суровом, неприветливом крае с тяжёлыми климатическими условиями, в котором находился сам автор.

Чёрный цвет камней символизирует конечный этап жизни заключённых, край земли, откуда невозможен побег, освобождение, восстановление справедливости. Вот как об этом пишет автор: Обложили, как волка, флажками, / И загнали в холодный овраг. / И зари *желтоватое* пламя / Отразилось на *чёрных* стволах. / Я, конечно, совсем не беспечен. / Жалко жизни и песни в былом. / Но удел мой прекрасен и вечен – Все равно я пойду напролом. / Вон и егерь застыл в карауле. / Вот и горечь последних минут. / Что мне пули? Обычные пули. / Эти пули меня не убьют (Жигулин 1989. 219).

"Чёрные камни" – это неизбежная смерть. Важно отметить, что на протяжении всей повести *чёрный цвет* олицетворяет негативное начало. Так как чёрный цвет поглощает все другие цвета, он также выражает отчаяние, отрицание, страх, смерть, тишину, пустоту. «А пришла война так. Из *чёрного* круглого большого репродуктора объявили о ней», «ясно видны *чёрные*

кресты на крыльях», «мы написали на листе *чёрного* обгорелого железа мелом: «Мама! Мы живы!», «*чёрный* номер на груди», «за *чёрными* стёклами – город во мгле», «*чёрный* ручей» и т.д.

Смысл названия повести можно рассматривать и с точки зрения личной судьбы автора. В конце повести, ему, дождавшемуся пересмотра дела, чудом оказавшемуся в живых и потерявшему своих друзей, «ясно виделись четыре больших *чёрных* камня. Вернее, три больших и один маленький. И ему подумалось – три большие чёрные скалы – это памятники Ивану, Игорю и Фёдору. Маленький – это знак для него, поскольку он остался жив. Знак памяти" (Соколов 2000. 182).

Отметим, что в повести присутствует несколько сюжетных линий: повествование начинается с биографии, далее идёт рассказ об организации КПП и её разгроме, следствие, тюрьмы, пересмотр дела, освобождение.

Особого внимания заслуживает любовная линия в повести.

Работая на строительстве железной дороги Тайшет – Братск, Анатолий знакомится с девушкой-немкой Мартой, заключённой. Внезапно вспыхнувшее чувство, предсмертная любовь озарили окружающую природу новыми красками, свежими, сияющими цветами: "Я и сейчас вижу эти *сине-зелёные* дали, уступами уходящие от Тайшета к расплывчатому горизонту. И небо над нами – *голубое* и чистое. Я словно парил в *синем*, *тёмно-синем* иркутском небе вместе с Мартой". *Голубой* цвет предстаёт здесь как символ непостижимого и чудесного, а *зелёный* – символ весны, созревания, радости, надежды.

Природа не преобразилась, изменился Анатолий – он влюбился и только тогда заметил, какая красота окружает его и любимую. Неслучайно упоминается и цвет платья Марты – *красный* – цвет жизни, любви, страсти, силы и мужества.

Обратим внимание на то, что цветообозначения в повести носят в целом противоречивый характер: один и тот же цвет может обозначать как положительные эмоции автора, так и отрицательные.

В данном случае привлекает внимание игра воображения А. Жигулина с *белым* цветом. Например, "*белые хаты* с соломенными крышами", "длинный *белый* с решётчатыми перегородками *коридор*". В этом случае белый цвет – это фон, на котором отчётливо видна грязь, кровь, страдания человека. И, к примеру, описание природы: "Ранним, *молочным* летним утром проводила меня мама в детский санаторий". *Молочный* – символ непорочности, чистоты, спокойствия. И ещё: "Нонна Яблокова была *белокурая* с глубокими *голубыми* глазами и *светлым* лицом". Под внешней невинностью скрывается лживая, лицемерная душа, и в этом случае столь милое описание внешности звучит как предостережение быть более осторожным в выборе друзей, так как не всем можно доверять. С другой стороны, описание друга Анатолия Ивана Жукова: "высокий, широкоплечий, *ярко голубоглазый, светловолосый*". Но эти глаза светятся честностью, порядочностью, добротой.

Нужно особо отметить и описание кабинетов начальников, где проводились допросы: "*стальной, коричневый сейф*", "справа и слева от стола Литкенса были тяжёлые *светло-коричневые портьеры*". *Коричневый цвет* угнетающе действует на психику главного героя, вызывая депрессию, подавляя волю и сознание.

В редкие минуты радости и душевного подъёма автор обращается к описанию окружающей природы, которая играет всеми цветами радуги: "На холодных *голубых рельсах* и *сереньких сухих шпалах* большими каплями блестела ещё роса, а сосны, особенно верхушки, были уже *золотыми* от солнца. Очень прохладно, ясно и чисто было вокруг. И с каждым поворотом открываются всё новые и новые бесконечно далёкие *синеватые, фиолетовые, дымчато-зелёные таёжные дали*, и я в такие минуты мечтал".

Своеобразием и индивидуальной особенностью повести является сочетание в ней прозаического и поэтического текстов. Стихотворения, вкрапленные в ход повествования, отражают богатый внутренний мир героя, отчаяние,

страдания, крик души. Это единственная отдушина, возможность выразить свои чувства, выжить и сохранить человеческий облик:

Там все по-прежнему, как было. / И майский полдень, и пурга. / И друга черная могила, / И жесткое лицо врага... / Там жизнь моя войной разбита / На дальнем-дальнем рубеже... / И даже то, что позабыто, / Живет невидимо в душе. / Живет, как *вербы* у дороги, / Как *синь* покинутых полей, / Как ветер боли и тревоги / Над бедной родиной моей. (1980)

Автор посвящает множество стихотворений своим друзьям и товарищам, которые погибли, но оставили яркий след в жизни А. Жигулина.

Их память он увековечил в своих стихах, как, например, в стихотворении «*Марта, Марта!*»: *Марта, Марта! Весеннее имя. / Золотые сережки берез. / Сопки стали совсем голубыми. / Сушит землю последний мороз. / И гудит вдалеке лесосека. / Стонет пихта, и стонет сосна... / Середина двадцатого века. / Середина Сибири. Весна. / По сухим по березовым шпалам / Мы идем у стальной колеи. / Синим дымом, подснежником талым / Светят тихие очи твои.* (Жигулин 1989. 233).

Большое влияние на творчество А. Жигулина в период лагерного заключения оказали стихотворения С. Есенина, которые он знал с детства наизусть и часто читал их в бараке заключённым: «Аудитория была особенная и разная – не верившая ни в бога, ни в чёрта, но Есенин примирял людей, заставлял таять лёд, накопившийся в их душах. В стихи Есенина они верили. Некоторые порою смахивали с глаз слёзы» (Жигулин 1989. 8). В есенинских стихах звучит тон обиженного на мир, оскорблённого миром человека: «Повар Байрам однажды вместо одного черпака каши положил в мою миску два. Заметив моё недоумение, он сказал: "Ешь на здоровье! Это тебе за Есенина. Очень он хороший человек был, всё понимал"» (Жигулин 1989. 9).

Преподаватель, подводя итоги анализа повести, подчеркивает, что имя Анатолия Жигулина стоит в одном ряду с признанной классикой лагерной

литературы вместе с А. Солженицыным, В. Шаламовым и многими другими, чьи произведения являются не только художественным анализом эпохи, но и свидетельством истории.

Следует отметить, что особых методов и приёмов требуют такие программные произведения, в которых цвет и его символика играют основную роль. К таким текстам относится и повесть Ю. П. Казакова «Голубое и зелёное», которая анализируется на практическом занятии в вузе, так как она изучается в школе на старшей ступени обучения. И будущий учитель должен уметь не только спланировать урок, но и проанализировать произведение.

Поэтому, планируя урок, студенты в качестве основной идеи выбирают *концепцию урока*, которая отразит его цель и задачи: *Всё стало вокруг голубым и зелёным, / в ручьях забурлила, запела вода. / Вся жизнь потекла по весенним законам, / теперь от любви не уйти никуда, / не уйти никогда.*

Во *вступительном слове* учитель рассказывает о той разновидности лирической прозы 60-х годов XX века, которая носила исповедальный характер. Исповедальная интонация как потребность души автора, желание выразить сиюминутную яркую эмоцию как нельзя лучше реализуется в излюбленном Ю. Казаковым жанре – рассказе, так как сказать о мире он может единственным способом – передав настроение изображаемого мига бытия.

Герои Ю. Казакова воспринимают своё неумение вживаться в ситуацию как привычное, как норму, и, напротив, паталогической, подозрительной становится для них удача.

Рассказ Ю. Казакова «Голубое и зелёное» принадлежит к произведениям малой эпической формы, которые относятся к «городской прозе». По жанру рассказ можно отнести к лирической исповеди, в которой писатель передаёт не только чувства, но и все оттенки чувств: смятение и страх, волнение и смущение, робость и нерешительность.

Беседа на выявление читательского восприятия, цитация, используемая при ответах на вопросы, выборочное чтение поможет школьникам приблизиться к анализу произведения, в котором главное место будет принадлежать описанию характера главного героя.

Учащиеся отметят, что главный герой влюблён. Он испытывает чувства робости, восторга, нерешительности, страха, сомнения. Он в смятении. Каждый миг встречи описан в красках и подобен лёгким мазкам художников-импрессионистов.

Чтобы определить, какой калейдоскоп чувств переживает герой в течение нескольких минут, школьникам можно предложить такой приём психологического анализа, как *составление партитуры переживаний героя*.

Для этого необходима глубокая *работа с текстом*. Перечитывая рассказ, школьники находят ключевые эпизоды и определяют чувства, которые испытывает герой. Затем учащиеся строят «график», на котором, на горизонтальной линии покажут фрагменты эпизодов, где наиболее ярко проявляются чувства героя, а на вертикальной – те чувства, которые в этот момент испытывает герой. Это: 1) «не сразу даже сообразил...» – *робость*; 2) «На дне глубокого двора» – *восторг*; 3) «Играет музыка» – *нерешительность*; 4) «Наедине» – *страх*; 5) «Арбатская площадь» – *страх*; 6) «Мы стоим посреди фойе» – *восторг, надежда*; 7) «В курительную комнату» – *нерешительность, сомнение*; 8) «Размышления героя» – *сомнение*; 9) «Опять во дворе» – *надежда*; 10) «Нужно встретиться завтра» – *страх*; 11) «Расставание» – *смущение*.

Такая работа позволит показать, что Ю. Казаков передаёт предметы реального мира яркими красками, а субъективное восприятие даёт возможность художнику-экспрессионисту проследить тесную взаимосвязь цветовых описаний, что дало возможность читателю выявлять более ярко элемент метафоричности.

Ю. Казаков использует цветовую палитру для передачи чувств главного героя, предлагая яркую, светлую цветовую гамму: «Как много окон в этом квадратном *тёмном* дворе: есть окна *голубые, зелёные, и розовые*, и просто *белые...*». Как цвет оживает под кистью мастера, становится изменчивым в зависимости от освещения, так и восприятие окружающего мира меняется в зависимости от изменений психологического состояния героя: «*Я долго сижу и смотрю на обои. У нас красивые обои с очень замысловатым рисунком. Я люблю смотреть на эти рисунки...Конечно, я провожу её, раз она хочет. Почему бы и нет?...*»

В процессе *анализа образа героя* школьники строят *ассоциативный ряд*, в котором: **фон зелёный** ассоциируется с «Севером, огоньком светофора, колосьями», а значит, с новым миром, будущим, весной, молодостью; **фон розовый** – со «Щёчками, очками, а значит с молодостью, мечтой; **фон фиолетовый** – с «Глазами, ночью», а значит, с замкнутостью, пустотой, одиночеством, страхом одиночества; **фон голубой** ассоциируется с «Окнами, снегом, небом», а значит, с надеждой, призрачностью, наивностью, искренностью.

Учащиеся делают вывод, что в рассказе преобладают яркие, светлые краски. Этот красочный мир Ю. Казакова ещё раз напоминает читателю, что жизнь человека тоже расцвечена в разные тона, что в большинстве своём она складывается из светлых и тёмных её сторон, из удач и ошибок.

Главный герой как бы заново открывает для себя этот сложный и многоцветный мир. Он понимает, что с уходом первой любви жизнь не останавливается и не обесцвечивается, что она по-прежнему остаётся многогранной, а опыт первой любви, пусть даже и неудачный, – всё равно есть опыт, который поможет в жизни найти своё счастье.

В качестве домашнего задания учащимся предлагается подготовить *сообщение* на тему: «Романтика и боль неразделённой любви»,

отражающее понимание учениками роли цвета в произведении. Вот что они отмечают:

«На протяжении всего произведения автор говорит о *голубом и зелёном*: зелёные и голубые окна, голубой глобус, голубое небо и зелёные липы весной. Вероятно, самому главному герою Алёше очень нравятся эти цвета. И, мне кажется, что в самом начале этого произведения, когда Алёша и Лиля знакомятся в тёмном дворе и Алёша смотрит на окна – голубые и зелёные – в этом сосредоточена вся суть этого произведения. Из голубого окна слышен джаз, который нравится Алёше, как и Лиле. Ведь сначала из него лилась музыка, а потом музыки не стало. Точно так же и в последнее время перед разлукой, Алёша видел Лилю, но он уже не видел в ней ту любящую его девушку, которой она была ещё несколько месяцев назад. А зелёное окно – это аллегория Алёши. Ведь оно продолжало гореть так же, как горело с самого начала, оно горело всё время. Значит, жизнь продолжается...».

Учащимся, изучающим литературу на повышенном уровне, предлагается написать творческую работу – колористический анализ «Любовь как открытие мира» (по рассказу Ю.П. Казакова «Голубое и зелёное») (Жигалова 2008. 71–79). Такой анализ цветовой палитры произведения, как особый вид творческой работы, может быть сделан и на заключительном этапе изучения рассказа Ю. Казакова.

Заключение

Как видим, фрагментарный анализ символики цветообозначения и колористический анализ могут являться как частью практического занятия, на котором постигается произведение, так и стать итоговой формой домашней творческой самостоятельной работы студентов. Но и в том, и в другом случае

эти формы работы всегда помогут студентам глубже постичь личность и мировоззрение писателя, характеры героев и идею произведения, познать его скрытый подтекст и понять индивидуальный стиль.

А анализируемая символика цветообозначений, которая играет значимую роль в художественном произведении, поможет читателю обратить внимание на значимые компоненты художественного произведения как эстетического целого: внутренний мир автора произведения и героя, на подтекст и индивидуальный стиль писателя. А значит, глубже понять и осмыслить прочитанное и свой взгляд на окружающий мир.

Литература

- 1- Аграшенков А. (1997). *Психология на каждый день*. М. : Изд-во АСТ, С. 25 – 27, 480 с.
- 2- Жигалова М.П. (2004). *Типология анализа произведений русской литературы: монография*. Брест : БрГУ. 300с.
- 3- Жигалова М.П. (2003). *Русская литература XX века в старших классах: пособие для учителей общеобразовательной школы*. Рекомендовано Центром учебной книги и средств обучения Национального института образования. Мн. : Аверсэв. 220с.
- 4- Жигалова М.П. (2011). *Интерпретация и анализ в литературе: теория и практика: монография*. Брест. 2-е изд., доп. Брест : БрГУ. 269с.
- 5- Жигалова М.П. (2008). *Методика преподавания русской литературы. Курс лекций для студентов заочной формы обучения филологического факультета*. Брест : «БрГУ имени А.С. Пушкина». 95с.
- 6- Жигалова М.П. (2010). *Методика преподавания русской литературы. Учебно-методическое пособие*. Брест : БрГУ имени А.С.Пушкина. 213с.
- 7- Жигалова М.П. (2008). *Символика цветообозначений в «Слове о полку Игореве»* // Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 85-годдзю з дня нараджэння У.А. Калесніка. “Слова аб палку Ігаравым у літаратуры і духоўнай культуры славянскіх народаў”. Брэст : “Альтэрнатыва”. С. 283-287.
- 8- Колесов В.В. (1986). *Свет и цвет в «Слове о полку Игореве»* // «Слово о полку Игореве». 800 лет: Сборник. М. : Советский писатель. С. 220.

- 9- Калимуллин А.М., Жигалова М.П., Ибрашева А.Х., Кобылянская Л.И., Лодатко Е.А., Нурланов Е.Б. (2020). *Постсоветская идентичность в педагогическом образовании: прошлое, настоящее, будущее* // Education and Self Development. Volume 15. Ф 3. Образование и саморазвитие, Т.15. № 3. С.145-163.
- 10- Жигалова Мария, Карими-Мотаххар Джанолах, Яхьяпур Марзие (2011). *Русская литература: анализ, вопросы, задания: уч. пос. для иранской аудитории* / Иран – Тегеран : Издательство: «Марказ – е нашр-е данешгахи» (при министерстве наук, исследований и технологий Ирана). 385с.
- 11- Соколов Б. (2000). *Энциклопедия булгаковская*. М. : С. 56.
- 12- Штенгелов Е. (1979). *Цвет в художественной литературе* // Наука и жизнь № 8. – С. 12-14.
- 13- Жигулин А. (1989). *Черные камни*. – Москва : Книжная палата, – С. 5-10. – 240с.

Bibliography

- 1- Agrashenkov A. (1997). *Psihologija na kazhdyj den'*. М. : Izd-vo AST, S. 25 – 27, 480 s.
- 2- Zhigalova M.P. (2004). *Tipologija analiza proizvedenij russkoj literatury: monografija*. Brest : BrGU. 300s.
- 3- Zhigalova M.P. (2003). *Russkaja literatura XX veka v starshih klassah: posobie dlja uchitelej obshheobrazovatel'noj shkoly*. Rekomendovano Centrom uchebnoj knigi i sredstv obuchenija Nacional'nogo instituta obrazovanija. Mn. : Aversjev. 220s.
- 4- Zhigalova M.P. (2011). *Interpretacija i analiz v literature: teorija i praktika: monografija*. Brest. 2-e izd., dop. Brest : BrGU. 269s.
- 5- Zhigalova M.P. (2008). *Metodika prepodavanija russkoj literatury. Kurs lekcij dlja studentov zaochnoj formy obuchenija filologicheskogo fakul'teta*. Brest : «BrGU imeni A.S. Pushkina». 95s.
- 6- Zhigalova M.P. (2010). *Metodika prepodavanija russkoj literatury. Uchebno-metodicheskoe posobie*. Brest : BrGU imeni A.S.Pushkina. 213s.
- 7- Zhigalova M.P. (2008). *Simvolika cvetooboznachenij v «Slove o polku Igoreve»* //Matjeryjaly mizhnarodnaj navukovaj kanferjencyi, prysvechanaj 85-goddzju z dnja naradzhennja U.A. Kalesnika. “Slova ab palku Igaravym u litaratury i duhoŭnaj kul'tury slavjanskih narodaŭ”. Brjest : “Al'ternativa”. S. 283-287.
- 8- Kolesov V.V. (1986). *Svet i cvet v «Slove o polku Igoreve»* // «Slovo o polku Igoreve». 800 let: Sbornik. М. : Sovetskij pisatel'. S. 220.
- 9- Kalimullin A.M., Zhigalova M.P., Ibrasheva A.H., Kobyljanskaja L.I., Lodatko E.A., Nurlanov E.B. (2020). *Postsovetskaja identichnost' v pedagogicheskom obrazovanii: proshloe, nastojashhee, budushhee* // Education and Self Development. Volume 15. F 3. Образование и саморазвитие, Т.15. № 3. S.145-163.

- 10- Zhigalova Marija, Karimi-Motahhar Dzhanolah, Jah'apur Marzie (2011). *Russkaja literatura: analiz, voprosy, zadanija: uch. pos. dlja iranskoj auditorii / Iran – Tegeran* : Izdatel'stvo: «Markaz – e nashr-e daneshgahi» (pri ministerstve nauk, issledovanij i tehnologij Irana). 385s.
- 11- Sokolov B. (2000). *Jenciklopedija bulgakovskaja*. M. : S. 56.
- 12- Shtengelov E. (1979). *Cvet v hudozhestvennoj literature // Nauka i zhizn' № 8.* ,– S. 12-14.
- 13- Zhigulin A. (1989). *Chernye kamni.* – Moskva : Knizhnaja palata,– S. 5-10. – 240s.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Zhigalova Maria Petrovna (2023). THE USE OF COLOR SYMBOLS IN THE ANALYSIS OF WORKS OF RUSSIAN LITERATURE IN THE HIGHER SCHOOL OF THE REPUBLIC OF BELARUS. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 11(1), 51-72.

DOI: 10.52547/iarll.21.3

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/283>



استفاده از سمبل‌های رنگی در جریان تحلیل آثار ادبیات روسی در مدارس عالی جمهوری بلاروس

ماریا پیترونا ژیگالووا^{*1}

استاد، دانشگاه فنی دولتی برست،
برست، بلاروس.

(تاریخ دریافت: دسامبر ۲۰۲۲؛ تاریخ پذیرش: فوریه ۲۰۲۳)

چکیده

در این مقاله، بخش‌های کاربرد سمبل مفاهیم رنگ در آثار بولگاکف («مرشد و مارگاریتا»)، پوشکین («تأسی از قرآن»)، ژیگولین، کازاکف («آبی و سبز»)، تجریه و تحلیل می‌شود و نقش و جایگاه رنگ در جریان تفسیر و تحلیل آثار، در دستیابی خواننده به دنیای درونی نویسنده، قهرمان‌های داستان، زندگی معنوی و شخصیت قهرمان غنایی و در جهان هنری اثر تعیین می‌گردد. در مقاله، شمای تحلیل رنگ و توصیه‌های روش‌شناختی ارائه می‌شود که می‌تواند مورد استفاده خوانندگان شاغل به تحصیل در مدارس عالی و همچنین استادان قرار بگیرد؛ مثالی از بخش‌هایی از کلاس‌های عملی و فعالیت‌های هنری (ژیگولین «سنگ‌های سیاه» و کازاکف «آبی و سبز») برای سطوح گوناگون آموزشی ارائه می‌شود. در نهایت نشان داده شده است که این‌گونه مطالعه متون نظم و نثر با بازشناسی سمبل‌های رنگی، طیف رنگی احساسات قهرمان‌ها، تشکیل مجموعه‌ای از دغدغه‌های قهرمان، به تشخیص رنگ و لعاب عصر و جامعه، ویژگی‌های روانی شخصیت اثر، فعال یا غیرفعال بودن حضور قهرمان در اتفاقاتی که در صفحات اثر روی می‌دهند، کمک می‌کند.

واژگان کلیدی: تحلیل، سمبل رنگ، اثر هنری، آ.و. ژیگولین، یو. پ. کازاکف، توصیه‌های روش‌شناختی.

1. E-mail: zhygalova@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0002-9406-8369>

* نویسنده مسئول
نوع مقاله: علمی- پژوهشی