

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
 Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
 высшего образования «Алтайский государственный гуманитарно-педагогический
 университет имени В.М. Шукшина»
 (АГГПУ им. В.М. Шукшина)

Факультет отечественной и зарубежной филологии
 Кафедра русского языка и литературы

**Символика цвета в малой прозе Ф.М. Достоевского: элективный курс по
 литературе для профильных классов общеобразовательных школ**

Выпускная квалификационная работа

**Выполнила студентка гр. Я-ЗРЯЛ111
 Тасыбаева Карина Баязитовна**

Допустить к защите

Подпись _____

И.о. зав. кафедрой русского
 языка и литературы

Научный руководитель:
д.ф.н., профессор Гузь Н.А.

Ю.Г. Бабичева _____

Подпись _____

«___» _____ 2017г.

Оценка _____
 «___» _____ 2017 г.

 (подпись председатель ГЭК)

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Теоретические и методические основы дипломной работы.....	6
1.1. Творчество Ф.М. Достоевского в трудах отечественных и зарубежных литературоведов	6
1.2. Теоретическое понятие элективного предмета.....	17
Глава II. Изучение особенностей использования цвета в малой прозе Ф.М. Достоевского в процессе освоения элективного курса по литературе.....	22
2.1. Элективный курс «Исследование особенностей использования цвета в малый прозах Ф.М. Достоевского».....	22
2.2. Своеобразие цветовой символики в повестях Ф.М. Достоевского «Хозяйка», «Слабое сердце».....	24
2.3. Поэтика цвета в рассказах Ф.М. Достоевского «Господин Прохарчин», «Неточка Незванова».....	40
2.4. Функция цвета в сентиментальном романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи».....	48
Заключение.....	49
Список использованной литературы.....	52
Приложений	

Введение

Творчество Ф. М. Достоевского – одно из вершинных явлений мировой культуры. Именно творчество Достоевского позволило заметно раздвинуть границы реалистического искусства, как в содержательном, так и в изобразительном отношении. Главным творческим и художественным достижением писателя стало его обращение к человеческой индивидуальности в всем богатстве его внутреннего мира, в обращении к его психологии, к подсознательному, к национальному и всечеловеческому. В творчестве писателя человек всегда взят в его реальном состоянии, в остросовременных жизненных ситуациях, но предстает перед нами, тем не менее, во всей полноте своей духовной природы. Поэтому внимание современного литературоведения к творчеству Ф.М.Достоевского не ослабевает.

Следует также отметить, что творчество Ф.М. Достоевского крайне злободневно в настоящее время еще и потому, что сейчас в мире наблюдаются процессы, о которых предупреждал или размышлял Достоевский: погоня за материальным в ущерб духовному, социальный и духовный нигилизм, постоянное стремление достичь «успеха» любой ценой, получить выгоду несмотря ни на кого и ни на что. Поэтому пример героев Достоевского в настоящее время становится весьма поучительным, но, разумеется, только для тех, у кого еще сохранились представления о добре и зле, чести и бесчестии, уме и совести.

Всем вышесказанным определяется **актуальность** нашего исследования

Особо ценным представляется нам изучение творчества писателя в школе. Важность творчества Достоевского для понимания современных драм и конфликтов заключается в том, что он не снимал трагических противоречий жизни и вместе с тем несокрушимо верил в способность человека встать на сторону добра, быть именно человеком, в самом высоком смысле этого слова, человеком, способным принимать решения, способным

задумываться на «вечными» вопросами бытия, способным изменить себя и свою жизнь не в угоду сиюминутной конъюнктуре, а в соответствии со своим пониманием того, что истинно, а что нет. Именно такого понимания часто не хватает людям в наше непростое время. Так как в школьной программе по литературе на знакомство с творчеством Достоевского уделяется немного часов, то именно в курсе элективного предмета возможно уделить время на изучение поэтики писателя, в нашем случае - одного из ее аспектов: символики цвета в малых прозах Достоевского.

Объект исследования: творчество Ф.М. Достоевского.

Предмет исследования: символика цвета в малой прозе Ф.М. Достоевского.

Цель исследования: изучение символики цвета в малой прозе Ф.М. Достоевского на элективном предмете.

Задачи исследования:

- 1) рассмотреть символику и особенности использования цвета в культуре и в русской литературе;
- 2) провести обзор трудов отечественных и зарубежных литературоведов, посвященных изучению поэтики Ф.М. Достоевского;
- 3) выявить особенности использования цвета в малой прозе Ф.М. Достоевского.
- 4) разработать программу элективного курса по теме дипломного исследования
- 5) разработать систему уроков для элективного курса

Методы исследования:

- 1) общенаучные (анализ, сравнение, обобщение);
- 2) культурно-исторический;
- 3) сравнительно-исторический;
- 4) культурологический

Теоретико-методологическая база исследования

В процессе проведения исследования в качестве основных источников были использованы работы следующих авторов: М.М. Бахтина, А.П. Василевича, С.Н. Кузнецовой, С.С. Мищенко, А.Г. Гачевой, В.Н. Захаровой, А.А. Казакова, Д. Като, Н.В. Кашиной, Т.Киносит, В.Я. Кирпотина, Г. Кобаяси, А. Ковача, Р. Лаута, Н. Нейчева, Л.Я. Обухова, Н.В. Серова, С.М. Соловьева, Г.С. Сырицы, Дж. Тресиддера.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем предпринята попытка комплексного анализа использования цвета в малой прозе Ф.М. Достоевского с помощью глубокого изучения данного вопроса в курсе элективного предмета.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов как в процессе самостоятельной подготовки учащихся по теме «Русская литература XIX века», так и для подготовки докладов, научно – практических конференций и семинаров по творчеству Ф.М. Достоевского.

Структура исследования

Настоящее исследование состоит из Введения, основной части, которая включает две главы, Заключение и Списка использованной литературы.

Глава I. Теоретические и методические основы дипломной работы

1.1. Творчество Ф.М. Достоевского в трудах отечественных и зарубежных литературоведов

Творчество Ф.М. Достоевского широко и глубоко исследовано в литературоведческой науке. Перечень исследовательских работ, посвященных ему, довольно велик, поэтому рассмотрим только те из них, которые преимущественно направлены на изучение особенностей поэтики писателя. Начнем, при этом, с отечественных ученых.

Итак, в рамках настоящего исследования интерес представляет работа В.Я. Кирпотина «Достоевский-художник» [38, с. 437 - 741]. Автор исследует как собственно творческий метод Ф.М. Достоевского, так и в сравнении с поэтикой других великих русских писателей: Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина. Говоря об особенностях творчества писателя, исследователь отмечает, что Достоевский - художник реально существующей, полной и всесторонней действительности, а не выразитель лишь одной какой-либо ее стороны и тем более не певец переживаний своей одинокой души, как бы интенсивны и как бы значительны они ни были. Отношение человека к миру является основой основ всех романов Достоевского. Игнорирование запечатленного в них образа объективного мира разрушает их семантическую и эстетическую структуру - с не меньшей силой, чем вытеснение из них образа человека. Персонажи в романах Достоевского множественны не потому, что он раздваивает образ-идею на свои противоположности и снова повторяет эту операцию, чтобы художественно показать ее членения, чтобы драматизировать ее противоречия, чтобы развернуть ее экстенсивно. Нет, множественность персонажей в романах Достоевского объясняется так же, как множественность персонажей в произведениях других авторов. Мир - это прежде всего люди, и жизнь человека в мире - это жизнь среди людей, и находится ли он с ними в гармонии, в противоречии или в столкновениях,

зависит от характера эпохи, от обстоятельств, от того, к чему стремится отдельная личность и к чему стремится общество в целом [38, с. 551 - 552].

Другим интересным исследованием творчества писателя является работа Н.В. Кашиной «Эстетика Достоевского» [Кашина]. В указанном труде проведен комплексный анализ различных аспектов поэтики Достоевского: рассматриваются социально-философские корни эстетики писателя, его эстетический идеал, прекрасное, трагическое и комическое в его творчестве и т.п. Так, исследовательница отмечает, что идеал в эстетике Достоевского, да и вообще в его философии, имеет решающее, всеорганизующее значение. Проблемы искусства, морали, политики он решает с учетом идеала, без которого не может, по убеждению Достоевского, существовать ни настоящее искусство, ни достойное общество. Без идеалов, без желания лучшего «никогда не может получиться никакой хорошей действительности... ничего не будет, кроме еще пущей мерзости». Потеря идеала, по Достоевскому, первопричина (и в то же время результат) и отдельных человеческих бед, и общего социального неустройства [34, с. 126].

В связи с тем что у Достоевского эстетическое часто служит выражением этического, суждения Достоевского относительно идеалов общественно-политического характера, относительно моральных норм имеют и эстетический смысл, преломляются в его эстетическом идеале. Общественный идеал Достоевского – это братство людей, осуществленное добровольно в силу свободного желания личности объединиться в это братство. Идеал «золотого века», счастливого человеческого общества в намеках, в «подкладке» или прямо названный присутствует почти во всех произведениях Достоевского. Мраку и смятению современного мира противостоит его мягкий золотистый свет [34, с. 127].

По утверждению Н.В. Кашиной, романы Достоевского - это явление прекрасного, о сущности которого так много думал Достоевский. В его романах, записных тетрадях, статьях - следы неустанных размышлений на эту «вечную» тему. Он поворачивал проблему так и этак, рассматривал ее в

разных ракурсах, давал ей разные названия. Многочисленные смысловые оттенки понятия прекрасного не покрывались имевшейся в его распоряжении терминологией, и он обозначал их, помогая термину контекстом. Чаще всего у Достоевского прекрасное - это искусство. Достоевский разграничивал понятия красоты в жизни и красоты в искусстве [34, с. 148].

Еще один исследователь – А.А. Казаков – рассматривает поэтику Ф.М. Достоевского в аксиологическом аспекте. В своей работе «Ценностная архитектура произведений Ф.М. Достоевского» исследователь анализирует такие произведения писателя, как «Бедные люди», «Двойник», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

А.А. Казаков отмечает, что у Ф.М. Достоевского исходная природа эстетического – ценностно-событийная. Ценности – модусы бытия, нечто непредметное. Это и есть собственно человеческая мера бытия: человек тоже модус бытия, присутствие, а не сумма каких-то предметных составляющих [29, с. 239].

Исследователь также утверждает, что диалогическое видение мира у Достоевского позволяет увидеть человека именно как ценностный феномен (без опредмечивания) – поскольку, как уже замечено, артикуляция событийной позиционной архитектуры позволяет положительно ухватить ценностное без потери его специфики. Достоевский показывает героя как внутреннюю правду, ценность помимо предметной мотивированности, нечто значимое и весомое уже простым фактом своего присутствия в реальности. Но и он идёт к этому видению героя не прямо и не просто, отдавая дань разным моделям опредмечивания ценностной природы человека [29, с. 239].

В рамках настоящего исследования значительный интерес представляет работа Г.С. Сырицы «Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского» [64]. Исследовательница утверждает, что у Достоевского За внешним, видимым для всех всегда скрывается тайное, невидимое: боль

человека, его муки, тоска по истинному в себе. Маска, которую носит человек, скрывает настоящие, истинные чувства, за ней прячется страдание. Человек у Достоевского, преступивший и преступающий, ощущает тоску по идеалу, часто неосознанно для самого себя стремится к преображению, воскресению. Трагизм мироощущения человека, отпавшего от Бога и оставшегося наедине с собой, вызван спрятанным далеко вглубь себя осознанием своего падения, своей греховности. Мысль о возрождении, изменении, исправлении своей жизни, желание начать все сначала таятся в глубинах каждой человеческой личности. Какую бы личину ни носил человек, в каком бы падении ни находился, рано или поздно он начинает ощущать «тоску пленника по Богу» [64, с. 389].

В произведениях Достоевского всё, что происходит с самим человеком, происходит и с миром вокруг него: падение человека вызывает падение мира, кривое, косое, безобразное в человеке находит отражение в мире вещей, его окружающих. Это мир, готовый каждую минуту рухнуть, погибнуть и одновременно воскреснуть. События развиваются в рамках символического пространства и времени (где один день - как тысяча лет), маркерами которых выступают ночь, вечер, переулок, перекресток, угол, лестница, флигель. Природа, город, интерьер - всё участвует в создании картины мироздания, где нет ничего случайного, где все поставлено перед вопросом быть или не быть [64, с. 389].

Доминанты портретных описаний вовлечены в преображение, поворачиваются своей другой стороной, выступают в новом ракурсе. Доминанты шут, приживальщик указывают на боль и страдание. Доминанты кривой, кривой, кривой - как знаки безобразного - взаимодействуют с доминантами свет, кроткий, тихий. Больное, страждущее заключает в себе предпосылки выздоровления. Желторотый, сопливый указывают на процесс взросления, становления. Огонь способен сжечь, уничтожить и одновременно очистить. Рядоположенность доминант противоположных семантических полей способствует созданию атмосферы предельной

напряженности. Подавляющее число доминант используется в типизирующей конструкции, обладающей высокой степенью обобщения. Все, что происходит с героями здесь и сейчас переносится в контекст происходящего везде и всегда. Одновременно - и прежде всего - это русский мир, в котором ничего не устоялось и не обрело окончательной формы, все находится в движении, становлении, страдании, поставлено в ситуацию выбора [64, с. 389 - 390].

Особый интерес представляет работа С.М. Соловьева «Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского» [Соловьев], напрямую связанная с темой настоящего исследования. С.М. Соловьев заявляет, что сила художественной изобразительности Достоевского проявилась во всех элементах его поэтики – от образов и характеров до художественной детали, например, звука, который имеет не только семантическую, но и эмоционально-психологическую и экспрессивную нагрузку. Звук единичного голоса, голосов, сливающихся в хоре, напряженные звуки криков, стонов, воплей, стонаний часто во внеязыковом, внесловном звучании дают поразительную по силе экспрессии гамму переживаний [63, с. 5].

Исследователь особо подчеркивает, что вопреки традиционному мнению о пренебрежении Достоевским к цветовому и красочному изображению явлений внешнего мира, им констатировано соответствие колорита писателя интенсивной духовной жизни его героев [Соловьев, с. 5].

Рассматривая труды отечественных литературоведов, посвященные творчеству Ф.М. Достоевского, нельзя обойти своим вниманием работы выдающегося отечественного литературоведа М.М. Бахтина. Так, в работе «Проблемы поэтики Достоевского» [5] внимание исследователя сосредоточено на той новой художественной позиции, которая позволила Достоевскому расширить горизонт художественного видения, позволила ему взглянуть на человека под другим углом художественного зрения [5, с. 298].

М.М. Бахтин утверждает, что продолжая «диалогическую линию» в развитии европейской художественной прозы, Достоевский создал новую жанровую разновидность романа - полифонический роман. Создание полифонического романа исследователь считает огромным шагом вперед не только в развитии романной художественной прозы, то есть всех жанров, развивающихся в орбите романа, но и вообще в развитии художественного мышления человечества [5, с. 298].

По мнению исследователя, причиной возникновения полифонического романа выступает тот факт, что истина, по Достоевскому, не может быть раскрыта в пределах одного индивидуального сознания. Она не вмещается в одном сознании. Она раскрывается, притом всегда лишь частично, в процессе диалогического общения многих равноправных сознаний. Этот диалог не может быть ни кончен, ни завершен, пока существует мыслящее и ищущее истину человечество. Конец диалога был бы равносильен гибели человечества. Если все вопросы будут разрешены, то у человечества не будет стимула для дальнейшего существования [5, с. 458].

Достоевский, по утверждению М.М. Бахтина, - создатель полифонического многоголосого романа, организованного как напряженный и страстный диалог по последним вопросам. Автор не завершает этого диалога, не дает своего авторского решения; он раскрывает человеческую мысль в ее противоречивом и незавершенном становлении. Достоевский не признавал никакого завершения. Если некоторые его романы (например, «Преступление и наказание») как будто бы завершены, то это попросту формальное литературное завершение. А вот «Братья Карамазовы» не завершены никак, все здесь остается открытым, все проблемы остаются проблемами, и никакого намека на определенное решение нет. Достоевский неоднократно в своих романах показывает, что, в сущности говоря, завершение диалога, завершение спора возможно только путем внесения какой-то внешней грубой материальной силы. А по существу, именно такая диалогическая мысль и вообще смысл незавершимы [5, с. 458 - 459].

Такой подход, по нашему мнению, во многом роднит поэтику Ф.М. Достоевского с японской литературной традицией, где незавершенность является обязательным принципом любого художественного произведения. Возможно, именно поэтому творчество Достоевского является объектом пристального изучения в японском литературоведении. Кроме того, отмечается заметное влияние, которое оказало творчество Достоевского на японскую литературу. Так, Т. Киносита в своей статье «Достоевский и японская литература до и после Второй мировой войны. «Школа Достоевского»: писатели Р. Сиина, Т. Такэда и Ю. Ханья» [36] утверждает, что самые значительные писатели Японии после войны находились более или менее под влиянием идей и творчества Достоевского [36, с. 428].

Как отмечает исследователь, в мире послевоенной японской литературы стало заметным явлением образование группы «школа Достоевского», в которую входили следующие писатели: Р. Сиина (1911 - 1973) и Т. Такэда (1912 - 1976), Ю. Ханья (1910 - 1997). Все трое считаются крупнейшими писателями, представляющими первое поколение послевоенной японской литературы. В их творчестве очевидно огромное уважение к Достоевскому и глубокое влияние, оказанное на них великим русским писателем в плане постановки поэтических, антропологических, космологических, религиозных проблем [36, с. 428 - 429].

Кроме того, Т. Киносита посвятил творчеству Ф.М. Достоевского еще несколько работ, среди которых можно выделить следующие: «Понятие «красоты» в свете идей эстетики Достоевского» [35, с. 68 - 74], «Проблемы понятия «Сострадание» в творчестве Достоевского» [35, с. 75 - 81], «Диалог без слов в творчестве Достоевского» [35, с. 82 - 90], «Поэтика Достоевского и творчество японских писателей Фтабатэя Симэя и Нацумэ Сосэки» [35, с. 143 - 152], «Идея воскресения в романе «Братья Карамазовы» и японский поэт Хагивара Сакутаро» [35, с. 153 - 161], «Восприятие Л.Н. Толстого и Достоевского в Японии в первой половине XX века в контексте развития литературных и общественных идей» [35, с. 173 - 181].

Другой японский литературовед Г. Кобаяси в своей статье «Религиозное сознание японцев и Достоевский: попытка подхода к теме «Восприятие Достоевского в Японии» [39, с. 440 - 455] пытается как посредством изучения произведений писателя, так и путем анализа работ о Достоевском в японском литературоведении, выяснить особенности религиозного мировоззрения писателя и найти точки его соприкосновения с традиционными для Японии религиозными доктринами: синтоизмом и дзэн-буддизмом.

Еще один исследователь из Страны Восходящего Солнца – Д. Като – в своей работе «Причинно-следственные связи в мире Достоевского в сопоставлении с японским понятием «эн» [33, с. 456 - 465] рассматривает непостижимую причинно-следственная связь между словами героев и событиями в мире Достоевского, которая давно привлекала внимание японских исследователей и переводчиков. В указанной статье рассматривается эта причинно-следственная связь у Достоевского в сопоставлении с японским понятием «эн» (связь) [33, с. 456].

Исследователь делает вывод, что для героев романов Достоевского характерна непрерывность памяти и мыслей. Писатель показывает, как одно слово непрерывно рождает следующее слово в их необъяснимой связи, как неожиданно обнаруживается источник мысли и её разрешение в конкретной ситуации. Таким образом, «необъяснимое» в романе Достоевского: 1) как соприкосновение сознательного и бессознательного в личности, 2) как «голос» в себе, или 3) как удивительные совпадения мыслей и чувств разных людей - коррелирует с некоторыми культурно-философскими концептами Востока, в том числе - с японским понятием «эн» [33, с. 463].

Конечно же, творчество Достоевского привлекало внимание не только японских литературоведов. Рассмотрим несколько наиболее интересных в аспекте настоящего исследования работ зарубежных литературоведов.

Так, известный болгарский ученый Н. Нейчев в своей работе «Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского» [54], рассматривает поэтику

писателя сквозь призму православного учения, предоставляя читателю возможность осмыслить «тайну» поэтики его Пятикнижия на новом уровне.

Исследователь отмечает, что писатель является естественным продолжателем традиционной духовно-аскетической практики. Оказалось, что такие понятия, как «внутренний человек», «душа», «сердце», «ум», «молитва», «сновидение», «рассудок» и т. д. в антропологической системе Достоевского полностью сходятся значениями и содержанием с основными терминами в учении и практике внутренней аскезы [54, с. 273].

Н. Нейчев делает вывод, что романы великого писателя направлены на духовное возрождение православной «церкви в мире» и на миссионерскую службу для новой христианизации затемнившей чистоту образа Христа Западной Европы. И это невиданная со времени Евангелия катехизация мира через книгу. Специфические задачи, которые ставит перед собой автор, определяют и особую поэтику его художественного мира. Достоевский понимает, что для духовного формирования человеческой души ей надо помочь открыть «в человеке человека», иными словами - восстановить в человеке утерянные «образ и подобие Божие», надо сначала познать и постичь «тайну» - тайну «внутреннего человека». Именно это императивное требование интуитивно направляет личный мистический опыт автора «Преступления и наказания» к истокам духовной аскетики, рассматривающей внутренний мир человека, его душу как невидимый храм Божий. Потому что для аскетического учения душа является не чем-то аморфным, относительным и бесформенным - она подчиняется строгим внутренним законам, обладает ясным духовным архитектонизмом, именно храмовым, т. е. находит точные соответствия в архитектонике видимой культовой модели - христианском храме. Это таинственное откровение о человеке, чреватое значимыми последствиями для творческого пути Достоевского, ложится в основу его метафизической поэтики [54, с. 274].

Немецкий исследователь Р. Лаут в своей работе «Философия Достоевского в систематическом изложении» [46] обращает внимание на

один важнейший вопрос творческого мировоззрения Достоевского, а именно - вопрос о воле, свободе воли во взаимоотношении с вопросом любви.

Как отмечает Р. Даут, у Достоевского воля, свободная в своих решениях, является вообще психологически-логической предпосылкой человеческого существования. Человек ведь по самой своей природе стремится к Богу, однако он не обязан к нему стремиться. Он может своей полной свободной волей от него отвернуться и занять позицию, враждебную Богу. В его душе, пребывающей в тени зла из-за грехопадения, но не полностью погибшей, имеются способности и предпосылки для любой направленности, хотя многие из них и остаются скрытыми. Необходимо нравственное усилие, чтобы преодолеть злые влечения и таким образом этически освободиться. Полнота свободы достигается только путем преодоления своеволия. По Достоевскому, любить может лишь тот, кто научился не принимать себя в расчет. Любовь предполагает самоотверженность. Чем дальше человек продвигается по пути нравственного совершенства и любви, тем больше его душа в состоянии преодолеть сиюминутные гнетущие природные ограничения. Душа любящего становится способной к глубочайшей пронизательности и непоколебимой воле [46, с. 403 - 404].

Работа румынского литературоведа А. Ковача «Поэтика Достоевского» [40] посвящена рассмотрению искусства повествования Достоевского, жанровых - глубинных и многоплановых - структур его романа, основных литературных мотивов, мифов и символов. Исследователь рассматривает персонажи Достоевского в их соотношении с мировыми образами, говорит об исторических архетипах, об эстетической функции психологических характеристик и т.д.

По утверждению А. Ковача, Достоевский не считал себя ни философом, ни эстетиком. Но, несомненно, он являлся и тем и другим. В своих фундаментальных сочинениях и мимолетных заметках он всегда оставался крупным мыслителем, причем ценность его концепций составляли

отнюдь не одни утопические или религиозные идеи, столь восхищавшие многих его наследников - хотя и они, эти идеи, сыграли важную роль в разгадке тайны человеческого существования. Глубина его теоретического наследия становится особенно явной в сфере эстетических идей писателя - идей не только общефилософских, но и выдерживающих испытание правдой искусства и жизни [40, с. 17].

Как отмечает исследователь, созданный путем нерукотворным - по многочисленным, многообразным моделям реально-психологического, мифологического и литературного происхождения - художественный мир Достоевского разворачивается, как мы в этом убедились, в ходе описания/воссоздания редких, исключительных событий, преимущественно трагических персонажей, в динамике контрастных, поливалентных литературных мотивов. Это мир человека по преимуществу - существа антропологического, в существовании которого главенствующее место занимают духовные ценности и антиценности; всё остальное кажется подчиненным им, лишенным самостоятельного значения. Земная природа и космическая беспредельность, защищающий или угрожающий характер созданных цивилизацией пространств, предметов, техники и вещей, поиски и открытия науки и т. п. получают здесь определенный смысл и значение только в этой перспективе [40, с. 226].

Таким образом, подводя итоги данной части исследования, можно сделать следующий вывод: творчество Ф.М. Достоевского в целом, и его поэтика в частности, были и остаются объектом пристального изучения как отечественных, так и зарубежных литературоведов. Интерес к творческому наследию писателя диктуется, прежде всего, желанием раскрыть те глубокие философские, религиозные и мировоззренческие идеи, которые заложены в его произведениях, а также стремлением к тщательному изучению новаторских форм поэтики Достоевского, которые делают произведения писателя настолько узнаваемыми, что их невозможно спутать ни с какими другими.

1.2. Теоретическое понятие элективного предмета

Модернизация Российского образования ввела в наши школы новый вид дифференциации обучения – элективные курсы. Элективный курс (от лат. *electus* – избирательный) – это обязательный курс по выбору учащегося. В 2002 году была принята Концепция профильного обучения на старшей ступени общего образования, одобренная Министерством образования Российской Федерации, где и появилось впервые понятие профилизация обучения.

Элективные курсы – обязательные курсы по выбору учащихся из компонента образовательного учреждения, входящие в состав профиля обучения. Элективные курсы выполняют три основных функции:

- **«надстройки» профильного курса**, когда такой дополненный профильный курс становится в полной мере углубленным (а школа /класс/, в котором он изучается, превращается в традиционную школу с углубленным изучением отдельных предметов);
- **развивают содержание одного из базисных курсов**, изучение которого осуществляется на минимальном общеобразовательном уровне, что позволяет поддерживать изучение смежных учебных предметов на профильном уровне или получить дополнительную подготовку для сдачи единого государственного экзамена по выбранному предмету на профильном уровне;
- **способствует удовлетворению познавательных интересов** в различных областях деятельности человека.

Можно условно выделить следующие типы элективных курсов.

I. Предметные курсы, задача которых - углубление и расширение знаний по предметам, входящих в базисный учебный школы. В свою очередь, предметные элективные курсы можно разделить на несколько групп.

- **Элективные курсы повышенного уровня, направленные на углубление того или иного учебного предмета**, имеющие как тематическое, так и временное согласование с этим учебным предметом. Выбор такого элективного курса позволит изучить выбранный предмет не на профильном, а на углубленном уровне. В этом случае все разделы углубляются курса более или менее равномерно.
- **Элективные курсы, в которых углубленно изучаются отдельные разделы основного курса**, входящие в обязательную программу данного предмета.
- **Элективные курсы, в которых углубленно изучаются отдельные разделы основного курса**, не входящие в обязательную программу данного предмета.
- **Прикладные элективные курсы**, цель которых - знакомство учащихся с важнейшими путями и методами применения знаний на практике, развитие интереса учащихся к современной технике и производству.
- Элективные курсы, посвященные **изучению методов познания природы**.
- Элективные курсы, посвященные **истории предмета**, как входящего в учебный план школы (история физики, биологии, химии, географических открытий), так и не входящего в него (история астрономии, техники, религии и др.).
- Элективные курсы, посвященные **изучению методов решения задач** (математических, физических, химических, биологических и т.д.), составлению и решению задач на основе физического, химического, биологического эксперимента.

II. Межпредметные элективные курсы, цель которых - интеграция знаний учащихся о природе и обществе.

III. Элективные курсы по предметам, не входящим в базисный учебный

план.

Элективные курсы, хотя и различаются целями и содержанием, но во всех случаях они должны соответствовать запросам учащихся, которые их выбирают.

При проведении элективных курсов можно использовать новые технические возможности, в частности, электронные учебные пособия. Это обусловлено меньшей наполняемостью групп и большей общностью интересов школьников. В настоящее время имеется достаточно большое количество весьма качественных CD - дисков, создаются электронные библиотеки, разрабатывается методика использования электронных материалов как на уроках, так и в процессе самообразования. Следует отметить, что в Концепции профильного обучения четко обозначено:

- Элективные курсы – обязательные для посещения курсы по выбору учащихся, входящие в состав профиля обучения на старшей ступени школы.
- Элективные курсы реализуются за счет школьного компонента учебного плана, предназначены для содержательной поддержки изучения основных профильных предметов или служат для внутрипрофильной специализации обучения и для построения индивидуальных образовательных траекторий.
- Количество элективных курсов должно быть избыточно по сравнению с числом курсов, которые обязан выбрать учащийся.

Элективные курсы должны быть направлены на решение следующих **задач**:

- способствовать самоопределению ученика и/или выбору дальнейшей профессиональной деятельности;
- создавать положительную мотивацию обучения на планируемом профиле;
- познакомить учащихся с ведущими для данного профиля видами деятельности;

-активизировать познавательную деятельность школьников;
-повысить информационную и коммуникативную компетентность учащихся.

Результативность элективных курсов будет достигнута только в том случае, если у учащихся появится возможность осознанного выбора элективного курса. Для обоснования выбора элективного курса учащимся нужны определенные условия. Во-первых, они должны ясно осознавать свои интересы, планы. Во-вторых, учащиеся должны иметь возможность заранее познакомиться с содержанием предложенных элективных курсов, изучив их краткие аннотации в виде учебно-методических комплектов. В-третьих, учителю, который будет реализовывать элективный курс, необходимо провести презентацию элективного курса для того, чтобы старшеклассники имели полное представление о содержании предлагаемого элективного курса.

Предметом изучения элективного курса по литературе является творчество писателей. Современная литература интересна обилием замечательных имен, направлений и жанров литературы, что позволяет более полно представить данную эпоху.

Курсы имеют практико-ориентированный характер. Учащиеся, приобщаясь к чтению произведений великих писателей, составляют собственное представление о современном литературном процессе и эстетических позициях авторов произведений, получивших признание в литературной среде. расширяют литературоведческие знания. Особое внимание уделяется самостоятельной работе, умению подготовить сообщение, доклад, реферат и защитить свою точку зрения в ходе дискуссии.. Навыки, приобретенные в ходе дискуссий, устных выступлений и письменных работ, формируют коммуникативную компетенцию.

Программы элективных курсов предназначены для обучающихся общеобразовательных школ, интересующихся развитием литературы, увлекающихся исследовательской деятельностью в области литературы, а также проявляющих интерес к изучению литературы.

Как и другие элективные курсы такого типа, данный курс требует от учителя серьёзной подготовки, активизации творческого мышления для того, чтобы реализовать поставленные задачи: углубить знания учащихся, привить школьникам навыки самостоятельной работы с текстом, научно-популярной литературой.

Целью курса является формирование коммуникативной и культурологической компетенций, развитие личности в гуманитарном плане. В задачи курса входит расширение круга чтения, обучение анализу художественного текста, развитие навыка изложения мыслей в устной и письменной форме. Практически на каждом занятии происходит формирование коммуникативной компетенции. Элективный курс по литературе обеспечивает развитие личности на разных уровнях: учит оценивать и интерпретировать произведения художественной литературы, учит продуктивно общаться, учит выявлять в тексте различную информацию, образы, темы и проблемы.

**Глава II. Изучение особенностей использования цвета
в малой прозе Ф.М. Достоевского в процессе освоения элективного курса
по литературе**

**2.1. Элективный курс «Исследование особенностей использования цвета
в малых прозах Ф.М. Достоевского»**

Пояснительная записка

Курс рассчитан на тех учащихся, кто предполагает сдавать литературу с помощью практических занятий, и предназначен для систематизации ранее приобретенных учащимися знаний и умений по анализу художественного текста. Так как основная часть теста по литературе представляет собой сочинение аналитического характера, учащимся необходимо применить все имеющиеся в их арсенале знания, умения и навыки анализа.

Кроме того, необходимо систематизировать имеющиеся речевые навыки: умение работать с текстом, определять авторскую позицию и выражать свою, а также составлять тексты разных жанров на заданную тему.

Важнейшей задачей обучения анализу текста является формирование индивидуальных особенностей личности, развития в ней творческих способностей, интуиции, воображения и мышления. Для того чтобы решить эту задачу, необходимо увлечь школьников, вызвать желание постичь тайну текста, заинтересовать предметом исследования.

Курс рассчитан на 34 часа (одно занятие в неделю).

Цель курса – обеспечить языковое развитие учащихся, помочь им овладеть речевой деятельностью: сформировать умения и навыки анализа текста, рационального чтения, полноценного восприятия звучащей речи, выражения авторской позиции.

Задачи:

1. Изучение символики цвета Ф.М. Достоевского
2. Углубление знаний об изобразительно-выразительных средствах.
3. Развитие логического мышления.

4. Обучение школьников умению самостоятельно пополнять знания по литературоведению.

Требования к уровню освоения содержания курса

На занятиях данного элективного курса предпочтительны формы работы, расширяющие классно-урочную систему: лекции, практические занятия, практикумы, уроки-размышления, уроки-семинары, диалог с текстом, цветовой эксперимент, погружение в текст и другие.

Практика показывает, что с большей пользой проходят уроки общения, на которых учащиеся высказывают свою точку зрения, спорят, доказывают, и творческие мастерские, где ребята могут попробовать себя в роли исследователя и творца. На таких занятиях каждый ученик может побывать в роли учителя и ученика и оценить свой опыт и ответ одноклассника.

В технологии проведения занятий присутствует этап самопроверки, который предоставляет учащимся возможность самим проверить, как ими усвоен изученный материал. В свою очередь, учитель может провести обучающие самостоятельные работы, которые позволят оценить уровень усвоения изученного материала.

Формой итогового контроля может стать обучающая самостоятельная работа, собеседование, творческая работа или защита проекта учащегося по теме курса.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН КУРСА

№	Наименование разделов и тем	Кол-во часов	Формы учебной деятельности
1.	Вводная беседа Символика цвета в культуре	2 час	Лекция с элементами беседы
2	Биография Ф.М. Достоевский	2 час	Семинар-практикум
3	Символика цвета в произведениях Ф.М. Достоевского	3 час	Лекция
4	Цвет в повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка»	3 час	Сравнительный анализ
5	Практическая работа	1 час	Зачётная (письменная)

			работа
6	Цвет в повести Ф.М. Достоевского «Слабое сердце»	2 часа	Лекция
7	Практическая работа	2 час	Письменный опрос
8	Цвет в рассказе Ф.М. Достоевского «Господин Прохарчин»,	3 час	Беседа
9	Практическая работа	1 час	Диалог с текстом (урок-размышление)
10	Цвет в рассказе «Неточка Незванова»	2 час	Беседа
11	Практическая работа	1 час	Семинар-практикум
12	Пути анализа художественного текста	1 час	Лекция
13	Комплексный анализ художественного текста Достоевского Ф.М.	2 час	Лекция с элементами практикума
14	Практическая работа	2 часа	Цветовой эксперимент Погружение в текст
15	Виды анализа текста	1 час	Практикум
16	Разбор и редактирование готовых анализов	2 часа	Практикум
17	Защита мини-проекта	3 часа	Творческий или исследовательский проект (например: «Белые ночи»)
18	Зачетная работа	1 часа	
	Всего часов:	34ч.	

2.2 Своеобразие цветовой символики в повестях Ф.М. Достоевского «Хозяйка», «Слабое сердце»

Цвет в повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка» (1847г.)

Оборудование: видео с отрывками повести «Хозяйка»

В повести представлено довольно большое количество цветообозначений, которые и будут в контексте рассмотрены далее.

Светлое. Контекст: *Толпа и уличная жизнь, шум, движение, новость предметов, новость положения - вся эта мелочная жизнь и обыденная дребедень, так давно наскучившая деловому и занятому петербургскому человеку, бесплодно, но хлопотливо всю жизнь свою отыскивающему*

средств умириться, стихнуть и успокоиться где-нибудь в теплом гнезде, добытом трудом, потом и разными другими средствами, - вся эта пошлая проза и скука возбудила в нем, напротив, какое-то тихо-радостное, светлое ощущение [19, с. 264].

В данном случае цветообозначение является неопределенным. Конкретизации света здесь нет, однако задана антитеза по признаку светлости/тёмности. Такое цветообозначение в данном случае призвано подчеркнуть позитивное настроение персонажа, тем более, что цветообозначение сопровождается качественной характеристикой его психического состояния – «тихо-радостное». В данном случае символизм цветообозначения проявляется именно в противопоставлении светлого начала как носителя добра и всех положительных характеристик и темного начала как персонификации зла и разного рода негативных и враждебных человеку качеств. Следует заметить, что такое резкое противопоставление тьмы и света характерно, прежде всего, для христианского мировоззрения.

- Как вы понимаете бледный цвет?

- Найдите контекст в повести «Хозяйка», где описывается бледный цвет?

Бледные. Контекст: Бледные щеки его стали покрываться легким румянцем, глаза заблестели как будто новой надеждой, и он с жадностью, широко стал вдыхать в себя холодный, свежий воздух. Ему сделалось необыкновенно легко [19, с. 264].

- Что в данном случае он обозначает?

В данном случае конкретизация света также отсутствует. Обозначен только цветовой оттенок: бледность. Обычно при цветообозначении прилагательное «бледный» используется для обозначения низкой степени проявления того или иного цвета, например, бледно-розовый, бледно-зеленый и т.п. В данном же случае данное прилагательное призвано подчеркнуть не столько внешний вид персонажа, сколько его психофизиологическое состояние, а именно – состояние усталости.

Румянец. Контекст: *Бледные щеки его стали покрываться легким румянцем, глаза заблестели как будто новой надеждой, и он с жадностью, широко стал вдыхать в себя холодный, свежий воздух. Ему сделалось необыкновенно легко* [19, с. 264].

В данном случае в качестве цветообозначение употреблено не прилагательное, как в предыдущих примерах, а существительное, которое обозначает один из оттенков красного цвета – нежно-красный. Данное существительное употребляется для обозначения цвета лица здорового человека. Следует заметить, что в русском языке данный цвет часто характеризует привлекательную внешность, красоту человека, в неодушевленных предметах (а такое цветообозначение иногда характеризует и неодушевленные предметы, например, явления природы, как у Ф.И. Тютчева: *Весна идет, весна идет/ И тихих теплых майских дней/ Румяный светлый хоровод/ Толпится весело за ней*) - все светлое, яркое, теплое, привлекательное. Данное цветообозначение характеризует психофизиологическое состояние персонажа.

- Найдите контекст в повести, где описывается жёлтый цвет?

Желтые. Контекст: *Опять прошел он много улиц и площадей. За ними потянулись длинные желтые и серые заборы, стали встречаться совсем ветхие избенки вместо богатых домов и вместе с тем колоссальные здания под фабриками, уродливые, почерневшие, красные, с длинными трубами. Всюду было безлюдно и пусто; всё смотрело как-то угрюмо и неприязненно: по крайней мере так казалось Ордынову* [19, с. 267].

- Какой символический характер несет жёлтый цвет в данном контексте?

В данном случае цветообозначение носит как прагматический, так и символический характер, поскольку не только указывает на цвет заборов, но и создает ту самую колористическую атмосферу, которая часто присуща описаниям Петербурга Достоевским, а именно – раздражающий нездоровый грязно-желтый цвет, крайне негативно влияющий на психику человека. Здесь

цветообозначение «желтый» выступает символом чего-то нездорового, деградирующего, крайне неприятного.

Серые. Контекст: *Опять прошел он много улиц и площадей. За ними потянулись длинные желтые и серые заборы, стали встречаться совсем ветхие избенки вместо богатых домов и вместе с тем колоссальные здания под фабриками, уродливые, почерневшие, красные, с длинными трубами. Всюду было безлюдно и пусто; всё смотрело как-то угрюмо и неприязненно: по крайней мере так казалось Ордынову [19, с. 267].*

Казалось бы в данном случае прилагательное «серый» носит чисто прагматическую функцию, однако в сочетании с предшествующим ему прилагательным «желтый», имеющим, как было сказано выше, символическое значение. Данное прилагательное дополняет предыдущую характеристику и выступает не столько как обозначение конкретного цвета, сколько как характеристика окружающей действительности. Серый цвет при ином употреблении может считаться вполне нейтральным (например, серая шерсть животного, серый цвет одежды и т.п.), однако в данном случае он сигнализирует читателю об упадочном состоянии данной части города и ассоциируется с чем-то жалким и грязным, изображая атмосферу бедности и даже нищеты.

Почерневшие. Контекст: *Опять прошел он много улиц и площадей. За ними потянулись длинные желтые и серые заборы, стали встречаться совсем ветхие избенки вместо богатых домов и вместе с тем колоссальные здания под фабриками, уродливые, почерневшие, красные, с длинными трубами. Всюду было безлюдно и пусто; всё смотрело как-то угрюмо и неприязненно: по крайней мере так казалось Ордынову [19, с. 267].*

В данном случае цветообозначение дается посредством употребления причастия. Оно могло бы выполнять чисто прагматическую функцию, если бы не сочеталось с предшествующим ему прилагательным «уродливые». Такое сочетание характеризует изображенные строения как что-то крайне неприятное, грязное, что-то, что используется только для извлечения

прибыли и совсем не несет никакой эстетической нагрузки. Именно утилитаризм изображенных зданий подчеркивается словом «почерневшие», и именно поэтому оно несет на себе символическую функцию.

Красные. Контекст: *Опять прошел он много улиц и площадей. За ними потянулись длинные желтые и серые заборы, стали встречаться совсем ветхие избенки вместо богатых домов и вместе с тем колоссальные здания под фабриками, уродливые, почерневшие, красные, с длинными трубами. Всюду было безлюдно и пусто; всё смотрело как-то угрюмо и неприязненно: по крайней мере так казалось Ордынову [19, с. 267].*

В данном случае так же, как и в двух предыдущих прилагательное «красные» выражает не столько прагматическое описание цвета объекта, сколько выражает негативное отношение автора к нему. Цветообозначение «красный» в данном случае весьма далеко от того изначального смысла, который был заложен в этом слове: красный = красивый. Здесь все совсем наоборот – красный цвет (особенно в сочетании с желтым и серым) выступает как нечто враждебное людям, природе, всему этому миру, как некий нарыв на теле общества, и, соответственно, выражает крайне негативную авторскую оценку.

Седой. Контекст: *Служитель, седой старичок, тушил свечи [19, с. 267].*

В данном случае цветообозначение носит нейтральный характер и служит для описания внешности и возраста персонажа. При этом описание дается не только при помощи цветообозначения, но и посредством указания на его возраст.

Чернее. Контекст: *Лучи заходящего солнца широкою струею лились сверху сквозь узкое окно купола и освещали морем блеска один из приделов; но они слабели всё более и более, и чем чернее становилась мгла, густевшая под сводами храма, тем ярче блистали местами раззолоченные иконы, озаренные трепетным заревом лампад и свечей [19, с. 267].*

- Как вы думаете, почему автор употребляет в контексте цвет не чёрный, а чернее?

Здесь цветообозначение призвано показать контраст - «ярче». Такая оппозиция по типу «чем – тем», подчеркивает взаимозависимость изменения одного признака от изменения другого.

Раззолоченные. Контекст: *Лучи заходящего солнца широкою струею лились сверху сквозь узкое окно купола и освещали морем блеска один из приделов; но они слабели всё более и более, и чем чернее становилась мгла, густевшая под сводами храма, тем ярче блистали местами раззолоченные иконы, озаренные трепетным заревом лампад и свечей [19, с. 267].*

В данном случае цветообозначение «раззолоченные» выражает благодаря приставке «раз-» избыточность признака, и скорее не описывает цвет, а несколько негативно, с точки зрения персонажа, характеризует убранство храма. Тем более, что чуть ранее на той же странице описывалась грязно-желто-серо-красная действительность, окружающая храм. Поучается, что эти две действительности – храмовая и реальная – нигде не пересекаются, церковь как бы живет в своем собственном мире, не влияя на окружающий негатив.

Красный. Контекст: *Голая шея была небрежно повязана ярким красным платком; в руках меховая шапка. Длинная, тонкая, полуседая борода падала ему на грудь, из-под нависших, хмурых бровей сверкал взгляд огневой, лихорадочно воспаленный, надменный и долгий [19, с. 267 - 268].*

Здесь цвет не имеет символического значения, а характеризует внешность персонажа: яркий красный платок призван подчеркнуть некоторую необычность его внешности, тем более, что далее в тексте показана действительно колоритная внешность персонажа.

Полуседая. Контекст: *Голая шея была небрежно повязана ярким красным платком; в руках меховая шапка. Длинная, тонкая, полуседая борода падала ему на грудь, из-под нависших, хмурых бровей сверкал взгляд огневой, лихорадочно воспаленный, надменный и долгий [19, с. 267 - 268].*

- На что указывает цвет полуседа?

В данном примере прилагательное «полуседа» указывает, прежде всего, на возраст персонажа, и, кроме того, характеризует его внешность. При этом возникает некоторый контраст: полуседа борода и «огневой взгляд».

Голубая. Контекст: *Женщина была лет двадцати и чудно прекрасна. На ней была богатая, голубая, подбитая мехом шубейка, а голова покрыта белым атласным платком, завязанным у подбородка* [19, с. 268].

Здесь цветообозначение относится к одежде персонажа – яркой и броской. Возможно, наличие голубой шубейки дополнительно характеризует и возраст женщины, поскольку голубой цвет всё-таки более характерен для одежды молодежи. Кроме того, одежда данного цвета говорит и об определенном вкусе женщины, которая стремится выделиться из толпы.

Белый. Контекст: *Женщина была лет двадцати и чудно прекрасна. На ней была богатая, голубая, подбитая мехом шубейка, а голова покрыта белым атласным платком, завязанным у подбородка* [19, с. 268].

В данном примере, как и в предыдущем, цветообозначение не носит символического характера и изображает только цвет одежды персонажа.

Изумрудный. Контекст: *Одиночеством ли развилась эта крайняя впечатлительность, обнаженность и незащищенность чувства; приготовлялась ли в томительном, душном и безвыходном безмолвии долгих, бессонных ночей, среди бессознательных стремлений и нетерпеливых потрясений духа, эта порывчатость сердца, готовая наконец разорваться или найти излияние; и так должно было быть ей, как внезапно в знойный, душный день вдруг зачернеет всё небо и гроза разольется дождем и огнем на взалкавшую землю, повисает перлами дождя на изумрудных ветвях, сомнет траву, поля, прильет к земле нежные чашечки цветов, чтоб потом, при первых лучах солнца, всё, опять оживая, устремилось, поднялось навстречу ему и торжественно, до неба послало ему свой роскошный, сладостный фимиам, веселясь и радуясь обновленной своей жизни...* [19, с. 270 - 271].

В данном отрывке прилагательное «изумрудный» не только обозначает цвет листьев, но и символизирует драгоценность природы, именно поэтому автор употребил не просто какое-то название цвета (например, ярко-зеленый, нежно-зеленый и т.п.), а прилагательное, образованное от наименования драгоценного камня, которое в сочетании с предшествующими словами «перлы дождя» создает впечатление о природе как о непреходящей ценности.

Бледный. Контекст: *Старик был бледен как смерть, как будто готовый лишиться чувств. Он смотрел свинцовым, неподвижным, пронзающим взглядом на женщину* [19, с. 272].

В данном случае цветообозначение выражено кратким прилагательным. Бледность персонажа характеризует его психофизиологическое состояние, при этом используется часто встречающееся в литературе сравнение со смертью. Можно сказать, что данное словосочетание по сути является фразеологизмом.

Темная. Контекст: *Вся квартира состояла из одной довольно обширной комнаты, разделенной двумя перегородками на три части; из сеней прямо ходили в узенькую, темную прихожую; прямо была дверь за перегородку, очевидно в спальню хозяев* [19, с. 272].

Здесь прилагательное «темный» используется только с целью характеристики интерьера и не играет символической роли. Единственное, что она характеризует это, возможно, бедность изображаемого жилища.

Светлый. Контекст: *То как будто наступали для него опять его нежные, безмятежно прошедшие годы первого детства, с их светлую радостью, с неугасимым счастьем, с первым сладостным удивлением к жизни, с роями светлых духов, вылетающих из-под каждого цветка, который срывал он, игравших с ним на тучном зеленом лугу перед маленьким со домиком, окруженным акациями, улыбающихся ему из хрустального необозримого озера, возле которого просиживал он по целым часам, прислушиваясь, как бьется волна о волну, и шелестивших кругом него крыльями, любовно усыная светлыми, радужными сновидениями маленькую*

его колыбельку, когда его мать, склоняясь над нею, крестила, целовала и баюкала его тихую колыбельную песенкой в долгие, безмятежные ночи <...> [19, с. 278].

В представленном отрывке слово «светлый» встречается трижды. Именно это позволяет говорить о символичности данного цветообозначения. Здесь явно присутствует противопоставление светлого мира детства, тому миру, в котором персонаж живет сейчас. Эта скрытая антитеза явно содержит авторскую оценку: позитивную того, что было в детстве, и негативную – того, что есть сейчас, в этом страшном желто-сером городе.

Зеленый. Контекст: <...> *с роями светлых духов, вылетающих из-под каждого цветка, который срывал он, игравших с ним на тучном зеленом лугу перед маленьким домиком, окруженным акациями, улыбающихся ему из хрустального необозримого озера <...>* [19, с. 278].

Прилагательное «зеленый» в данном случае символизирует цвет природы, а также цвет молодости, даже, точнее – цвет детства, о котором и идет речь в отрывке. Очевидно, что данный «живой» цвет также имплицитно противопоставлен цветам города.

- Найдите в контекст с необычными цветами

Хрустальный. Контекст: <...> *с роями светлых духов, вылетающих из-под каждого цветка, который срывал он, игравших с ним на тучном зеленом лугу перед маленьким домиком, окруженным акациями, улыбающихся ему из хрустального необозримого озера <...>* [19, с. 278].

Особенностью данного цветообозначения является то, что оно выражено относительным прилагательным «хрустальный», которое не столько обозначает цвет, сколько указывает на его отсутствие – предельную степень прозрачности озера, которую можно сравнить с хрусталем. Такое цветообозначение, безусловно, выступает в качестве символа чистоты.

Золотой. Контекст: *Он отогнал рои светлых духов, шелестевших своими золотыми и сапфировыми крыльями кругом его колыбели, отвел от него навсегда его бедную мать и стал по целым ночам нашептывать ему*

длинную, дивную сказку, невнятную для сердца дитяти, но терзавшую, волновавшую его ужасом и недетскою страстью [19, с. 279].

В данном случае цветообозначение «золотой» не имеет символического значения и обозначает не столько сам цвет, сколько его восприятие маленьким ребенком.

Сапфировый. Контекст: *Он отогнал рои светлых духов, шелестевших своими золотыми и сапфирными крыльями кругом его колыбели, отвел от него навсегда его бедную мать и стал по целым ночам нашептывать ему длинную, дивную сказку, невнятную для сердца дитяти, но терзавшую, волновавшую его ужасом и недетскою страстью [19, с. 279].*

Здесь «сапфировый» цвет, прежде всего, выступает как синоним насыщенного темно-синего цвета, но, кроме того, указывает на ценность не только крыльев «светлых духов», но и значимость их хозяев.

Серый. Контекст: *Впечатление было неприятное: день серый и холодный, порхал снег [19, с. 283].*

В данном случае серый цвет характеризует сразу несколько моментов: во-первых, само состояние природы (отсутствие солнца, тучи и т.п.), во-вторых, пейзаж, который хотя и не изображен, но, если бы был изображен, то описывался бы в таких же серых тонах (можно сказать, что пейзаж здесь присутствует имплицитно), в-третьих, эмоциональное состояние персонажа, поскольку именно он характеризует день, и, если бы его настроение было более радужным, то и день, возможно, показался бы ему не таким унылым.

Краснощекий. Контекст: *Перед ним стоял бодрый, краснощекий человек, с виду лет тридцати, невысокого роста, с серенькими масляными глазками, с улыбочкой, одетый... как и всегда бывает одет Ярослав Ильич, и приятнейшим образом протягивал ему руку [19, с. 283].*

Здесь прилагательное «краснощекий» не только характеризует внешность персонажа, но и указывает на его психофизиологическое состояние – состояние весьма бодрое и приподнятое.

Бирюзовый. Контекст: *Ему вдруг показалось, что она опять склонилась над ним, что глядит в его глаза своими чудно-ясными глазами, влажными от сверкающих слез безмятежной, светлой радости, тихими и ясными, как бирюзовый нескончаемый купол неба в жаркий полдень [19, с. 289].*

В данном случае прилагательное «бирюзовый» выступает в качестве цветообозначения сразу двух объектов: глаз героини повести и неба. Такое сравнение призвано подчеркнуть глубину цвета глаз, а также дать характеристику самой героине: автор хочет таким образом подчеркнуть ее положительные качества, положительные настолько, что их можно ассоциировать с небесными.

Белый. Контекст: *У него тогда еще не было белого волоса; борода его была как смоль черна, глаза горели, словно угли, и ни разу до той поры он ласково на меня не взглянул [19, с. 295].*

В данном случае прилагательное «белый» не только характеризует возраст персонажа, но и выступает символом старости: если нет в бороде белых волос, то это не старый человек, тем более, что далее приводится реальный цвет бороды персонажа.

Черна. Контекст: *У него тогда еще не было белого волоса; борода его была как смоль черна, глаза горели, словно угли, и ни разу до той поры он ласково на меня не взглянул [19, с. 295].*

Здесь, в отличие от предыдущего случая, цветообозначение символизирует молодость: черная, как смоль, борода – признак явно нестарого человека. Сравнение здесь призвано подчеркнуть высокую степень выраженности данного признака.

Бледный. Контекст: *В дверях стоял Мурин. Он был едва закрыт меховым одеялом, бледен как смерть и смотрел на них почти обезумевшим взглядом. Катерина бледнела больше и больше и тоже смотрела на него неподвижно, как будто очарованная. <...>. Но вдруг кровь мгновенно опалила ее бледные щеки, и она медленно приподнялась с постели [19, с. 301].*

В данном фрагменте цветообозначение «бледный» встречается трижды. В первом случае краткое прилагательное характеризует психоэмоциональное состояние персонажа, при этом сравнивая его бледность со смертью (что уже встречалось в повести ранее), во втором - при помощи глагола также характеризуется психоэмоциональное состояние героини произведения. То же самое происходит и в третьем случае. Во всех трех случаях цветообозначение не имеет символического характера.

Белый. Контекст: *Гость что брат родной! Встань же, непоклонный, спесивый старинушка, встань, поклонись, гостя за белые руки возьми, посади за стол!* [19, с. 304].

Здесь цветообозначение имеет фольклорное происхождение. Весь фрагмент как бы имитирует обращение, принятое во многих произведениях устного народного творчества: сказках, былинах и т.п.

Красный. Контекст: *Шея была обвязана, как и прежде, красным платком, на ногах были туфли* [19, с. 304].

В данном случае посредством прилагательного «красный» изображается внешний вид (точнее – одежда) персонажа. Фактически данный признак выступает и как характеристика личности, поскольку, этот красный платок встречается на данном персонаже уже не в первый раз.

Бледный. Контекст: *Болезнь, очевидно, прошла, только лицо всё еще было страшно бледно и желто* [19, с. 304].

Здесь бледный цвет лица имеет символическое значение, он указывает на болезненное состояние персонажа. И хотя болезнь уже прошла, но ее признаки остались. Одним из них и является бледный цвет лица.

Желтый. Контекст: *Болезнь, очевидно, прошла, только лицо всё еще было страшно бледно и желто* [19, с. 304].

Как и в предыдущем случае, желтый цвет символизирует болезнь. При этом, желтый цвет выступает как еще более «болезненный», чем бледный. Это уже признак серьезного заболевания: побледнеть может и здоровый человек, а вот пожелтеть – только очень больной.

Черные. Контекст: *Она потупила глаза, и черные, смолистые ресницы, как острые иглы, заблестали на светлых щеках ее...* [19, с. 305].

В данном случае цветообозначение употребляется для характеристики внешности героини повести. Причем при описании внешности использован прием контраста: черные ресницы и светлые щеки. Такое изображение призвано подчеркнуть красоту женщины.

Светлые. Контекст: *Она потупила глаза, и черные, смолистые ресницы, как острые иглы, заблестали на светлых щеках ее...* [19, с. 305].

Здесь, как и в предыдущем случае, цветообозначение используется для изображения внешности героини повести. При этом создается контраст между светлыми щеками и черными ресницами.

Синее. Контекст: *Угадай уж за один раз, старинушка, в каком синем небе, за какими морями-лесами сокол мой ясный живет, где, да и зорко ль, себе соколицу высматривает, да и любовно ль он ждет, крепко ль полюбит, скоро ль разлюбит, обманет иль не обманет меня?* [19, с. 307].

Здесь прилагательное «синее» выступает как эпитет неба, принятый в русском фольклоре. В данном отрывке вообще ощущается именно фольклорная природа, о чем свидетельствуют, например, такие выражения «за морями-лесами», «сокол ясный».

Посинелый. Контекст: *Ордынов утирал их рукой. Жест его, взгляд, произвольные движения дрожавших посинелых губ - всё предсказывало в нем помешательство* [19, с. 316].

В данном случае цветообозначение характеризует психофизиологическое состояние персонажа. Символического значения оно не имеет.

Литература: текст повести, лекции

Практическая работа 1

Написать ЭССЕ на тему: Что хотел сказать автор многообразием цветов в повести «Хозяйка» Ф.М.Достоевского

Литература: текст повести, лекции

Цвет в повести Ф.М. Достоевского «Слабое сердце» (1848г.)

Оборудование: портреты главных героев повести «Слабое сердце»

В повести цветообозначений совсем немного, все они представлены ниже.

Серизовый. Контекст: - *Чепчик, душечка, чепчик; сегодня я видел такой чепчоночек миленький; я спрашивал: фасон, говорят, Manon Lescaut называется - чудо! ленты серизовые, и если недорого...* [20, с. 23].

- Какой цвет обозначает серизовый?

Здесь прилагательное «серизовый», обозначающее фиолетово-красный, похожий на вишневый, цвет, не несет никакого символического смысла, называя просто цвет одной из деталей одежды.

Черноглазая. Контекст: *Их встретила черноглазая француженка в локонах, которая тотчас же, при первом взгляде на своих покупателей, сделала так же весела и счастлива, как они сами, даже счастливее, если можно сказать* [20, с. 23].

В данном случае цветообозначение характеризует внешность персонажа, не имея никакого символического значения.

Желтый. Контекст: *Она мне непременно должна связать шарф; смотри, какой скверный у меня: желтый, поганый, наделал он мне сегодня беды!* [20, с. 29].

- В чём сходство жёлтого цвета повести «Слабое сердце» и романа «Преступление и наказание»?

- Как вы думаете, жёлтый цвет несёт один символический характер в повести и в романе?

Здесь желтый цвет, как это часто бывает у Достоевского, символизирует нечто плохое, недоброе, неприличное, болезненное, что подчеркивается и следующим за ним фрагментом текста.

Бледный. Контекст: *Вася спал на стуле, держа в руке перо, бледный и утомленный; свечка сгорела* [20, с. 32].

В данном случае прилагательное «бледный» характеризует психофизиологическое состояние персонажа и, прежде всего, его усталость. Именно эта усталость и приведет впоследствии к тому, что главный герой повести сойдет с ума.

Голубые. Контекст: *Слезы стояли в его больших голубых глазах, и бледное кроткое лицо его выразило бесконечную муку...* [20, с. 43].

Здесь цветообозначение характеризует внешность персонажа, не выражая никакого символического значения.

Бледное. Контекст: *Слезы стояли в его больших голубых глазах, и бледное кроткое лицо его выразило бесконечную муку...* [20, с. 43].

В данном случае прилагательное «бледное» характеризует, как и в предыдущем случае, внешность персонажа, а также показывает его психофизиологическое состояние.

Бледный. Контекст: *«Это так, это минутное!» - говорил он про себя, весь бледный, с дрожащими, посинелыми губами, и бросился одеваться* [20, с. 44].

В данном случае при помощи цветообозначения характеризуется психоэмоциональное состояние персонажа. Состояние это оценивается автором как крайняя степень возбуждения.

Бледный. Контекст: *«Это так, это минутное!» - говорил он про себя, весь бледный, с дрожащими, посинелыми губами, и бросился одеваться* [20, с. 44].

Здесь, как и в предыдущем случае, при помощи цветообозначения характеризуется психоэмоциональное состояние героя повести. В обоих случаях цветообозначение символизирует крайнюю степень душевного волнения.

Бледный. Контекст: *Вася стоял бледный, с поднятой головой, вытянувшись в нитку и опустив руки по швам* [20, с. 45].

В данном случае прилагательное «бледный» характеризует негативное психоэмоциональное состояние персонажа, которой возникло ввиду его сильной усталости.

Пурпур. Контекст: <...> он остановился на минуту и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари, догоравшей в мглистом небосклоне [20, с. 48].

Здесь существительное «пурпур» имеет символическое значение и в сочетании с эпитетом «кровавая заря» не только изображает пейзаж, но и вызывает давящее, неприятное чувство как у персонажа, так и у читателей.

Раззолоченный. Контекст: *Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами - отрадой сильных мира сего, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и исcurится паром к темно-синему небу* [20, с. 48].

В данном случае цветообозначение выражает явно негативную оценку, которая демонстрируется при помощи приставки «раз-», в данном случае выражающей избыточность.

Темно-синее. Контекст: *Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами - отрадой сильных мира сего, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и исcurится паром к темно-синему небу* [20, с. 48].

В данном случае цветообозначение служит для характеристики пейзажа, который контрастирует с окружающей городской действительностью

Литература: текст повести, лекции

Практическая работа 2

Заполните таблицу, особенностей цветообозначения в повести «Слабое сердце»

Цвет	Внешний вид	Состояние человека	Пейзаж	Интерьер	Одежда	Всего
Серизовый						
Черноглазая						
Желтый						
Бледный						
Голубой						
Пурпур						
Раззолоченный						
Темно-синий						
Всего						

Литература: текст повести, лекции

2.3. Поэтика цвета в рассказах Ф.М. Достоевского

«Господин Прохарчин», «Неточка Незванова»

Цвет в рассказе Ф.М. Достоевского «Господин Прохарчин»(1846г.)

В рассказе всего три цветообозначения.

- Найдите в тексте эти 3 цвета, и попробуйте объяснить, что они обозначают.

Темный. Контекст: *В квартире Устиньи Федоровны, в уголке самом темном и скромном, помещался Семен Иванович Прохарчин, человек уже пожилой, благомыслящий и непьющий [19, с. 240].*

В данном случае прилагательное «темный» обозначает не какой-либо конкретный цвет, а обобщенно характеризует место жительства персонажа. Причем делается это с использованием оппозиции «темное/светлое», традиционной для русской культуры и литературы. «Темный» здесь, как и

вообще в русской традиции, обозначает «плохой», «злой», «неприятный», «нечистый» и т.п. Его антитезой выступает прилагательное «светлый», чаще всего употребляемое в понятии «хороший», «добрый», «приятный», «чистый». Именно поэтому хорошие комнаты в русских домах назывались «светлицами» или «светелками», а тюрьмы – «темницами».

Белый. Контекст: <...> но даже сама Устинья Федоровна собственными глазами видела, с помощью ветхости ширм, что ему, голубчику, нечем было подчас своего белого тельца прикрыть [19, с. 242].

Здесь посредством прилагательного «белый» обозначается цвет кожи персонажа. Но не только: в данном случае прослеживается влияние фольклорной традиции, в которой иногда встречаются эпитеты типа «белые рученьки», «белая кость» и т.п.

Зеленая. Контекст: Некоторые из рублевиков относились тоже к глубокой древности; истертые и изрубленные елизаветинские, немецкие крестовики, петровские монеты, екатерининские; были, например, теперь весьма редкие монетки, старые пятиалтыннички, проколотые для ношения в ушах, все совершенно истертые, но с законным количеством точек; даже медь была, но вся уже зеленая, ржавая... [19, с. 261].

В данном случае прилагательное «зеленая» описывает неодушевленный объект, характеризуя его при этом не только с точки зрения цвета, но и с точки зрения его возраста и состояния.

Литература: текст рассказа, лекции

Практическая работа 3

Ответьте письменно на вопрос:

Почему автор в рассказе «Господин Прохарчин» выделил всего 3 цвета?

Литература: текст рассказа

Цвет в рассказе «Неточка Незванова»(1849г.)

Оборудование: мультимедийная презентация

Цветовая гамма в рассказе, как и в большинстве произведений Ф.М. Достоевского, не очень широка. Все выявленные в тексте цветообозначения представлены ниже.

Черная. Контекст: *Едва он очутился на свободе, как тотчас же начал тем, что прокутил в ближайшем уездном городе свои триста рублей, побратавшись в то же время с самой черной, грязной компанией каких-то гуляк <...>* [20, с. 148].

Прилагательное «черная» выступает здесь не в качестве цветообозначения, а характеризует людей, с которыми «побратался» персонаж произведения, с самой негативной стороны, что подчеркивается и последующим употреблением другого эпитета – «грязной».

Бледность. Контекст: *Но по мере того как он говорил, бледность сходила со щек его; они оживились румянцем; глаза его сверкали непривычным огнем смелости и надежды* [20, с. 152].

В данном случае цветообозначение выражено существительным и характеризует психоэмоциональное состояние человека, причем в контексте «бледность» как негативное состояние противопоставлена «румянцу» как состоянию позитивному.

Румянец. Контекст: *Но по мере того как он говорил, бледность сходила со щек его; они оживились румянцем; глаза его сверкали непривычным огнем смелости и надежды* [20, с. 152].

Румянец здесь символизирует изменение психоэмоционального состояния персонажа в направлении от негативного к позитивному.

Белый. Контекст: *Вся наша мебель состояла из какого-то остатка клеенчатого дивана, всего в пыли и в мочалах, простого белого стола, двух стульев, матушкиной постели, шкафика с чем-то в углу, комода, который всегда стоял покачнувшись набок, и разодранных бумажных ширм* [20, с. 159].

В данном случае прилагательное «белый» не имеет символического значения, а просто называет цвет одного из предметов мебели.

Красный. Контекст: *Однако ж я была как-то особенно счастлива тем, что всё так благополучно кончилось, и всю эту ночь мне снился соседний дом с красными занавесами [20, с. 161].*

Здесь, так же как и в предыдущем случае, цветообозначение называет цвет конкретного предмета интерьера, но при этом выступает как самый главный признак не только самого этого предмета, но и всего дома. Фактически словосочетание «красные занавеси» выступает визитной карточкой этого дома.

- Найдите контекст, где описывается красный цвет.

Красные как пурпур. Контекст: *Особенно я любила смотреть на него ввечеру, когда на улице зажигались огни и когда начинали блестеть каким-то кровавым, особенным блеском красные как пурпур гардины за цельными стеклами ярко освещенного дома [20, с. 162].*

- Почему автор сравнивает эти два цвета?

В данном случае цветообозначение представлено сравнением. Автор как бы подчеркивает оттенок цвета: не просто «красные», а «красные как пурпур». Такое подчеркивание служит для изображения эмоционального состояния героини рассказа, от чьего лица и ведется повествование. Пурпурно-красные шторы как бы магически притягивают все ее внимание, служат неким символом другой – более богатой и счастливой жизни.

Черный. Контекст: *Потом, таинственно взглядывая на меня, как будто желая прочесть в глазах моих всё удовольствие, которое я, по его мнению, должна была ощущать, отворил сундук и бережно вынул из него странной формы черный ящик, которого я до сих пор никогда у него не видала [20, с. 171 - 172].*

В данном фрагменте прилагательное «черный» не просто обозначает цвет ящика, но и символизирует некую таинственность, заключенную в этом предмете, что подчеркивается, кроме того, и словами «странной формы».

Белый. Контекст: *Она сама повязала ему на шею белый батистовый галстук, сохранявшийся на всякий случай с незапамятных пор в его*

гардеробе вместе с черным, хотя уже и очень поношенным фраком, который был сшит еще при поступлении его в должность при театре [20, с. 182].

Здесь прилагательное «белый» называет цвет предмета одежды, но при этом указанный предмет символизирует надежду персонажей на изменение их жизни к лучшему.

Черный. Контекст: *Она сама повязала ему на шею белый батистовый галстук, сохранившийся на всякий случай с незапамятных пор в его гардеробе вместе с черным, хотя уже и очень поношенным фраком, который был сшит еще при поступлении его в должность при театре [20, с. 182].*

Черный фрак в данном фрагменте символизирует надежду персонажей на изменение их жизни в лучшую сторону, так же, как и белый галстук.

Бледный. Контекст: *Он был ужасно бледен; губы его двигались и что-то шептали [20, с. 186].*

В данном случае краткое прилагательное «бледен» изображает психоэмоциональное состояние персонажа, характеризуя его как негативное. Тем более, что далее это негативное состояние получает дополнительное описание.

Седой. Контекст: *Я разглядела старушку, с очками на носу, высокого господина, который смотрел на меня с глубоким состраданием; потом прекрасную молодую даму и, наконец, седого старика, который держал меня за руку и смотрел на часы [20, с. 187].*

Здесь цветообозначение характеризует как внешность персонажа, так и его возраст. Данное цветообозначение не имеет символического смысла.

Черные. Контекст: *Она уже смотрела на меня угрюмее, говорила отрывистее, и в особенности меня пугали ее пронзительные черные глаза, иногда целую четверть часа устремленные на меня, и крепко сжатые тонкие губы [20, с. 191].*

В данном случае прилагательное «черные» символизирует нечто недоброе, именно поэтому они так пугают героиню рассказа. Кроме того, в данном случае слово «черные» призвано подчеркнуть некую тайну их владелицы.

Белые. Контекст: *Старушка княжна одевалась вся в черное, всегда в платье из простой шерстяной материи, и носила накрахмаленные, собранные в мелкие складки белые воротнички, которые придавали ей вид богаделенки [20, с. 193].*

Здесь прилагательное «белые» просто называет цвет детали одежды, не имея никакого символического значения.

Черные. Контекст: *Чьи-то черные глаза устремились на меня и, казалось, хотели сжечь меня своим огнем [20, с. 196].*

Прилагательное «черные» при характеристике глаз уже встречалось в этом рассказе ранее. Здесь также «черные глаза» выступают символом чего-то недоброго и даже опасного.

Бледненькая. Контекст: - *Ну, что в тебе есть, что я тебя так полюбила? Ишь, бледненькая, волосы белокуренькие, сама глупенькая, плакса такая, глаза голубенькие, си...ро...точка ты моя!!! [20, с. 219].*

Прилагательное «бледненькая» характеризует внешний вид героини рассказа, а также отношение к ней субъекта речи, что выражается, прежде всего, в употреблении уменьшительно-ласкательного суффикса.

Белокуренькие. Контекст: - *Ну, что в тебе есть, что я тебя так полюбила? Ишь, бледненькая, волосы белокуренькие, сама глупенькая, плакса такая, глаза голубенькие, си...ро...точка ты моя!!! [20, с. 219].*

В данном случае так же, как и в предыдущем с помощью цветообозначения описывается внешний вид героини, а также отношение к ней говорящего.

Голубенькие. Контекст: - *Ну, что в тебе есть, что я тебя так полюбила? Ишь, бледненькая, волосы белокуренькие, сама глупенькая, плакса такая, глаза голубенькие, си...ро...точка ты моя!!! [20, с. 219].*

Здесь, как и в двух предыдущих случаях, при помощи прилагательного, обозначающего цвет, описывается внешность персонажа и отношение к нему говорящего. Во всех трех случаях цветообозначение не имеет символического смысла.

Румяный. Контекст: - *Нет, уж будут у тебя румяные щеки, как у меня!* [20, с. 221].

В данном случае посредством цветообозначения характеризуется психофизиологическое состояние персонажа (точнее, то состояние к которому этот персонаж должен в итоге прийти).

Румянец. Контекст: *Румянец слинял с ее личика, и бледность прокрадывалась на его место* [20, с. 223].

Здесь цвет, обозначенный существительным, характеризует цвет лица героини рассказа. Причем румянец выступает как противопоставление бледности, о которой говорится далее.

Бледность. Контекст: *Румянец слинял с ее личика, и бледность прокрадывалась на его место* [20, с. 223].

Существительное «бледность», находясь в противопоставлении с существительным «румянец» призвано подчеркнуть изменение психофизиологического состояния персонажа в направлении от здоровья к болезни.

Бледность. Контекст: *Они были правильны, а худоба и бледность, казалось, еще более возвышали строгую прелесть ее красоты* [20, с. 229].

Здесь при помощи цветообозначения характеризуется внешность персонажа. При этом бледность является положительной характеристикой внешности.

Черные. Контекст: *Густейшие черные волосы, зачесанные гладко книзу, бросали суровую, резкую тень на окраины щек; но, казалось, тем любовнее поражал вас контраст ее нежного взгляда, больших детски ясных голубых глаз, робкой улыбки и всего этого кроткого, бледного лица <...>* [20, с. 229].

Прилагательное «черные» не имеет символического значения, а просто характеризует внешний вид персонажа.

Голубые. Контекст: *Густейшие черные волосы, зачесанные гладко книзу, бросали суровую, резкую тень на окраины щек; но, казалось, тем любовнее поражал вас контраст ее нежного взгляда, больших детски ясных голубых глаз, робкой улыбки и всего этого кроткого, бледного лица <...> [20, с. 229].*

В данном случае прилагательное «голубые» изображает внешность героини рассказа.

Бледное. Контекст: *Густейшие черные волосы, зачесанные гладко книзу, бросали суровую, резкую тень на окраины щек; но, казалось, тем любовнее поражал вас контраст ее нежного взгляда, больших детски ясных голубых глаз, робкой улыбки и всего этого кроткого, бледного лица <...> [20, с. 229].*

Как и в трех предыдущих случаях, здесь цветообозначение не несет на себе символической нагрузки, а просто описывает внешность персонажа произведения.

Бледный. Контекст: *Лицо ее было бледно и худо; на каждой щеке горело зловещее, кровавое пятно; губы ее дрожали и запеклись от внутреннего жара [20, с. 255].*

В данном случае краткое прилагательное «бледно» символизирует болезненное состояние персонажа, причем контрастом здесь выступает кровавое пятно, которое хотя непосредственно и не обозначает цвета, но позволяет составить представление внешнем виде персонажа.

Литература: текст рассказа, лекции

Практическая работа 4

Распределение цвета по группам: внешность, состояние, пейзаж, интерьер, одежда в рассказе «Неточка Незванова»

Литература: текст рассказа, лекции

2.4. Функция цвета в сентиментальном романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи»

Проект по повести «Белые ночи»

План проекта:

1. При каких обстоятельствах была написана повесть?
2. Смысл названия повести «Белые ночи»
3. Главный герой повести?
4. Какую проблему раскрывает данная повесть?
5. Цветовая символика в повести «Белые ночи»
6. Чему учит данная повесть?
7. Как вы относитесь к раскрытой в данной повести проблеме?

Литература: текст повести, лекции, интернет ресурсы

Заключение

В процессе проведения настоящего исследования были сделаны следующие выводы.

Во-первых, цветовая символика имеет древнейшее происхождение и используется во многих сферах культурного пространства, одной из которых является литература. Естественно, что изображение цвета в литературе может иметь как символическое, так и чисто описательное значение.

В русской литературе накоплен богатый опыт использования цветообозначений. Характерной особенностью русской реалистической прозы является отсутствие в ней общей системы цветовых символов, а цвет может иметь символическое значение лишь в каждом конкретном случае или в собственной системе символов отдельных писателей.

Во-вторых, на основе анализа трудов отечественных и зарубежных литературоведов, посвященных исследованию творческого метода Ф.М. Достоевского, были отмечены следующие основные особенности его поэтики: 1) в своем творчестве писатель стремился, прежде всего, к выражению своих идеалов: общественного, политического, духовного, этического и эстетического. При этом у Достоевского эстетическое часто служит выражением этического, суждения Достоевского относительно идеалов общественно-политического характера, относительно моральных норм имеют и эстетический смысл, преломляются в его эстетическом идеале; 2) видение мира в поэтике Достоевского диалогично, что позволяет запечатлеть человека как ценностный феномен. Достоевский показывает героя как внутреннюю правду, как нечто значимое и весомое уже простым фактом своего присутствия в реальности; 3) в изображении человека у писателя всегда за внешним, видимым для всех образом скрывается тайное, невидимое: боль человека, его муки, тоска по истинному в себе. Маска, которую носит человек, скрывает настоящие, истинные чувства, за ней прячется страдание. Человек у Достоевского, преступивший и преступающий, ощущает тоску по идеалу, часто неосознанно для самого себя

стремится к преображению, воскресению; 4) теснейшая взаимосвязь человека и мира: то, что происходит с самим человеком, происходит и с миром вокруг него: падение человека вызывает падение мира, кривое, косое, безобразное в человеке находит отражение в мире вещей, его окружающих. Это мир, готовый каждую минуту рухнуть, погибнуть и одновременно воскреснуть; 5) Достоевский создал новую жанровую разновидность романа - полифонический роман. Причиной возникновения полифонического романа выступает тот факт, что истина, по Достоевскому, не может быть раскрыта в пределах одного индивидуального сознания. Она не вмещается в одном сознании. Она раскрывается, притом всегда лишь частично, в процессе диалогического общения многих равноправных сознаний. Этот диалог не может быть ни кончен, ни завершен, пока существует мыслящее и ищущее истину человечество. Конец диалога был бы равносильным гибели человечества. Если все вопросы будут разрешены, то у человечества не будет стимула для дальнейшего существования; 6) для героев романов Достоевского характерна непрерывность памяти и мыслей. Писатель показывает, как одно слово непрерывно рождает следующее слово в их необъяснимой связи, как неожиданно обнаруживается источник мысли и её разрешение в конкретной ситуации; 7) сила художественной изобразительности Достоевского проявилась во всех элементах его поэтики – от образов и характеров до художественной детали, такой, например, как цвет.

В-третьих, анализ повестей и рассказов Достоевского на предмет использования цветообозначений позволил выявить следующие основные его особенности: 1) заметная дифференциация количества цветообозначений и конкретных цветов, использовавшихся с этой целью. Так, если в повести «Хозяйка» выявлено 36 случаев цветообозначений, для которых использовано 23 различных цвета, то в рассказе «Неточка Незванова», который в два раза больше по объему, только 25 цветообозначений и 8 цветов, использовавшихся для этого; 2) у

Достоевского существуют определенные предпочтения в использовании того или иного цвета. Так, наиболее часто употребляемым цветом является «бледный», который практически всегда используется либо для характеристики внешнего вида, либо психофизиологического или психоэмоционального состояния человека. Среди других цветов можно выделить «белый», «черный», «красный», «желтый», а также такие неопределенные цвета, скорее оттенки, как «темный» и «светлый»; 3) употребление цвета в исследованных повестях и рассказах Достоевского практически всегда происходит со следующими основными целями: а) для описания внешности человека; б) для характеристики психофизиологического и психоэмоционального состояния человека; в) для изображения пейзажа; г) для описания интерьера; д) для описания одежды; 4) чаще всего в исследованных произведениях Достоевского цветообозначения используются для описания внешности и характеристики состояния человека, для изображения пейзажа, описания интерьера и одежды они используются значительно реже; 5) цветообозначения в повестях и рассказах Достоевского употребляются как в символическом смысле, так и в чисто прагматическом. При этом в символическом значении используются от 25% до 47,4% цветообозначений (в разных произведениях); б) в малой прозе Достоевского присутствуют сквозные цветообозначения, часто имеющие символический смысл и практически всегда находящиеся на одном из двух полюсов оценки (положительном или отрицательном). К числу таких цветообозначений можно отнести следующие: «бледный», «желтый», «светлый» и «темный» (и только «светлый» здесь постоянно используется в позитивном значении).

Список использованной литературы

1. *Антоненко, Е.Ю.* Язык цвета [Текст]/ Е.А. Антоненко. – М.: Фолио, 2011. – 119 с.
2. *Базыма, Б.А.* Психология цвета: Теория и практика [Текст]/ Б.А. Базыма. – СПб.: Речь, 2005. – 112 с.
3. *Бахилина, Н.Б.* История цветообозначения в русском языке [Текст]/ Н.Б. Бахилина. – М.: Наука, 1975. – 290 с.
4. *Бахтин, М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет [Текст]/ М.М. Бахтин. - М.: Художественная литература, 1975. - 504 с.
5. *Бахтин, М.М.* Собрание сочинений в 7 томах. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960 – 1970 гг. [Текст]/ М.М. Бахтин. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. – 801 с.
5. *Белов, С.В.* Петербург Достоевского. Научное издание [Текст]/ С.В. Белов. – СПб.: Алетейя, 2002. – 372 с.
6. *Белов, С.В.* Фёдор Михайлович Достоевский [Текст]/ С.В. Белов. – М.: Просвещение, 1990. – 207 с., 0,25 л. ил.
7. *Борисова, В.В.* Малая проза Ф.М. Достоевского: принцип эмблемы [Текст]: учебное пособие/ В.В. Борисова. – Уфа: Издательство БГПУ, 2011. – 144 с.
8. *Василевич, А.П.* Цвет и названия цвета в русском языке [Текст]/ А.П. Василевич, С.Н. Кузнецова, С.С. Мищенко; Под общ. ред. А. П. Василевича. М.: КомКнига, 2005. - 216 с.
9. Введение в литературоведение [Текст]: Учебное пособие/ Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец. - М.: Высшая школа, 2004. - 680 с.
10. *Гачева, А.Г.* Творчество Достоевского и русская религиозно-философская мысль конца XIX - первой трети XX века [Текст]/ А.Г. Гачева// Достоевский и XX век. В 2-х томах. Т. 1 [Текст]/ Под ред. Т.А. Касаткиной. - М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 18 – 96.

11. *Гинзбург, Л.Я.* О психологической прозе [Текст]/ Л.Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1971. – 454 с.
12. *Гиршман, М.М.* Ритм художественной прозы [Текст]/ М.М. Гиршман. – М.: Советский писатель, 1982. – 366 с.
13. *Головко, В.М.* Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра [Текст]/ В.М. Головко. – М.: Московский государственный открытый педагогический университет; Ставрополь: Ставропольский государственный педагогический университет, 1995. – 439 с.
14. *Гроссман, Л.* Достоевский [Текст]/ Л. Гроссман. – М.: Молодая гвардия, 1963. – 544 с.
15. *Добин, Е.* Сюжет и действительность. Искусство детали [Текст]/ Е. Добин. – Л.: Советский писатель, 1981. – 430 с.
16. *Добролюбов, Н.А.* Забытые люди [Текст]/ Н.А. Добролюбов// Ф.М. Достоевский в русской критике. Сборник статей. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 476 с. С. 39 – 95.
17. Достоевский и XX век. В 2-х томах. Т. 1 [Текст]/ Под ред. Т.А. Касаткиной.- М.: ИМЛИ РАН, 2007. - 752 с.
18. Достоевский и XX век. В 2-х томах. Т. 2 [Текст]/ Под ред. Т.А. Касаткиной.
- М.: ИМЛИ РАН, 2007. - 576 с.
19. *Достоевский, Ф.М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том первый: «Бедные люди». Повести и рассказы 1846 – 1847 [Текст]/ Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1972. – 521 с.
20. *Достоевский, Ф.М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том второй: Повести и рассказы 1848 – 1859 [Текст]/ Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1972. – 529 с.
21. *Ермилов, В.В.* Ф.М. Достоевский [Текст]/ В.В. Ермилов. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 285 с.
22. *Есин, А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения [Текст]: Учебное пособие/ А.Б. Есин. – М.: Флинта; Наука, 2002. – 163 с.

23. *Жирмунский, В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика [Текст]/ В.М. Жирмунский. - Л.: Наука, 1977.
24. *Заславский, Д.И.* Ф.М. Достоевский. Критико-биографический очерк [Текст]/ Д.И. Заславский. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. - 82 с.
25. *Захаров, В.Н.* Система жанров Достоевского (типология и поэтика) [Текст]/ В.Н. Захаров. - Л.: Издательство Ленинградского университета, 1985. - 211 с.
26. *Иванчикова, Е.А.* Индивидуальный синтаксис Достоевского [Текст]/ Е.А. Иванчикова// Слово Достоевского. Сборник статей/ Под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. - М.: Азбуковник, 2001. - 596 с. С. 272 - 314.
27. *Иванчикова, Е.А.* Пушкин и Достоевский: «мышление литературными стилями»/ Е.А. Иванчикова// Слово Достоевского. Сборник статей/ Под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. - М.: Азбуковник, 2001. - 596 с. С. 32 - 41.
28. История русской литературы XIX века: (Вторая половина) [Текст]: Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.» / Н. Н. Скатов, Ю. В. Лебедев, А. И. Журавлева и др.; Под ред. Н. Н. Скатова. - М.: Просвещение, 1991. - 512 с.
29. *Казаков, А.А.* Ценностная архитектоника произведений Ф.М. Достоевского [Текст]/ А.А. Казаков. - Томск: Издательство Томского университета, 2012. - 254 с.
30. *Карасев, Л.В.* О символах Достоевского [Текст]/ Л.В. Карасев// Вопросы философии. - 1994. - №10. - С. 90 - 111.
31. *Караулов, Ю.Н.* Понятие идиоглоссы и словарь языка Достоевского [Текст]/ Ю.Н. Караулов// Слово Достоевского. Сборник статей/ Под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. - М.: Азбуковник, 2001. - 596 с. С. 424 - 444.
32. *Караулов, Ю.Н.* Словарь Достоевского и изучение языка писателя [Текст]/ Ю.Н. Караулов// Слово Достоевского. Сборник статей/ Под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. - М.: Азбуковник, 2001. - 596 с. С. 5 - 31.

33. *Като, Д.* Причинно-следственные связи в мире Достоевского в сопоставлении с японским понятием «эн» [Текст]/ Д. Като// Достоевский и XX век. В 2-х томах. Т. 2 [Текст]/ Под ред. Т.А. Касаткиной. - М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 456 – 465.
34. *Кашина, Н.В.* Эстетика Ф.М. Достоевского [Текст]: Учебное пособие/ Н.В. Кашина. – М.: Высшая школа, 1989. – 288 с.
35. *Киносита, Т.* Антропология и поэтика творчества Достоевского. Сборник статей [Текст]/ Т. Киносита; Предисл. В. Туниманова. – СПб.: Серебряный век, 2005 - 208 с.
36. *Киносита, Т.* Ф.М. Достоевский и японская литература до и после Второй мировой войны. «Школа Достоевского»: писатели Р. Сиина, Т. Такэда и Ю. Ханья [Текст]/ Т. Киносита// Достоевский и XX век. В 2-х томах. Т. 2 [Текст]/ Под ред. Т.А. Касаткиной. - М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 426 – 439.
37. *Кирпотин, В.Я.* Избранные работы. В 3-х томах. Т. 2. Достоевский [Текст]/ В.Я. Кирпотин. - М., Художественная литература, 1978. - 485 с.
38. *Кирпотин, В.Я.* Избранные работы. В 3-х томах. Т. 3. Разочарование и крушение Родиона Раскольников. Достоевский-художник [Текст]/ В.Я. Кирпотин. - М.: Художественная литература, 1978. - 751 с.
39. *Кобаяси, Г.* Религиозное сознание японцев и Достоевский: попытка подхода к теме «Восприятие Достоевского в Японии» [Текст]/ Г. Кобаяси// Достоевский и XX век. В 2-х томах. Т. 2 [Текст]/ Под ред. Т.А. Касаткиной. - М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 440 - 455
40. *Ковач, А.* Поэтика Достоевского [Текст]/ А. Ковач; Пер. с румынского Е. Логиновской. - М.: Водолей Publishers, 2008. - 352 с.
41. *Кожевникова, И.А.* Изображение и рассказ в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» [Текст]/ И.А. Кожевникова// Слово Достоевского. Сборник статей/ Под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. – М.: Азбуковник, 2001. – 596 с. С. 412 – 423.
42. *Кожевникова, Н.А.* Сквозные слова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» [Текст]/ Н.А. Кожевникова// Слово

Достоевского. Сборник статей/ Под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. – М.: Азбуковник, 2001. – 596 с. С. 146 – 171.

43. Краткий словарь литературоведческих терминов [Текст]: Книга для учащихся/ Ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: просвещение, 1985. – 208 с.: ил.

44. *Кулешов, В.И.* Жизнь и творчество Ф.М. Достоевского. Очерк [Текст]/ В.И. Кулешов. – М.: Детская литература, 1979. – 206 с.: ил., 33 л. ил.

45. *Кунильский, А.Е.* «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображения героя в произведениях Ф.М. Достоевского [Текст]: Монография/ А.Е. Кунильский. – Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2006. – 304 с.

46. *Лаут, Р.* Философия Достоевского в систематическом изложении [Текст]/ Р. Лаут; Под ред. А.В. Гулыги; Пер. с нем. И.С. Андреевой. – М.: Республика, 1996. – 447 с.

47. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст]/ Под ред. А.Н. Николюкина. - М.: НПК «Интелвак», 2001. - 1600 стб.

48. *Луначарский, А.В.* Достоевский как мыслитель и художник [Текст]/ А.В. Луначарский// Ф.М. Достоевский в русской критике. Сборник статей. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 476 с. С. 435 - 453.

49. *Луначарский, А.В.* О Достоевском [Текст]/ А.В. Луначарский// Ф.М. Достоевский в русской критике. Сборник статей /www.lgz.ru/literature/

50. . *Минералов, Ю.И.* История русской литературы XIX века (40 - 60-е годы) [Текст]: Учебное пособие /www.culture.ru/literature/

Лекция 1.

Символика цвета в культуре

Цель: Познакомить учеников с символикой цветов в культуре.

Оборудование: мультимедийная презентация

Всякий цвет может быть прочтен, как слово, или истолкован, как сигнал, знак, или символ. «Прочтение» цвета может быть субъективным, индивидуальным, а может быть коллективным, общим для больших социальных групп и культурно-исторических регионов. Исчерпывающее описание цветовой символики потребовало бы огромного объема текстового материала и по этой причине невозможно на этом сайте. Мы здесь ограничимся перечнем символических значений основных цветов и приведем несколько характерных примеров.

Красный

- Как вы думаете, что обозначает красный цвет?

- Что обозначает красный цвет на российском флаге?

1. Напряжение сил, концентрацию энергии — тяжелый труд, борьба, война, конфликты, трагедия, драма, гнев, жестокость, ярость, страсти.

На глядах бесконечных вод,

Закатом в пурпур облеченных,

Она вещает и поет, Не в силах крыл поднять смятенных...

Вещает иго злых татар,

Вещает казней ряд кровавых,

И трус, и голод, и пожар,

Злодеев силу, гибель правых... (А. Блок)

Красный цвет был эмблемой России губившего хаоса (Андрей Белый).

2. Знак отличия в обществе — одежда и окружение царя, императора, жрецов, воинов, судей, палачей, волшебников, куртизанок, революционеров...

Тогда вышел Иисус в терновом венце и в багрянице.

И сказал им Пилат: се, Человек! (Ин, 19;5)

И, раздевши Его, надели на Него багряницу и насмехались над Ним, говоря: радуйся, царь Иудейский! (Мф, 27-29)

3. Знаки и сигналы-опасность, запрещение, грех, жадность, чстолюбие, боль; условный цвет на эмблемах и геральдических знаках.

...и я увидел жену, сидящую на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами.

И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостью и нечистотою блудодействия ее; и на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным. (Откр. 17, 3-5)

На напернике первосвященника Аарона, служителя Скинии собрания, было четыре красных камня — рубин, карбункул, яхонт и яспис — опознавательные знаки и талисманы четырех колен израилевых.

Государственная символика и геральдика многих стран весьма богата красным цветом.

Желтый

- Часто ли нам встречается жёлтый цвет в произведениях?

- Что символизирует жёлтый цвет?

1. Состояния, связанные с позитивной энергетикой: веселье, разрядка напряженности, радость, праздник, игра, красота.

Желтая невольница из сказок «1001 ночь» так восхваляет свою красоту: «Цвет мой дорог в этом мире, как чистое золото. И сколько во мне преимуществ, и о подобной мне сказал поэт: Её желтизна блестит, как солнца прекрасный цвет. Динару она равна по виду красивому».

Арабский поэт IX века воспекает красоту женщины, одетой в желтое платье:

Платье желтое надела — и очаровала нас

И пленила, покорила множество сердец и глаз.

2. **Знаки и сигналы** — предостережение, предупреждение, желтое с черным — знак запрета, желтый в виде золота — знак дороговизны и высокого качества товара.

Желтая карточка — недоверие, предупреждение; «желтая акация» в языке цветов означает «ушла любовь». В Китае «желтые фильмы» и «желтая литература» — порнографическая продукция (Д. Фоли, с. 438)

«Желтый билет» — удостоверение личности продажных женщин.

В Англии XIX века — желтые шляпы несостоятельных должников, желтые кольца на плащах евреев из гетто.

3. **Негативная символика желтого и золота** — грех, предательство, продажность, безумие, увядание, грусть, тление, отчаяние, болезнь.

Общеизвестны такие выражения, как желтая пресса, желтые профсоюзы, Желтый дом; «Йеллоу Джек» — флаг, который поднимали на кораблях в знак карантина. В средневековой Испании одевали в желтое еретиков, сжигаемых на кострах инквизиции.

Анна Ахматова:

Круг от лампы желтый, шорохам внимаю.

Отчего ушел ты? Я не понимаю...

От любви твоей загадочной,

Как от боли, я кричу,

Стала желтой и припадочной,

Еле ноги волочу...

Впрочем, примеры негативной символики желтого так многочисленны, что читатель сам пополнит этот список.

Зеленый

1. Это цвет растительности; отсюда все его позитивные значения: произрастание, весеннее возрождение природы, надежда (на урожай), молодость. Цвет райского сада (Эдема), оазиса в пустыне, мусульманского рая.

«Зеленый цвет ласкает в полдень тенью,

Дарует он покой душе и зренью.

И травы зелены, и тьма в лесах,

Зеленый свет колеблется в глазах.

Зеленый цвет-наряд любого сада,

И для жасмина стебель — как награда» (Амир Хосров Дехлеви)

2. Магическое воздействие. Лучше всего магическое действие зеленого цвета проявляется в изумруде. Академик А. Е. Ферсман пишет об этом в книге «Рассказы о самоцветах»: «Трудно найти другой самоцвет, который в древности ценился бы больше, чем изумруд — «камень сияния» греков. ...Сочный зеленый цвет изумруда глубоко ценился как выражение жизни, молодости и чистоты. Ему приписывали обладание таинственной силой исцелять недуги и даровать счастье».

Поэтами всех стран мира воспет этот камень. Цвет изумруда, по словам индийских сказаний, «подражает цвету шеи молодого попугая, молодой травки, водяной тины, железа и рисункам пера из хвоста павлина». «Змури», — называли этот камень грузины, веря, что в нем, как в зеркале, отражаются все тайны настоящего и будущего.

Римский ученый Плиний писал, что «этот камень природы превыше всех благ земных, что его краса прекраснее благоухания весеннего цветка и что не должно быть дозволено прикоснуться к девственным чертам резцу художника».

Французский поэт Реми Белло воспеваает зеленый камень берилл:

Зеленый — лучше всех, коль он похож при этом

на горный изумруд своим глубоким цветом.

С индийских берегов его привозят к нам,

зеленый и златой. Испорченным глазам

и печени больной — нет ничего полезней;

Одышку, тошноту, сердечные болезни

излечивает он — а также он один

хранитель брачных уз для женщин и мужчин.

*Он прогоняет лень, он возвращает друга,
перед ним надменный враг робеет от испуга...*

Синий

- Что обозначает синий цвет на российском флаге?

Символика синего исходит из очевидного физического факта — синевы безоблачного неба. В мифологическом сознании небо всегда было обиталищем богов, духов предков, ангелов; отсюда главный символ синего — божественность. Сопряженные с ним значения — таинственность, мистицизм, святость, благородство и чистота (духовность), постоянство (в вере, преданности, в любви), совершенство, высокое происхождение (голубая кровь), правосудие (божье дело).

В средневековой Европе синий был цветом костюма рыцаря, желающего продемонстрировать своей даме верность в любви; «синий чулок» — прозвище женщины, занимающейся наукой (возникло в Венеции в XV веке).

В Европе Нового времени (Англия, Россия) ордена и награды подвешивали на синих лентах — «Орден Подвязки», награды на скачках, призы за скорость и т.д. (знаки доблести, превосходства). Знак высокого происхождения — «голубая кровь».

Негативная символика синего исходит из близости этого цвета к черному, то есть цвету смерти и зла. Кроме того, синий — антипод красного и желтого, символов жизни, радости и цветения. Трансцендентность демонических сил и самой смерти также порождает негативную символику синего.

В теле человека синий и голубой хороши только как цвет глаз. Там же, где синий неуместен, он обозначает порок, наркоманию, болезненное состояние от холода, голода и пр.

*«Я сам, позорный и продажный,
С кругами синими от глаз...» (А. Блок)*

*«Но кривятся в почернелых лицах
Голубые рты...» (С. Есенин — о каторжниках)*

Несколько иной характер имеет символика голубого. В наше время она то ли сомнительна, то ли откровенно негативна. Чаще всего этим цветом обозначают сентиментальность, эротизм (содомитского толка), маниловщину (пустые мечтания), легкомыслие и беспроблемность (в худшем смысле), мещанство.

Голубой противоположен розовому физически, но тождествен ему символически. Так сходятся крайности.

Белый

- Что обозначает белый цвет на российском флаге?

Белый цвет был многозначным символом во все времена и у всех народов. Главное и исходное его значение — свет. Белый тождествен солнечному свету, а свет — это божество, благо, жизнь, полнота бытия.

Символические значения белого:

1. Полный покой, безмятежность, надеяние, мир, тишина, чистота (саттва), пустота (шунья), целомудрие, девственность, сосредоточенность.

*«Белая Ты, в глубинах несмутима,
В жизни строга и гневна,
Тайно тревожна и тайно любима —
Дева, Заря, Купина...» (А. Блок)*

2. **Знак общественного положения** — благородство, знатность, величие, благосостояние. Белые одежды египетских фараонов, жрецов Древнего Востока, тоги римских патрициев, платья женщин «из общества» в древности, средневековье и в другие эпохи; «белые воротнички» — знак интеллигентности, белые костюмы, автомобили, рубашки, интерьеры — знак принадлежности к обеспеченному классу.

3. **Знаки и сигналы** — в Японии — хризантема, белые аисты и журавли; в Китае — знак Запада, осени и металла; в Индии — «белый образ солнца», цвет касты брахманов; в христианстве — белая лилия, белая роза — символы Девы Марии. Белый флаг — предложение мира. В геральдике белый цвет широко используется как символ.

Черный

Символика черного у большинства народов в основном негативна. В черном небе, в глубине пещер, ям, колодцев, в глубокой тени скрывается нечто таинственное и опасное. Черное делает бессильным зрение человека, что само по себе грозит опасностью.

1. Основные символы: смерть, разложение, распад материи, ночь (как время пассивности), печаль, горе.

По исследованиям В. У. Тернера, у африканского народа ндембу «чернота» это:

1. зло, дурные вещи, 2. отсутствие чистоты или белизны, 3. страдание или несчастье, 4. болезнь, 5. колдовство и ведовство: если у человека черная печень, он способен на убийство, он дурной человек, 6. смерть, 7. половое влечение, 8. ночь или тьма.

2. Знаки, символы: знак смерти на флагах анархистов, пиратов, знаки неонацистов — свастики, черные рубашки; черный лоскут в британском суде — знак смертного приговора, траурный костюм в Европе, черная ряса — знак монашества.

Оранжевый, фиолетовый и пурпурный — цвета, промежуточные между основными, соседними в круге. Их значения во многом совпадают со значениями соседних цветов.

Фиолетовый: он выделяется из всех спектральных цветов своей сложностью, балансирует между красным и синим, а также между синим и черным. Отсюда его семантика и символика. Основные значения: траур, страх, печаль подавленного духа, таинственность (мистика), старость, угасание жизни, трагизм, болезненность, грустные обстоятельства (у немцев), любовная страсть (в средневековой Японии).

Несколько примеров:

«Это вовсе не случайность, что у некоторых народов фиолетовый цвет избран исключительно траурным... Вид этого цвета действует угнетающе, и чувство печали, вызываемое им, согласуется с печалью подавленного духа»

(С. Эйзенштейн — М. Нордау). Поль Гоген передает страх женщины перед привидением, изображая сцену на фиолетовом фоне (картина «Манао Тупапао»). О семантике фиолетового говорят его названия в каталоге цветов начала XX века — экклезиастик, фанданго, Офелия и много других, обозначавших явления глубоко впечатляющие и с налетом трагизма.

Японские стихи:

*Если любишь меня,
В сердце глубоко любовь ты храни:
Фиалками окрашенного платья
Цвет ты не показывай!*

Фиолетовый, склоняющийся к синему, называют лиловым, а разбеленные его оттенки — сиреневыми. Это цвета меланхолические, таинственные, грустно-романтические:

*Не жаль мне лет, растроченных напрасно,
Не жаль души сиреневую цветь... (С. Есенин)*

Лиловый — это опозитизированный черный:

*А может быть, в притонах Сан-Франциско
Лиловый негр Вам подает манто. (И. Вертинский)*

Пурпурный

Цвет богатства, царственности, высшей красоты. Он был едва ли не самым почетным и прекрасным в греко-римской античности. У Гомера этот цвет носят герои и боги.

Серый

Цвет бедности, скуки и тоски, городской тесноты, гнилого тумана. В древности и средневековье он совершенно не ценился. Его считали цветом рубища бедняков, цветом несчастья и посредственности. Серо-голубой цвет у древних римлян символизировал зависть. На древнем Востоке посыпали голову пеплом в знак скорби.

В древней русской литературе и фольклоре серый и сизый — эпитеты хищных животных или птиц («серый волк», «сизый орел»); на эти цвета как

бы переходит антипатия, питаемая людьми к этим животным. Серый цвет был отличительным признаком одежды бедного крестьянина (сермяга).

Коричневый

Судьба коричневого цвета и его роль в культуре сходна с судьбой серого. В природе этот цвет весьма распространен, и во всех природных объектах ценится людьми. Однако, в древности и в Средние века этому цвету придавали негативный смысл. В древнем Риме коричневые туники носили рабы или люмпен-пролетарии; для высших классов общества этот цвет был запретным. В культуре Ислама коричневый воспринимается как цвет распада и разложения. В суре 87 Корана говорится:

- «1. Хвали же имя Господа твоего высочайшего,
2. который сотворил и соразмерил,
3. который распределил и направил,
4. который вывел пастбище,
5. и сделал его коричневым сором!»*

Видимо, есть в этом цвете нечто, привлекающее усталую и болезненную душу, утратившую непосредственную радость жизни. Очень характерно в этом смысле эссе Иосифа Бродского «Трофейная», где перечислено множество коричневых вещей, весьма приятных для поэта: радиоприёмник, патефон, ботинки, фотографии Венеции.

Лекция 2

Биография Ф.М. Достоевский

Учащиеся готовят сообщения (презентацию) по темам:

1. Краткая биография Ф.М. Достоевского
2. Творчество Ф.М. Достоевского
3. Интересные факты о Ф.М. Достоевском
4. Ф.М. Достоевский и его произведения в хронологической таблице
5. Воспоминание о Ф.М. Достоевском

Литература:

-Н. Н. Страхов. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском

- Н. Г. Чернышевский. *Мои свидания с Ф. М. Достоевским*
- П. М. Ковалевский. *Из "Встреч на жизненном пути"*
- А. П. Милюков. *Федор Михайлович Достоевский*
- П. И. Вейнберг. *Литературные спектакли (Из моих воспоминаний)*
- С. В. Ковалевская. *Из "Воспоминаний детства"*
- М. А. Иванова. *Воспоминания*
- Н. Фон-Фохт. *К биографии Ф. М. Достоевского*
- Интернет ресурсы

Лекция 3

Символика цвета в произведениях Ф.М. Достоевского

Оборудование: мультимедийная презентация

- **Какие произведения Ф.М. Достоевского вы знаете?**
- **Вспомните, встречалась ли вам цветовая символика в произведениях Ф.М. Достоевского?**
- **Какие это были цвета?**

Своеобразие малой прозы Ф. М. Достоевского определяется принципом эмблемы, позволяющим зримо изобразить идею, что характерно для всех литературных произведений из «Дневника писателя», которые функционируют в его контексте. Эмблематичность художественных текстов в данном случае коррелирует с однозначной наглядностью и дидактичностью образов.

Образы цветов в повести Ф.М. Достоевского имеют социальную функцию, позволяющую увидеть ту грань, которая возникла между главным героем и петербургским обществом в результате того, что мечтатель отказывается придерживаться праздного мещанского уклада жизни, циничного мировоззрения (к тому же в повести не указано сословие, к которому он принадлежит); психологическую функцию, раскрывающую настроение, образ мысли главного героя и его самые первые, поэтому чистые и искренние чувства.

В романе Достоевского «Преступление и наказание» множество символических деталей. Символичны имена героев, многозначительны

открывающиеся пейзажи, интерьеры. Характерен и цветовой колорит романа, его цветовая гамма.

- Какой цвет преобладал в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»?

Исследователи творчества Достоевского не раз отмечали преобладание в цветовой гамме романа одного цвета — желтого. Действительно, все действие в романе происходит практически на желтом фоне. Желтый тон в романе проникает не только в интерьер, но и в портрет. Алена Ивановна одета в пожелтелую меховую кацавейку, в комнате ее — желтые обои, мебель из желтого дерева, картинки в желтых рамках. У Раскольникова «исхудалое, бледно-желтое лицо», в комнате его — «грязные, желтые обои», когда Родиону становится плохо, ему подают «желтый стакан, наполненный желтой водою». «Больное, темно-желтое лицо» у Порфирия Петровича, в кабинете его — казенная мебель, «из желтого, отполированного дерева». У Катерины Ивановны — «бледно-желтое, иссохшееся лицо», «отекающее от постоянного пьянства, желтое лицо» у Мармеладова, в комнате Сони — «желтоватые обшмыганные и истасканные обои». В желтых тонах дан в «Преступлении и наказании» и образ Петербурга. Вот, стоя на мосту, Раскольников видит женщину «с желтым, продолговатым испитым лицом». Неожиданно она бросается в воду. Раскольников узнает, что у нее уже не первая попытка самоубийства. Раньше она «удавиться хотела», «с веревки сняли». В этой сцене воплощается мотив безысходности, тупика, когда человеку «уже некуда идти». Уныло и грязно смотрятся ярко-желтые домики на Большом проспекте, неподалеку от которого застрелился Свидригайлов.

- Каков же смысл этого желтого колорита в романе Достоевского? Известно, что желтый цвет — цвет солнца, цвет жизни, радости, энергии, располагающий к общению и открытости. В романе же значение этого цвета как будто перевернуто: он зачастую обрамляет бедность, болезни и смерть. Раскольников сидит в одиночестве в своей «желтой камере», перед смертью

Свидригайлов снимает номер в дешевой гостинице, и в комнате его — все те же грязные, желтые обои. В постоянном, демонстративном использовании этого цвета — горькая ирония Достоевского и одновременно глубокий гуманистический подтекст. Желтый цвет, ставший в романе грязным, яркость которого приглушена, — это приглушенные, затушеванные грязью жизни, приглушенное жизнелюбие, способности и таланты, задавленная радость творчества, не востребуемые человеческие силы и возможности. Вместе с тем Достоевский дает нам понять, что его герои, потерянные и одинокие, больные и задавленные бедностью, тоже достойны нормальной жизни. Это одно из значений желтого цветового фона.

Однако не стоит забывать, что желтый цвет при всей его жизненной силе — очень импульсивный цвет, цвет, будящий воображение, активизирующий деятельность мозга, подвигающий человека к действиям. Желтый цвет в романе постоянно сопровождает Раскольникова, и мысли его действительно очень беспокойны, а поступки — импульсивны. Иногда герой впадает в беспамятство, иногда становится необычайно активным, энергичным.

Кроме того, здесь угадывается еще одно значение желтого цвета. Желтый цвет напоминает нам солнце, солнце ассоциируется с властью, величием (король-солнце Людовик XIV). Идея власти присутствует и в теории Раскольникова: «власть над всем муравейником», над тварями дрожащими — именно этого жаждет герой в романе. Однако в критике встречаются и другие интерпретации желтого фона у Достоевского. С. М. Соловьев, например, считает, что желтый цвет ассоциируется здесь с атмосферой болезненности, печали, подавленности. Кроме того, не стоит забывать о том, что «Преступление и наказание» — петербургский роман. А Петербург второй половины XIX века — город «золотого мешка». «Страсть к золоту сильнее любви, в царстве денежных

отношений любовь, красота, женщина, ребенок ...превращаются в товар, которым можно торговать...» — писал В. Я. Кирпотин. Поэтому желтый цветовой фон в романе, кроме того, символизирует золото, товарно-денежные отношения.

Кроме желтого цвета, в описаниях природы, в портретах в романе Достоевского часто встречается красный цвет, который связан в основном с образом Раскольникова. В своем первом сне он видит больших, пьяных мужиков в красных рубашках. У них красные лица. Рядом сидит «бабенка» в красном. На мосту Раскольников видит закат «яркого, красного солнца». Процентщице он закладывает «маленькое золотое колечко с тремя красными камешками». Под кроватью Алены Ивановны он находит укладку, «обитую красным сафьяном». Под белой простыней у старухи лежит заячья шубка, «крытая красным гарнитуром». Красный цвет здесь воплощает собой агрессию, ярость, гнев. Крайнее воплощение его — кровь. Таким образом, цветовой колорит романа соответствует его сюжетной схеме и идейному содержанию. Все позитивное, радостное в жизни героев настолько затушевано, размыто и приглушено, что в человеке начинает доминировать агрессивное, разрушительное начало, льется кровь. Так, цветовой фон сливается в романе с его философской направленностью, мыслями о мире и человеке.

Литература: текст романа, лекции

Лекция 4

Пути анализа художественного текста

Оборудование: мультимедийная презентация

Путь изучения - это особая последовательность разбора, своеобразный ход, «сюжет» рассмотрения литературного произведения. Обычно выделяют три пути разбора: «вслед за автором», «по образам», и проблемно-тематический. Каждый из них обладает особыми свойствами, влияющими на отношение учеников к произведению, определяющими сам процесс его

постижения. В зависимости от этих свойств каждого пути разбора определяются целесообразные условия его применения.

Выбор пути изучения литературного произведения в школе определяется многими мотивами: художественной природой произведения, системой работы по литературе в данном классе, опытом анализа ранее изученных произведений, целью, которую ставит перед собой учитель в данном разборе, уровнем развития учеников, характером их читательского восприятия.

Разбор «вслед за автором». Анализ «вслед за автором» (по М.А.Рыбниковой), в основе которого лежит сюжет произведения, а основным звеном является эпизод, сцена, глава, имеет ряд неоспоримых достоинств: естественность порядка разбора, следование за развивающейся мыслью автора, эмоциональность, рассмотрение произведения во взаимосвязи формы и содержания. Глава за главой проходит здесь перед учениками. Они следят за развитием сюжета, выделяя центральные эпизоды, психологически мотивируя поступки героев, вглядываясь в художественную ткань произведения. Все это неоспоримо полезно.

Анализ образов-персонажей - самый привычный путь разбора произведения в школе. Он способствует утверждению взгляда на литературу как на человековедение.

Для того чтобы охарактеризовать **проблемный анализ**, необходимо уточнить такие понятия, как **проблемный вопрос** и **проблемная ситуация**. Создание проблемной ситуации требует, прежде всего, найти острый вопрос, который явится началом, завязкой проблемного подхода к теме. Проблемный вопрос иногда требует альтернативной формы, которая оказывается естественным способом выражения противоречия.

На уроках литературы проблемная ситуация приобретает целый ряд специфических свойств, обусловленных природой искусства:

1. Многозначность художественного произведения приводит к вариативности читательских трактовок текста, и выбор между различными

вариантами решения проблемного вопроса далеко не всегда может быть доведен до категорического разрешения.

2. Проблемная ситуация на уроках литературы часто разрешается не по принципу исключения конфликтных мнений, а по принципу дополнительности, когда одна позиция дополняется другими.

3. В изучении литературы эмоциональная деятельность учащихся играет столь же значительную роль, как интеллектуальная, ибо художественное произведение требует сопереживания.

Таким образом, проблемные ситуации могут создавать и при рассмотрении эпизодов в рамках анализа «вслед за автором» и при изучении образа персонажа в системе пообразного анализа. Материалом проблемного анализа в рамках уроков может оказаться и событие, и характер героя.

Литература: интернет ресурсы, учебное пособие

Лекция 5

Комплексный анализ художественного текста.

Предлагаю план комплексного анализа художественного текста, который подходит для учащихся 9-11 классов, а также для всех тех, кто интересуется литературой и хочет совершенствовать свои навыки написания отзывов.

1. Прочитайте текст. При чтении используйте интонационные подчеркивания, выделения как отдельных слов, так и смысловых отрезков.
2. Вспомните, что вы знаете о его авторе. (Когда он жил, в какую эпоху? К какому литературному направлению принадлежал? Чем прославился?) Если не знаете, постарайтесь узнать из справочной литературы.
3. К какому функциональному стилю речи принадлежит текст? (К художественному, публицистическому, научному/научно-популярному.)
4. Какого типа речи текст? (Описание, повествование, рассуждение.)
5. К какому жанру относится текст (эпизод художественного произведения, очерк, воспоминание, притча, легенда, стихотворение в прозе и пр.)?

6. Какое настроение преобладает в тексте?
7. Определите тему текста.
8. Если текст не имеет заглавия, озаглавьте его. Если заглавие уже есть, подумайте над его смыслом (почему именно такое заглавие выбрал автор).
9. Разделите текст на смысловые части, составьте для себя план текста.
10. Как связаны части текста? Обратите внимание на лексические и синтаксические средства связи (повторяющиеся слова, синтаксические параллели или, наоборот, резкое изменение синтаксических конструкций и интонации, на порядок слов в предложениях).
11. Как соотносятся начало и конец текста?
12. На каком приеме/приемах построен текст (сопоставление, противопоставление; постепенное усиление чувства, постепенное развитие мысли; быстрая смена событий, динамичность; неторопливое созерцание и пр.)?
13. Отметьте основные образы текста (не забудьте об образе автора).
14. Проанализируйте лексику текста:

Найдите незнакомые или непонятные слова и установите их значения по словарю. Обратите внимание на правописание этих слов.

Найдите ключевые слова в каждой части текста. Чем обусловлен их выбор?

Понаблюдайте за различными повторами (анафорами, эпифорами, лексическими повторами, повторами однокоренных слов). Чем они обусловлены?

Найдите в тексте лексические и контекстуальные синонимы и/или антонимы.

Найдите перифразы. С какими целями они использованы?

Найдите многозначные слова и слова, употребленные в тексте в переносном значении.

Обратите внимание на стилевую принадлежность лексики, на употребление архаизмов, историзмов, неологизмов терминов; на оценочные слова, на разговорные, просторечные или, наоборот, слова возвышенного стиля. Зачем они употреблены автором?

Выделите фразеологизмы. Зачем они употреблены?

Обратите, внимание на средства художественной выразительности и фигуры речи, если они применяются автором (эпитеты, метафоры).

Важно помнить: большее внимание нужно уделить не сюжету и философским проблемам героев, а структуре произведения, тропам, литературным приёмам.

Практическая работа 5

Выполнить комплексный анализ одного произведения Ф.М.Достоевского по выбору, («Хозяйка», «Слабое сердце», «Господин Прохарчин», «Неточка Незванова»)

Литература: лекция, текст произведения

Практикум 1

Учащиеся готовят сообщения по теме: «Виды анализа текста»

Литература: интернет ресурсы, учебное пособие

Практикум 2

Разбор и редактирование готовых анализов

Учащиеся редактируют готовые анализы текстов

Зачетная работа

Написать сравнительную характеристику произведений :

-«Хозяйка» и «Слабое Сердце»

-«Господин Прохарчин» и «Неточка Незванова»

Литература: тексты повести, лекции, учебное пособие