УДК 8.82

Агайгельдиева Алефтина Анзоровна,

ГБОУ ВО СГПИ, г. Ставрополь

Agaigeldieva A.A.

Stavropol State Pedagogical Institute,

Stavropol

E-mail: a.agaigeldieva@yandex.ru

Научный руководитель: Петров В.В., доцент

**Значимость «цветописи» в творчестве А.П. Чехова**

**The significance of "color painting" in the works of A.P. Chekhov**

*Аннотация: в статье изучается уникальный художественный мир писателя, который всегда включает в себя особую лексико-семантическую группировку цветов и представлений света, используемых для выражения индивидуальности, в связи с личной цветовой гаммой, спецификой его творческого гения, характеристиками и качествами его психологического типа.*

*Abstract: the article examines the unique artistic world of the writer, which always includes a special lexico-semantic grouping of colors and representations of light used to express individuality, in connection with the personal color scheme, the specifics of his creative genius, the characteristics and qualities of his psychological type.*

*Ключевые слова: цветовая деталь, символическое значение, стилистическими приемами, символ, рассказ, писатель.*

*Key words: color detail, symbolic meaning, stylistic techniques, symbol, story, writer.*

Среди других писателей А. П. Чехова выделяет необыкновенная наблюдательность. Глубокое знание жизни и людей помогало ему при помощи мелких подробностей, отдельных штрихов изображать правдиво и ярко характер человека, предметы, природу. Несомненно, что художественная деталь имеет большое значение в творчестве Чехова.

Функции детали в поэтике Чехова многосложна. Деталь важна как для раскрытия образа героя, так и для выражения авторской позиции.

Изучив статью Бердникова «А.П. Чехов», можно отметить, что в годы литературной деятельности Чехова необходимо было освоить способ обращения с художественными деталям, так как это было обязательным этапом литературной учебы всякого начинающего писателя. Этот способ казался неотъемлемым свойством «литературности».

*Цветовая деталь для Чехова*– это и способ отражения внутреннего состояния героев, и способ характеристики героев. С помощью цветовой детали Чехов даёт читателю возможность предчувствовать дальнейшие события. Символическое значение многих деталей загадочное, позволяющее сделать оригинальные выводы.  Именно поэтому можно сделать вывод, что А. П. Чехов является истинным художником слова, способным поднять цветовую гамму произведения на уровень символики.

Рассказ *«Человек в футляре»* открывает для читателя образ преподавателя Беликова. Темные очки Беликова – образ точный, конкретный: темные очки отделяют человека от всего живого, гасят все краски жизни. К «темным очкам» примыкают и другие внешние детали: плащ, зонтик, теплое пальто на вате, чехольчик из серой замши для перочинного ножа; «лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник».

В портретном описании Беликова выделяется относительное прилагательное серый – тусклый неживой цвет, который сочетается с двумя постоянными цветовыми определениями Беликова – бледный и темный: темные очки на бледном лице [4].

Цветовой фон (вернее, его бесцветность) еще более усиливает значение определений: маленький, скрюченный, слабая улыбка, кривая улыбочка, маленькое бледное лицо…

Однако Беликов не застывший символ, а живое лицо. И живая «реакция Беликова на события дается опять красками, которые сменяют привычную бледность лица. Так, получив карикатуру о «влюбленном антропосе», он делается зеленым. «Зеленым, мрачнее тучи» становится он, встретив Вареньку и ее брата, мчавшихся на велосипедах. Возмущенный Беликов «из зеленого стал белым»…[4].

В рассказе *«Шампанское»* я столкнулся с интересными цветовыми деталями, введёнными в художественную систему. Цветовые детали представлены, прежде всего, в небольших, но ёмких пейзажных зарисовках. Бросается в глаза их олицетворяющий характер: «Луна и около нее два белых пушистых облачка неподвижно, как приклеенные, висели в вышине над самым полустанком и как будто чего-то ждали». У читателя возникает ощущение, что луна и два облачка упомянуты неслучайно. Жёлто-белый цвет, представленный в этих образах, соотносится с состоянием героя, усиливает напряжение сюжетного ожидания. Тем более, что дело происходит вечером, поэтому жёлто-белый цвет функционирует на фоне тёмно-синего, почти чёрного цвета, контрастно выделяясь.

Цветовые детали у Чехова - это не просто прилагательные, а символы, цвета, связанные с хронологией и темой текста, детали экстерьера и интерьера, придающие ему психологический характер. Все окрашено лаконично, поэтому Чехов активно использует это средство выразительности.

Необходимо проанализировать зарисовку из газеты *«Аптека*». Рассказ «В аптеке» был представлен в разделе «Летучие заметки» в «Петербургской газете».

Безразличие, жизнь «маленького человека» – главные темы литературы.  Автор поднимает сложную проблему отчуждения человека от общества и мегаполиса, которую он умело выражает с помощью прилагательных и цветовых деталей.

Проблема маленького человека неоднократно поднимается в рассказах Чехова, но этот рассказ особенный, с четкой концовкой, которая заставляет читателя задуматься о судьбе учителя.

История построена на контрастных цветовых деталях. Она также контрастирует с общением учителя, отсутствием описательности внешнего вида Свойкина, лицемерием, отсутствием словарного запаса и самообладания провизора. «Высокий господин с солидно закинутой назад головой, строгим лицом и выхоленными баками», «маленькой плешью на голове» и «длинными розовыми ногтями» (ухоженность провизора отталкивает) одновременно со всеми работниками аптеки описывает для Свойкина «науку».

Чехов - мастер короткого рассказа, и в его произведениях нет кульминации, которую он поспешно осуждает. Чтобы сделать свои картины полными и многогранными, ему нужны были красочные детали, чтобы показать обычных людей с недостатками и несовершенствами, как жизнь проходит мимо них.

*«Смерть чиновника*» - похожее произведение. В нем показана история обычной жизни на грани жизни и смерти.

Главный герой - один из типичной для Чехова галереи «маленьких людей». Младший чиновник постоянно в каком-то непонятном состоянии. Он постоянно боится ошибиться.

Цвет отражает психологическое и физиологическое состояние персонажа. Говорить не хочет! — подумал Червяков, бледнея»; «Пошел вон!! — гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся генерал» - здесь мы видим использование приема контраста [5].

Смерть - самое трагическое событие, которое может произойти с человеком, но автор делает ситуацию как можно более комичной, а цвета помогают подчеркнуть контрасты между героями рассказа.

В повести *«Чёрный монах»*   действие  связано с садом, что само по себе должно говорить о многообразии красок. В начале повествования мы действительно читаем: «Такого богатства красок, как у Песоцкого, Коврину не случалось видеть нигде в другом месте». Но, как ни странно, Чехов не описывает ни одного из этих «всевозможных цветов», а указывает лишь четкую границу: «Начиная с ярко-белого и кончая черным, как сажа». Подчеркивая эти необычные для сада цвета, Чехов указывает на их символическое значение.

 В произведении присутствует еще одна грань символики цветов: белый цвет символизирует Божье избранничество. Человек, достойный носить белые одежды — человек безгрешный, непорочный. Кстати, в начале повести Коврин успокаивает себя: «Я никому не делаю зла; значит, в моих галлюцинациях нет ничего дурного». На протяжении всей повести мы неоднократно убеждаемся в иллюзорности такого взгляда. Странно: Коврин мечтает об избранничестве, которое сулит ему человек, одетый в черное, и упускает «белое», Божье избранничество.

Вообще, белый цвет в повести появляется только один раз, в самом конце. Коврин разрывает письмо Тани, бросает клочки на пол, но они белеют и не дают ему покоя. Самым простым решением было бы связать в этом эпизоде символику белого цвета с образом Тани. Но мне кажется, это будет не совсем точно. Вспомним: Коврин подбирает клочки письма и бросает их в окно, но с моря дует ветер, и клочки рассыпаются по подоконнику. А несколько минут спустя появляется черный монах, чтобы забрать жизнь Коврина. И теперь все на своих местах: умирающий Коврин ниже всех, он на полу, повержен, а выше него лежит то злосчастное письмо, которое в последнюю минуту оказывается нужнее всего. Мне кажется, что белый цвет — это цвет жизни, которая и сад, и ржаное поле, и молодость, и смелость, радость — все то, что Коврин приносит в жертву своей идее избранничества. На протяжении всей повести белое теряется под черными красками, чтобы потом взять верх. Чтобы закончить разговор о цветовой палитре произведения, надо упомянуть еще одну важную деталь. Цветовые определения на протяжении всей повести представляются скупыми и однообразными. И только в конце произведения появляются два чудесных описания крымской бухты: сине-зеленая вода, лунный свет, «множество голубых, синих, бирюзовых и огненных глаз». Только перед смертью Коврин увидел настоящую красоту мира. Значит, бесполезно прожита жизнь!

В то же время те же критики высоко оценили художественный метод Чехова в тексте *«Степь»* [2].

При создании образа степи в повести «Степь» А. П. Чехов также использовал оригинальные цветовые решения. Состояние и настроение природы в произведении очень ёмко и точно передают различные цвета, используемые писателем. В одной из начальных картин рассвета в степи динамичный пейзаж строится на активном взаимопроникновении оттенков цвета, света, температурных ощущений. Цветовые характеристики становятся главным способом обрисовки специфического облика степной природы: («загорелые холмы, буро-зелёные, вдали лиловые»), с преобладанием насыщенной жёлтой и зелёной цветовой гаммы, запечатлевающей изобилие степи – и в «ярко-жёлтом ковре» «полос пшеницы», и в «стройной фигуре и в зелёной одежде» тополя, и в том, как «зеленела густая, пышная осока». В поле зрения повествователя попадает даже цветовая микродеталь в изображении кипящей жизни степи – «розовая прокладка» крыльев кузнечика.

Следует отметить, что чеховский взгляд на природу не противопоставляется обстоятельствам жизни главного героя Егорушки, а настолько интегрирован, что их невозможно воспринимать в отрыве друг от друга [2].

Здесь важно отметить, что в рассказе «Степь» автор использует названия цветов не только для описания природы, но и в образах, одежде и внешних особенностях персонажей.

Таким образом, Чехов активно использует один или два цвета в своих произведениях. Автор может сравнивать персонажей с помощью приема контраста в двух цветах. Для Чехова цвет является символичным. Детали цвета играют важную роль в раскрытии темы текста.

**В. Г. Короленко** опроверг критиков, считавших «Степь» механической компиляцией отдельных образов, указав на общую атмосферу зрелости. Короленко описал свое впечатление от прочитанного следующим образом: ««Читатель как будто сам ощущает веяние свободного и могучего степного ветра, насыщенного ароматом цветов, сам следит за сверканием в воздухе степной бабочки и за мечтательно-тяжелым полетом одинокой и хищной птицы, а все фигуры, нарисованные на этом фоне, тоже проникнуты оригинальным степным колоритом». [2]

**П. Н. Краснов** указывал на то, что в «Степи» имеется большое разнообразие ярких красок, оттенков, полутеней. [3].

В настоящее время в литературоведении появилось несколько работ, посвященных изучению художественных качеств рассказа Чехова «Степь».

Образы степного мира Чехова постепенно обретают новые коннотации, все более разнообразными становятся художественные приемы, на первый план часто выходят детали цвета и звука, отражающие многомерность степного мира, его связь с историческим прошлым и тайну человеческого духа.

Красочные и шумные образы приобретают всеобъемлющий характер, что также отражается в восприятии рассказчиком «степной» истории.

Критики также уделяли особое внимание изучению импрессионизма Чехова.

Еще одна особенность литературного импрессионизма - его сосредоточенность на повседневной жизни, основанной на здравом смысле. Это привело к выражению «многослойного» настроения, усилению лирического подтекста и усилению музыкального аспекта.

Расширение авторского повествования приводит к переосмыслению изображенных объектов, которые поднимаются из повседневности и приобретают масштаб и значение.

Цвет, звук, мелодия и ведущая роль в задаче создания среды, близкой к его собственной, иногда бесформенной и неоднозначной, привели к появлению определенной визуальной структуры в работе. Для импрессионистского письма характерно отсутствие попыток что-либо объяснить читателю. Важен эмоциональный образ, созданный фрагментарными личными впечатлениями.

Впечатления часто лирически окрашены и вписываются в создаваемое настроение. В то же время основное лирическое содержание часто является подтекстом. Метод восприятия - сдерживание: читатель является не только участником творческого процесса, но и различных субъективных ассоциаций, придающих объем и многомерность восприятию мироощущения импрессиониста.

Именно “цветовая палитра” в произведениях А.П. Чехова обостряет конфликт, помогает глубже осознать то, что хочет представить автор. Он использует тонкую грань между наглядным экспрессивным восприятием настроения всей обстановки и деталей, дополняющих образы персонажей, и мыслью, которую хочет донести до читателя. Это помогает глубже понять язык А.П. Чехова.

Список литературы:

1. Аксёнчикова-Бирюкова А. А. Репрезентация концепта «печаль» в русской и китайской прозе на материале произведений А.П. Чехова и ЛУ синя //Вопросы переводоведения, межкультурной коммуникации и зарубежной литературы. – 2020. – С. 234-238.
2. Долженков П. Н. «Степь» и «Мертвые души»: скрытый сюжет в повести Чехова / П. Н. Долженков – М.: Вестник московского ун-та, 2004, №3. –12с.
3. Дюпина, Ю. В. Классификации цветообозначений в лингвистической литературе / Ю. В. Дюпина, Т. В. Шакирова, Н. А. Чуманова. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2013. — № 1 (48). — С. 220-221. — URL: https://moluch.ru/archive/48/6090/ (дата обращения: 13.12.2022).
4. Коптелова Н. Г. Творчество АП Чехова в оценке дв философова (на материале рецензий и статей 1900-х гг.) //Вестник Костромского государственного университета. – 2020. – Т. 26. – №. 2. – С. 156-163.
5. Михалков M. Цвет в художественном тексте и в переводе: Опыт корпусного исследования //Scando-Slavica. – 2020. – Т. 66. – №. 1. – С. 23-50.