

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Поэтика цвета в творчестве А. Платонова (на материале малой
прозы)

Исполнитель Филатова Екатерина Альбертовна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук, доктор искусствоведения,
профессор

(ученая степень, ученое звание)

Мышьякова Наталия Михайловна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой



(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

« 5 » Июня 2023 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
Глава I. СЕМАНТИКА ЦВЕТА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ	4
1.1. Цветопись в системе литературоведческого анализа: историографический аспект	4
1.2. Поэтика Андрея Платонова: основные проблемы изучения.....	17
Выводы по главеI	27
Глава II СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ЦВЕТА В РАССКАЗАХ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА	29
2.1 Живописная функция цвета в малой прозе А. Платонова	29
2.2. Символическая функция цвета в малой прозе А. Платонова	36
Выводы по главеII.....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	42
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	43

ВВЕДЕНИЕ

Проблема цвета и цветообозначений интересует многих представителей наук гуманитарной направленности. Давней традицией у исследователей является потребность в осмыслении эстетических и символических свойств цвета в литературе.

С течением времени цветовые образы складываются в систему, которая служит воплощению творческих замыслов в произведениях разных авторов.

Поэтика цвета представляет собой выявление особенностей произведения, которые помогают обнаружить скрытые идеи и смыслы, заложенные автором. Поэтика цвета имеет особую концептуальную значимость, поскольку цвет является важным элементом восприятия и осмысления мира, участвует в формировании визуально воспринимаемых форм и усиливает выразительность мыслей и чувств художника.

Несмотря на столь широкое поле исследовательской деятельности в рамках изучения творчества Андрея Платонова, ряд значительных аспектов остаётся нераскрытыми для современного литературоведения. Так, изучая особенности жанров, систему образов, стиль и символику, платоноведы практически не обращаются к поэтике цвета. Анализ цветописи в поэтической системе Андрея Платонова позволит глубже проникнуть в художественного мастера писателя, что объясняет **актуальность темы**.

Объект исследования – творчество А. Платонова.

Предмет исследования – поэтика цвета в его произведениях.

Цель исследования – определить характерные особенности использования цветовых характеристик в рассказах А. Платонова, выявить их функции и смыслы.

Задачи исследования:

1. определить корпус художественных произведений А. Платонова, на основе которых будет рассматриваться тема;

2. систематизировать научную и критическую литературу по проблеме, определив наиболее значимые исследования;

3. выявить функционирование цветовых обозначений в произведениях А. Платонова, определить специфику художественных образов, опираясь на цветовую картину мира писателя.

Научная новизна темы состоит в комплексном анализе поэтики цвета в произведениях малой прозы Андрея Платонова.

Методологической основой исследования являются

-культурно-исторический метод, позволяющий анализировать художественное произведение в историческом и художественном контексте;

-филологический метод, направленный на изучение художественных функций цветовых определений в произведении;

-структурный метод, позволяющий рассматривать произведение в его целостности и структурных закономерностях.

Цели и задачи работы обусловили ее **структуру**.

Работа состоит из Введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Во **Введении** определяются актуальность исследования, его цели и задачи, теоретическая и практическая значимость.

В **первой главе «Семантика цвета в литературном произведении»** был проведен анализ теоретических работ, посвященных проблеме исследования.

Во **второй главе** дается характеристика живописной и символической функции цвета в малой прозе А. Платонова.

В **Заключении** подводятся итоги исследования.

Глава I.

СЕМАНТИКА ЦВЕТА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

1.1. Цветопись в системе литературоведческого анализа: историографический аспект

Обратимся к самому понятию «цвет». На протяжении веков цвет являлся предметом исследования различных наук: изменялись определения данного понятия и подходы к его изучению. На сегодняшний день понятие «цвет» является многогранным, имеет много аспектов и толкований. Исследователи разных наук занимаются изучением цвета. Лингвистика рассматривает происхождение этого слова; физика исследует цветовые волны и частицы; для психологии важно понять, какое влияние оказывает тот или иной цвет на человеческое сознание; культурология пытается определить, что символизирует определенный цвет в разных культурах и какое значение несет для определенной культуры цвет; наконец литература занимается изучением цветописы – формированием образа цвета языком художественного произведения.

Говоря о смысле цвета в литературе и культуре, исследователи употребляют понятия «семантика», «символика», оперируют категориями «миф», «символ», «образ». Ясно, что обилие терминов возникло потому, что цвет становится выразителем огромного смыслового потенциала, проходя сквозь время и историю. На примере работ Ю.А. Бондаренко, С.М. Соловьёва, М.А. Белей, А.А. Величко и других можно сказать, что цвет играет ведущую роль в различных областях искусства. Необходимо разобраться с семантической стороной цветообозначений и символической, так как их важно учитывать в процессе интерпретации художественного текста.

С.М. Соловьёв отмечает, что «цвет как пейзаж и звук, отражает основные принципы поэтики писателя» [51]. Вместе с ним множество исследователей считают, что цвет в литературе – это осознанно и старательно

продуманный приём, который помогает выразить чувства и мысли художника. Использование цветописи – черта индивидуальности, характеристика авторского видения мира.

В литературных произведениях цветопись чаще всего предстает в виде использования тропов. В них разрушается основное значение слова и появляются вторичные признаки, двойной смысл, благодаря которому у читателя пробуждается эмоциональное отношение к теме, а также чувственно-оценочные смыслы. Цветопись, по определению Л.В. Щербы, – это существенный признак стиля писателя, который используется для выражения идейной и эмоциональной стороны литературного произведения [65]. Цветопись художественного текста раскрывается с помощью цветообразов и светообразов, подчиняющих себе поэтику сюжетного пространства.

Термин «поэтика» в данном исследовании является ведущим. По Д.С. Лихачеву «поэтика – теоретическая основа филологического анализа текстов художественных произведений и их смысловых структур» [31]. Поэтика создается и разрабатывается как система понятий для понимания художественного языка текста. Н.Д. Тамарченко отмечает, что поэтика – это «система научных понятий, которая имеет и философское, и лингвистическое объяснение и которая соответствует предмету своего изучения» [45, с.182]. Исследовать цвет в отрыве от других поэтических элементов текста представляется неплодотворным. Ясно, что, изучая цветовую поэтику произведения, мы неизбежно занимаемся изучением произведений в целом.

Сфера цветовосприятия изучается множеством ученых. Исходя из исследований можно говорить о функциях цвета. Восприятие цвета зависит от настроений, ассоциаций и культурной подготовленности. А.А. Величко подчеркивает, что «главным принципом цветопоэтики и развертывания нового символического в тексте становится двуполярность и контраст личностного, индивидуального и общекультурного» [15]. Однако при этом все цвета имеют в разных ситуациях различные значения, причем

эти значения, закрепленные за цветом, часто оказываются полярно противоположными друг другу.

По Т.Ю. Зиминной-Дырда, исследование цветопэтики необходимо проводить в несколько этапов:

1. Выбор языковых примеров, цветообразов;
2. Сравнительно-типологический анализ примеров;
3. Выделение особенностей авторского стиля.

К основному принципу можно отнести контекстуальный принцип: «при анализе цветопэтики литературного произведения необходимо учитывать контекст, так как только в контексте возможно верно уловить семантику цветового компонента» [24].

Цвет, по убеждению Абакумовой Е.В. создаёт эмоцию, он выполняет живописную функцию, которая помогает воспринимать основное содержание художественного произведения [5]. Помимо эстетической реакции, читатель включается в интеллектуальную рефлексия, суть которой состоит в том, чтобы осмыслить действие цвета, определить его смыслы. Коммуникативная функция включает в себе возможность различения объектов друг от друга. Так, читатель сможет отличать портреты в произведении: цвет глаз, волос, кожи, разную одежду. Как пишет В.С. Барахов: «И в живописи, и в литературе мы воспринимаем портрет как целостную характеристику определенной личности. Портрет – это изображение человека и одновременно его оценка» [8, с. 156].

Второй «функцией» цвета является его символическое значение. «Понятие символа и в литературе, и в искусстве является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых понятий» – утверждает А.Ф. Лосев [32]. Символ отличается от тропов многозначностью. Он зависим от контекстов, в которых используется и играет огромную роль в раскрытии авторского замысла в художественном произведении. Ещё Гегель высказывал сомнения по этому поводу, подчеркивая: «характеризуя

символ, — должны ли мы понимать такой образ в собственном смысле, или одновременно и в переносном смысле, или же только в переносном смысле» [17]. В искусстве различают символы устоявшиеся, (например, чёрный цвет символизирует смерть) и авторские, смысловое содержание которых не лежит на поверхности, а имеет значение в контексте творчества определенного автора. Так, например, отмечается цветовая символика в романах Ф. М. Достоевского. В «Преступлении и наказании» жёлтый цвет становится ключевым при описании персонажей и Петербурга. Этот цвет, преобладая в описании героя и окружающего его мира, создает глубокое впечатление убогости и приводит героя к тому решению, которое его морально загубит.

Исторически выделяются следующие основные этапы развития цветового символизма (по Б.А.Базыме) [6]:

1. «Космологический» (мифологический) включает в себя цветовую символику первобытных народов, древнего мира и античности.

2. «Религиозный» (богословский). Цвет является символом отдельных качеств высших сил, стихий, явлений. Он перестает полностью отождествляться с определенной силой или стихией. Ему отдается роль визуальной формы определенных качеств той или иной силы, которая, несомненно, больше, чем формы, в которых она себя проявляет. Датируется от «Античности» и до эпохи «Возрождения».

3. «Социально-психологический» этап подразумевает под собой цветовую символику общественно-политических, социальных и индивидуально-психологических процессов и явлений. Уместно говорить о «цвете нации» (см. «Учение о цвете» Й. Гете), соотносить цвет с возрастом и полом человека, его темпераментом и т.д. Датируется от «Возрождения» до настоящего времени.

Третьей функцией цвета является психологическая. Как пишет В.Е. Хализев, суть ее заключается в «сосредоточивании более на том, что выражают фигуры или лица, какое впечатление они оставляют, какие

чувства и мысли вызывают, нежели на них самих как на живописуемой данности» [61]. В культуре ассоциативные планы формируются на протяжении долгого времени и в определенный момент цвет становится четким символом.

Давнюю традицию в науке имеет и потребность осмысления психологических и эстетических свойств цвета. Универсальный характер данной проблемы отмечал еще Аристотель. Он полагал, что все цвета происходят от белого и черного — света и тьмы, и связывал их с четырьмя элементами: водой, воздухом, землей и огнем. Огню соответствует белый, земле — черный, а вода и воздух не имеют собственных цветов и получают разные оттенки в зависимости от своего состояния.

Леонардо да Винчи первым вывел стройную систему цветов. Он установил, что многообразие цвета, открытое древними греками и римлянами, может быть ограничено. Им было выделено шесть простых цветов: белый, желтый, зеленый, синий, красный и черный. Он также отметил, что есть два возможных аспекта цветов: художественный и физический [68].

И. Ньютона можно назвать основоположником собственно научного изучения цвета нового времени. Он формулирует естественнонаучную теорию цвета и утверждает органическое единство цвета и света, их физическое тождество.

Как отмечает В. Драгунский, уже Гете полагал, что «цвета воздействуют на душу: они могут вызывать чувства, пробуждать эмоции и мысли, которые нас успокаивают и волнуют, печалят и радуют...» [21]. Поэт и философ принимается за исследование цвета, вдохновившись учениями Ньютона, с которыми он не совсем был согласен. Проблема цветовой символики в гётевской трактовке интересна символистам, поскольку он рассматривает чувственно-нравственное действие цветов на человека. В психологическом разделе своего учения Гёте подводит к тому, что «отдельные красочные впечатления... должны действовать специфически и...

вызывать специфические состояния» [18]. Опираясь на данные положения, философ делит цвета на положительные и отрицательные, тем самым освещая проблему контрастных явлений. Он утверждает, что глазу человека необходима постоянная смена впечатлений. Описание цветовой адаптации, процессов затухания цветовых образов и аномалий цветового зрения вносит огромный вклад в область цветоведения. Гёте стал первым, кто определил цвет не как ощущение, а как образ, именно поэтому можно считать, что цвет с этого момента стал рассматриваться как семантический объект.

Г.Фрилинг соглашается с утверждением Гете: «цвет – это «сила», которую можно использовать, знают прежде всего художники, которые посредством цвета выражают свои мысли и чувства» [60]. Так как цветовые эпитеты есть результат интуитивного художественного отбора, то по общей цветовой тональности произведений отдельно взятого автора можно составить обширное представление и о личности творца, со всем многообразием проявлений его гения, характера, психики, и о его творчестве в целом, а также обсуждать вопросы особенностей художественного мира автора.

Е.С. Гладкова, анализируя лингвокультурный аспект цветообозначений, выводит одну из важных функций: «Цвет в литературе может также символизировать не только отношение к предметам действительности, но и опосредованно через это отношение сами предметы, он отражает внутренний мир автора через переживания его героя» [20].

Цветопись – это тот прием в литературе, с помощью которого писатель не передает чувства напрямую, а заставляет внимательного читателя задуматься над глубиной произведений. С помощью цвета писатель создает уникальный образ-символ. Используя слова-краски для своих произведений, писатели позволяют заглянуть в свои мысли и чувства, понять смысл произведения, дают возможность прикоснуться к наследию русских традиций. Группы слов, передающие цвет и краски окружающего мира, в творчестве выполняют особые функции, о которых мы уже упомянули.

Также они создают неповторимый образ, несут идейно-художественную нагрузку.

В создании зрительной картины мира автора находят отражение как цветовые, так и световые ощущения. Без рассмотрения светообозначений данное исследование невозможно. Светообозначения представляют собой единицы литературного языка, обозначающие свет (свет, блеск и т.д.), действие светового излучения (сверкать, сиять, светить и т.д.) и качество света (яркий, бледный и т.д.) [45, с. 14]. Светообозначения в текстах художественной литературы служат не только для создания определенного светового фона, но и приобретают символические значения. Светопись, равно, как и цветопись, в художественной системе писателя активно содействует выражению им самой сути философского понимания жизни и места человека в ней. Свет чаще всего символизирует добро, чистоту, дух и божественность.

Михайлова Д.Е. в своей статье констатирует: «Свет является наиболее яркой характеристикой в произведении, ведь появление этого света объяснить нельзя, невозможно установить ему материальные рамки в виде названий конкретных цветов. Это, с одной стороны, говорит о сакральности «света», а с другой – о его особенном значении, семантической насыщенности и яркости»[40]. Светообозначения являются важным контекстом, который подчеркивает и усиливает семантику цветообозначений.

Вместе с понятием «свет» встает и понятие «тьма». «Тьма, темнота – это прежде всего реальное отсутствие света» – пишет в статье Захарова В.Т.[26]. В этом смысле тьма вбирает в себя смыслы тайн бытия, неизвестности. Тьма приобретает негативные оттенки в тот момент, когда должна противопоставляться свету. Своеобразие противостояний света и тьмы заключается в том, что они могут характеризовать один и тот же образ или явление с разных сторон, либо делать их равнозначными. Обобщая опыт литературоведческих исследований, можно сказать, что цвето- и

светопозитика структурирует сюжетное пространство, делая цвет и свет устойчивыми признаками этого пространства.

«Цветопись – это способ передачи цвета языком художественного произведения» [80]. Благодаря этому приёму писатели создают уникальные образы-символы, ярче раскрывают черты характера персонажей, объясняют психологию их поведения, вызывают ту или иную ассоциацию у читателя. Цвет в литературе вызывает большой и исключительный интерес у исследователей. Писатель, как и другие люди, использует цвета интуитивно, прислушиваясь к собственным ощущениям. Изучая данный вопрос, можно судить о взгляде писателя на окружающий его мир. Пусть не всегда это будет связано с внутренними ощущениями, есть ряд других факторов, влияющих на употребление того или иного цвета: религиозные убеждения, воспитание и образование. В литературе нет четких правил и традиций использования цвета в произведении, как, например, в живописи, а это значит, что автору открыты все пути для воплощения своих замыслов.

Изучение лексических единиц со значением цвета, света и тьмы позволяет описать идиостиль автора, проанализировать смысловое наполнение его произведений. Это позволяет выйти на новый концептуальный уровень анализа художественных текстов.

В результате изучения теоретических положений можно сделать вывод, что функциональный аспект цветообозначений следует рассматривать, учитывая следующие функции цвета:

1. Живописная функция (возможность различения предметов друг от друга);
2. Символическая функция (символическая особенность цвета, характерная для разных социальных групп);
3. Психологическая функция (способность цвета влиять на чувства и эмоции людей).

Цветовые обозначения приобретают особый смысл во время процветания христианства и православной культуры. Именно здесь цвет

приобретает особые смыслы, которые «говорят» об отдельных качествах явлений. В данном случае цвет рассматривается как символ. Такие источники как Святое Евангелие, Ветхий завет и другие тексты позволяют рассматривать три основных цвета (белый, черный и красный) как цвета, характеризующие христианское мировоззрение.

Триада белое – красное – черное, по мнению Н.В. Злыдневой, выступает как универсальный символ культуры. Цвета начинают занимать все более доминирующие позиции, т.к. они начали служить особым «языком».

«Истинное торжество принципа красочности, – пишет Р.З. Миллер-Будницкая, – вторая половина XIX века, когда в технике живописи совершился переворот, называемый импрессионизмом» [39]. Рубеж XIX-XX вв. характеризуется яркой культурной жизнью. Тогда одновременно в искусстве развивалось сразу несколько направлений, которые порой противоречили, а иногда, наоборот, дополняли друг друга. Так, вместе с ворвавшимся в культуру импрессионизмом, который получил широкое распространение в живописи, формируется символизм, проявившийся наиболее заметно в литературе. Переняв задачу запечатления жизни и воздействия на чувства человека, символизм расширил понимание значения искусства. Стало важно познание и выражение мира идей автора путем использования многозначного художественного образа – символа.

Французские символисты стремились глубже исследовать вопрос о связи цветового ощущения и знака. Русские символисты А. Белый, А. Блок, В. Иванов, И. Анненский, М. Волошин связывали цвет с глубинными смыслами культуры и истории. Использование визуальных и звуковых приемов в поэзии русского символизма носило религиозно-философский характер, в духе философии В. С. Соловьева. Стремительная смена направлений на рубеже веков сопровождалась обновлением поэтического языка. У писателей наблюдается повышенный интерес к использованию цветописи в своих произведениях как к средству эмоционально-

эстетического воздействия. Цветовое слово становится ведущим в анализе оценки персонажа, вещи или состояния.

П. Флоренский в «Небесных знамениях» рассуждал также о символике цвета. Однако его рассуждения отличаются от Гёте тем, что он ставит вопрос о мистической составляющей. Автор рассуждает больше с позиции символизма, чем из оптических эффектов и психологии цветовосприятия человеком. Цвета у него толкуются как символы того или иного положения Софии по отношению к земле и человеческому миру. Данная трактовка цветосимвола могла побудить множество писателей обратиться к семантике цвета.

Кроме П. Флоренского цвет с точки зрения его «небесной» и религиозной семантики рассматривали множество исследователей. Так, Евгений Трубецкой, проводя анализ художественного мира в древнерусской иконе, отчетливо связал цветоупотребление с мистическим значением, т.к. икона, по его мнению, передает живое соприкосновение двух миров: с одной стороны, потусторонний вечный покой, с другой – греховный, хаотичный мир, но устремленный к успокоению в Боге. Он подчеркивает, что в центре умозрения в красках, явленного иконой, всегда существует «солнечная мистика», т.е. центр Божественной жизни [57].

Огромный вклад в разработку семантики цвета внес А. Блок. В статье 1905 г. «Краски и слова» Блок размышляет о роли и силе цвета в современном искусстве [13]. Он говорит о том, что искусство призывает литератору учиться у живописи и указывает, что важным для писателя является зрение живописца и его восприятие мира, которое он сможет воспроизвести словесно.

А. Белый обращается к теме цвета и света в статье «Священные цвета» [11, с.201]. Отталкиваясь от мысли о том, что Бог это и свет, в котором нет тьмы, автор видит в свете полноту человеческого бытия, а в тьме символ хаоса. Он подчеркивает, что цвета способны характеризовать сложные психологические состояния человека. Андрей Белый одним из первых

проанализировал категорию цвета в русской литературе в своей книге «Мастерство Гоголя»[12].

В трактовке цветов спектра П. Флоренским и А. Белым есть совпадения. Например, голубой как «духовная суть мира» у первого и как «двуединство, богочеловечество» у второго. Красный или розовый у Флоренского это «явление Бога на земле», а у А. Белого – «преобладание человекобожества». Белый цвет, например, у П. Флоренского трактуется как «только обозначение света», а у А. Белого это свет, вмещающий «бесконечность цветов».

Нельзя обойти стороной и комментарий К. Бальмонта, касающийся символики цвета. К. Бальмонт – один из тех символистов, который был сильно увлечён цветами. Его цвета никогда не обходились без звуковых образов. Здесь можно говорить о понятии синэстезии. «Влияние каждого отдельного цвета на возникновение отдельных, совершенно определенных душевных состояний есть факт несомненный», – пишет Бальмонт, однако подчеркивает, что психология цвета отличается у каждой «художественной природы»(7,с.429). Бальмонт признает различия в восприятии цвета разными людьми. Каждый цвет, по его описанию, исходя из собственных ощущений, возникает при контакте с данным цветом.

Символисты дали цвету не просто эмоциональную и психологическую характеристику, они заставили его звучать по-новому, превращаться в образы и возникать из разнообразных звуков человеческой речи, что позднее было подхвачено и осмыслено психолингвистами. Каждый цвет на протяжении веков обрастал все новыми и новыми смыслами – сначала предметным содержанием, затем эмоциональным.

Итак, цветопись – важнейший прием среди выразительных средств поэзии и прозы. В культурном колоризме цвет становится семиотическим знаком. Его значение варьируется в разных национальных и исторических контекстах. Так, белый цвет у Марины Цветаевой в стихотворении «Ваши белые могилки рядом» приобретает значение чистоты, непорочности,

избавления от грехов. В рассказе Сергея Есенина «У белой воды» белый цвет является средством создания внутренней борьбы, происходящей в человеке, между греховным соблазном и стремлением сохранить верность. У А.П. Чехова в рассказе «Живой товар» белый цвет приобретает дополнительное значение и становится символом болезни, слабохарактерности. Один и тот же цвет может менять оттенки значений и смысла в зависимости от того, какой смысл вкладывает в него автор в том или ином произведении.

В сознании человека находят свое воплощение элементы мифологического сознания, такие как вовлеченность, отсутствие причинно-следственных связей и влияние на уровне эмоций. Для определения элемента мифологического сюжета в произведении используется понятие «мифологема». Характеризуется мифологема, согласно Ю.Л. Шишовой, образностью выражения, аксиологической маркированностью и конвертируемостью смыслов [63]. Поскольку цвет обладает способностью формировать и передавать образы, идеи, мы понимаем его и как мифологему. В «Диалектике мифа» Лосев приводит примеры символической мифологии: рассматривает учение о цветах у Гете и у П. Флоренского; исследует объективность цветной мифологии и символизм лунного света, электричества и др.

Цвет имеет особое значение и в народном творчестве. В современной лингвофольклористике существует множество работ, посвященных проблеме цветообозначения. Семантические особенности цветолексем в памятниках различных фольклорных жанров исследовали А.А. Потебня, А.П. Василевич, Т.А. Павлюченкова, С.В. Кезина. Историю формирования цвета и состав цветовых групп в различные периоды развития языка изучали Н. Б. Бахилина, И. В. Садыкова. Цветовая палитра, как отмечают исследователи, конкретно определена. Наиболее значимыми для русского фольклора являются белый и чёрный цвета, которые ассоциируются со смысловыми параллелями добро – зло, грех – праведность, жизнь – смерть.

Цветообозначения можно распределить по группам:

1. собственно цветообозначения (белый, синеть, красноватый);
2. метафорические номинации (золотой, огненный, металлический);
3. номинации дополнительной характеристики цвета или поверхности предмета (блеск, сверкать).

Каждая группа в определенном контексте художественного произведения создает образы, которые просматриваются читателем, создавая в воображении целостную картину.

Поэтика цвета особенна тем, как она «работает» на мир произведения. Художественные описания портрета и пейзажа опираются исключительно на речевые средства, используемые автором. Цвета в этом смысле являются важным помощниками.

По В.Е. Хализеву, портрет «создает устойчивый, стабильный комплекс черт «внешнего человека» [61]. Как пишет А.Б. Есин, «важно обратить внимание на цветовую гамму портрета, наглядно представить себе ее пестроту и безвкусицу, чтобы оценить не только портрет сам по себе, но и тот эмоционально-оценочный смысл, который за ним стоит» [25]. Такая работа требует медленного, вдумчивого чтения, достаточного уровня знаний и дополнительной работы воображения.

Форма присутствия природы и окружающего мира в художественном тексте разнообразна. Здесь можно говорить «о мифологических воплощениях ее сил, и поэтические олицетворения, и эмоционально окрашенные суждения, и описания животных, растений, их, так сказать, портреты, и, наконец, собственно пейзажи — описания широких пространств». Стоит отметить, что семантика цветообозначений в описании пейзажа схожа с семантикой портрета. Как отмечает Е.С. Маякова, «каждый цвет несёт с собой определённую смысловую нагрузку» [38]. Значит ассоциации, которые сопровождают каждое описание, зависят от самого читателя. Цвет в описании пейзажа играет немаловажную роль. Цвет наталкивает на определённый лад и создаёт особую атмосферу, которая помогает читателю

наиболее полно прочувствовать происходящее в произведении, а также усиливает восприятие образов.

Исходя из вышесказанного, под «цветопоэтикой» или «поэтикой цвета» мы понимаем выявление особенностей употребления цветолексики и процесса цветообозначения в целом, изучение специфики раскрытия художественных образов и мотивов в романе, отмеченных маркером цвета. Все высказанные положения о цветообозначении и методах анализа цветовых особенностей необходимо учитывать при выявлении особенностей цветопоэтики литературного произведения.

1.2. Поэтика Андрея Платонова: основные проблемы изучения

Наследие Андрея Платонова подлежит углубленному изучению и анализу, поскольку активные исследования начались лишь в начале 90-х годов прошлого века. Затрудняло обращение официальной науки к художественным текстам писателя то, что отношение к нему как к писателю в СССР, а потом в России, было противоречивым. Во многом изучение зависело от политических интересов власти, которая то отрицала право творческой личности на свободу и индивидуальность, то наоборот – частично популяризовала его прозу как часть «репрессированной» литературы, при этом упуская из внимания её небывалую художественность.

М. Геллер подчеркивает в своей работе «Андрей Платонов в поисках счастья», что Платонов тем и парадоксален, что зарубежные исследователи имели доступ к книгам писателя, но не имели возможности познакомиться с его архивами, когда исследователи советские имели эту возможность, но не могли писать о его произведениях, публикация которых была запрещена. Примечательно, что одним из тех людей, кто начал возвращать Платонова, стала его вдова Мария Александровна. Она готовила публикации его произведений в 1960-е - 1970-е годы. Из материалов семейного архива,

который сейчас хранится в ИМЛИ, известны ее письма в адрес съездов КПСС, в министерство культуры и главные издательства с просьбой издать трехтомник прозы и избранные пьесы.

Первые научные работы о поэтике его произведений начали появляться в конце 60-х годов, поскольку случилось «возвращение» Платонова в советскую литературу. Л.А. Шубин в «Вопросах литературы» подчеркивает, что после публикаций рассказов и повестей, миру будто бы открылось новое имя в литературе, «началась вторая жизнь писателя»[66]. Это явилось новым этапом для развития платоноведения. В то время о нем стали писать так много, что это выглядело внеисторичным и являлось большой проблемой. Однако же были ученые, которые смогли заложить фундамент изучения писательской судьбы и творчества Андрея Платонова.

Стоит отметить, что писатель уже в первых своих произведениях проявляет себя художником, который умеет видеть этот мир неоднозначно и понимать сложность человеческой души. Как пишет Яблонская С.Ю., проза Платонова достаточно противоречивая. В Воронеже в 1970-м году Н.М. Митраковой в сборнике работ была составлена библиография, учитывающая литературу о жизни и творчестве писателя с 1922 по 1968 год и содержащая 187 наименований. Позднее, уже в новом тысячелетии, библиографический список будет обновлен. Его выпустят отдельной книгой, в которой будет числиться 2325 ссылок на платоновские работы.

Исследованием творчества писателя занимались учёные разных специальностей: историки (М. Геллер), филологи (Л.А. Анненский, С.Г. Бочаров, Е.Д. Толстая-Сегал, В.А. Свительский, В.П. Скобелев, Н.М. Малыгина, В.Ю. Вьюгин, Н.В. Корниенко, К.А. Баршт и др.), философы (Ю.Н. Давыдов, Л.В. Карасёв). Не обошли вниманием прозу писателя и деятели искусства: поэты (И. Бродский, Ю. Мориц), кинорежиссёры (А. Сокуров, А. Михалков-Кончаловский, Л. Шепитько), театральные режиссеры (Л. Додин), художники и скульпторы.

С. Бочаров в работе «О художественных мирах» посвятил статью языку, поэтике произведений А. Платонова. Исследователь показывал, насколько сложен был Платонов в своих представлениях о мире. Сложный язык и трудное выражение в произведениях – часть его художественного мира. Критик формулирует такое понятие, как «вещество существования», которое он применяет к творчеству А. Платонова. Суть заключается в сочетании понятий разного плана, которые у писателя совпадают с единым вещественно-невещественным планом. Такое противоречивое понятие дает понять, что за слогом Платонова скрывается целый мир.

Н.М. Малыгина посвятила много лет изучению основных принципов поэтики А. Платонова. В её монографии «Художественный мир Андрея Платонова» рассматриваются мотивы апокалипсиса в типологии персонажей, структуре сюжетов и системе образов-символов. Она подчеркивает, что художественный мир А. Платонова основан на традициях русского реализма XIX века. От Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, по её мнению, писатель унаследовал тягу к углубленному изучению национального характера и аналитический подход к действительности.

Использование мотивов апокалипсиса в утопии Платонова, как пишет исследователь, связано с его верой в создание модели идеального мироустройства. Также важной являлась идея слияния человека с миром. Она была перенята им из философии «всеединства». А. Платонову хорошо были знакомы взгляды А.В. Луначарского и А.А. Богданова. По мнению Малыгиной, это и послужило источником представлений о слиянии человека с космосом, природой и человечеством. Она выделяет существенное качество прозы А. Платонова, которое проявляется как изоморфизм: «отдельное произведение, являясь частью целого, содержит в себе его основные качества; в то же время внутри текстов имеются ключевые фрагменты, представляющие собою одновременно модель данного произведения и художественного мира Платонова в целом» [45]. Также она отмечает, что все герои его произведений имеют определенные типы и мы видим их

перемещения из одного произведения в другое. Важно, что его герои не делятся на «положительных» и «отрицательных», разные их типы могут иметь качества друг друга. Так герой-странник, стремящийся к гармонии с миром и природой, может перенять качества «естественного» человека.

Н.М. Малыгина в рассмотрении сюжетов прозы Платонова находит модель метасюжета, который организует мир художественный в единый целостный контекст, а также она выделяет микросюжеты. Это проявляется в том, что мы можем видеть в произведениях сюжетные схемы Апокалипсиса, библейских мифов с наложением фольклорных мотивов.

Говоря об образах-символах в платоновском творчестве, исследователь пишет, что во многом на них сказалось внимание писателя к творческому опыту символистов. Они связаны между собой системой сближений и противопоставлений, имеют свойство создавать философский подтекст.

Н.М. Малыгина, обратившись в середине 70-х годов к изучению творчества А. Платонова, продолжила свою работу в дальнейшем, и рассматривала каждое его произведение в контексте его наследия. Ею было написано много монографий, которые раскрывали для читателей многие факты историко-литературного процесса, творческой судьбы писателя, его литературного окружения и влияния на творчество современников.

Главным этическим вопросом для А. Платонова является вопрос о смысле жизни. Во всех значимых работах автора так или иначе прослеживается философский контекст, который вызывает огромный интерес у исследователей. Исследования Л. Шубиной, Е. Толстой-Сегал, Н.М. Малыгиной, С. Семеновой, Н. Полтавцевой и других авторов позволяют определить философскую базу А. Платонова. Они соотносят взгляды Платонова с взглядами Н. Федорова ("Философия общего дела") и космистов К. Циолковского, В. Вернадского и А. Чижевского. Кроме того, они отметили сходство с мыслью Платонова с идеями Ф.М. Достоевского и эстетикой новейших художественных течений первой трети столетия – от Пролеткульта до поставангарда.

Человек и его место в мире является сквозной темой в творчестве А. Платонова. В понятие смысла жизни вкладываются им такие смысловые оттенки: определение своего места в жизни, осмысление жизни вообще и своей жизни в частности, умение сохранить человеческое начало, а также способность реализовать и сохранить свои человеческие возможности в трудных ситуациях. Кроме этого, исследователи рассматривают следующие важные для философии писателя проблемы: жизни и смерти (С. Семенова, М. Любушкина, М. Дмитриовская, М. Кох, Ю. Пастушенко), отношения человека и природы (Л. Шубин, Е. Толстая-Сегал, Н. Малыгина, Н. Полтавцева и др.), свобода (В. Коваленко, М. Золотонос), время (Е. Толстая-Сегал, М. Дмитриовская, Е. Мущенко, О. Кац, Е. Яблоков).

В. Васильев уточняет, что Платонов, близкий по своей гуманистической позиции и нравственным исканиям Достоевскому, не разделяет концепцию Достоевского о двойственности человеческой природы, однако разделяет его мысль о «восстановлении погибшего человека» и «оправдании униженных и всеми отвергнутых».

Глубокому изучению творчества А. Платонова посвящены диссертационные исследования Л. П. Фоменко, Н. П. Сейранян и Л. А. Ивановой. Ими были намечены основные линии изучения его творчества, а также были исследованы пути овладения писателем индивидуальным методом, который формировал художественный мир писателя.

Работу В.А. Свительского «Андрей Платонов. Вчера и сегодня. Статьи о писателе» активно изучали как в России, так и за рубежом. В ней учёный показал те основания, на которых строится художественный мир А. Платонова. Ими являются «тяготение» художника «к философско-поэтическому синтезу жизни с повышенной обобщенностью образа, с преобладанием общей мысли над конкретным наблюдением и крупного масштаба над показом частного»[49]. Кроме того, исследователь выделяет неоднородность жанрово-родовых свойств прозы и различное проявление автора в тексте произведений. Такого рода наблюдения, по мнению ученого,

пролили бы свет на элементы и смысл философских обобщений Андрея Платонова.

Н.В. Корниенко является ведущим исследователем платоновского творчества. Она подчеркивает, что для понимания мировоззрения писателя необходимо изучать именно те авторские тексты, которые не подвергались многочисленным редакторским вмешательствам. В работе «Наследие Платонова» именно эта проблема является ключевой: «Редакторы правили Платонова и при жизни, и после смерти. Причем, направления правки в 1960-е и 1980-е гг., повсеместно названные «возвращением Платонова», отличались тем, что полностью игнорировали авторскую волю» [30]. Благодаря ей были восстановлены по черновикам произведения писателя, которые впервые увидели свет. Исследовательницей проделана огромная работа по «очистке» платоновских произведений от многочисленных цензурных искажений, следов редакторской правки. Именно научные работы Н.В. Корниенко проливают свет на жизнь и творчество писателя, поскольку они созданы с учетом необходимости подходить к его наследию как к целостному явлению. Н.В. Корниенко опубликовала множество работ с комментариями к его произведениям. Эти научные сопровождения служат верными указателями к осмыслению «настоящего» Платонова. Регулярно публикуются статьи Н.В. Корниенко, которая является главным редактором академического собрания сочинений Платонова. В сопроводительных текстах, созданных ей, можно найти много полезных сведений, имеющих отношение к теме настоящей работы.

По мнению Н.В. Корниенко, проблемным вопросом остается жанровая специфика платоновского текста. Выбор жанра для писателя становится ключевым, поскольку от этого зависит выбор поэтических средств и творческое целеполагание. А. Платонов начинал свой писательский путь с публицистики и сборника стихотворений, далее он постепенно пробовал себя в различных жанрах. Историческое время, в которое жил А. Платонов, наложило свой отпечаток на расцвет литературы малых форм. Мир вокруг

больше не получается изобразить целостным, потому что целостность утратилась, так же как и чувство стабильности. Малая проза Платонова стремится к цикличности, и, как отмечает Н.В. Корниенко, внутренняя целостность художественного мира Платонова включает в себя жесткую цикличность творчества и свою логику в каждом цикле.

После 1990-х годов, когда произведения Андрея Платонова стали открываться более широкому читателю, стал возможен переход на новый уровень исследования его творчества. Как пишет К.А.Баршт, изучение смысловой системы платоновского языка не может обойтись без описания специфических смыслов, из которых состоит художественный мир его произведений [9].

В. Вьюгин в монографии «Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля)» рассматривает проблемы становления и эволюции художественного стиля писателя. Сопоставляя структуру его произведений со структурой фольклорной загадки, автор приходит к выводу, что «загадочность» как некоторая структурная причастность к специфическому жанру паремий в большей или меньшей степени присуща почти всей прозе Платонова 20-х - первой половины 30-х годов.

Ориентация на загадку началась с самых ранних произведений автора «Ерик», «Тютень, Витютень и Протегален» и продолжилась в более поздних, таких как «Котлован» и «Чевенгур». Автор монографии прослеживает, что поэтика загадки обращена не только к читателю, но и к писателю. Для воплощения данного принципа Платонов использует специфические тропы, редуцирует форму и строит особенным образом финал произведений.

Исследователь доказывает мысль, что вариативность интерпретаций произведений Платонова обусловлена его установкой на «загадывание» — создание текстов, которые по своим свойствам восходят к фольклорной загадке. Рассматривая творчество Платонова, В. Вьюгин выявляет мировоззренческие установки писателя, которые представляют собой взгляды человека сомневающегося, ищущего и познающего мир.

Одним из важных направлений в новейшем платоноведении является исследование военного периода жизни и творчества Платонова. В числе многочисленных работ — монография И. Спиридоновой «Внутри войны», публикации прозы писателя военных лет с комментариями Н.В. Корниенко, письма Платонова этого периода с комментариями Е. Антоновой. Военной прозе посвящен ряд работ, включенных в 5-й выпуск сборника «"Страна философов" Андрея Платонова», а также ряд других статей.

В военных произведениях А. Платонов так же много пишет о смерти, как и в довоенной прозе. Однако смерть в бою, как отмечает И. Спиридонова, где герои сами становятся смертью для врага, понимается как счастье, как высшая жизнь. Тема смерти переосмысливается Платоновым, он трактует её в виде преобразования. В основе этого преобразования лежит христианское понимание вечности.

Е.А. Яблоков пытается решить проблему принципа зеркальности художественного мышления А. Платонова в статье «Принцип художественного мышления Платонова "И так, и обратно" в романе "Чевенгур"». Явление зеркальности проявляется на уровне изображения пространства и на уровне художественной речи писателя. Зеркальность может быть рассмотрена как мифологема.

К.А. Баршт, изучая поэтику прозы писателя, выделяет и анализирует структуру художественного мира, пространственно-временные категории и концепции человека. В своем исследовании он доказывает, что платоновские труды обнаруживают глубокое постижение жизни писателем, показывает то, как писатель преломляет идеи Пролеткульта в своих произведениях 1930-х годов. Основываясь на идеях М. Дмитриевской и Е. Толстой-Сегал, он анализирует уникальную материалистическую метафизику поэтики писателя. Не обходится он и без осмысления физико-онтологической картины мира, которую мы видим в текстах А. Платонова. Детально осмысливая натурфилософию поэтического языка, которая раскрывается в темах и символах (температурных знаках — тепло, холод, жар, стихиях (вода, земля),

веществе, жестах, позах, времени и т.д.), он прослеживает их взаимосвязь и взаимодействие.

Темы произведений Платонова, по мнению К.А. Баршта, восходят к темам европейской культуры XX века. Он также рассматривает роль человека в пространстве и времени с точки зрения метафизических, социальных и этических аспектов. Однако не это особенно отличало А. Платонова от других писателей, а его умение обращаться с языком. Как подчеркивают исследователи, платоновская лексика – это прежде всего сплав из разговорных оборотов и административной лексики, которая характерна для эпохи становления нового государства. «Поэтика прозы Андрея Платонова» К.А. Баршта – исследование, которое даёт возможность проникнуть глубже в сложный художественный мир писателя.

Нельзя не отметить, что К.А. Баршт делает акцент на «энергетической» концепции мира, взаимосвязи «живой» и «неживой» материи. Кроме этого, он указывает на включенность человека во всеобщие процессы вещественно-энергетического обмена. Детально исследуя платоновскую концепцию человека в его отношении к законам Вселенной и космосу, исследователь отмечает влияние на Платонова теорий А. Эйнштейна, Н. Лобачевского, антропософии Р. Штайнера и других естественнонаучных и философских концепций XIX- начала XX в.

Изучая поэтику А. Платонова, нельзя не сказать о его персонажах. «Маленький человек» – тип героя, который прежде всего восходит к традиции русской литературы, однако Л. Фоменко прослеживает типы таких героев и у писателя советского периода. Н. Малыгина выделила 4 типа героя:

1. «Естественный человек»;
2. «Сверхчеловек», который имеет право глобально перестраивать природу;
3. «Спаситель», который восходит к идеалу Христа-спасителя;
4. «Странник».

Однако несколько исследователей дополняют данную типологию. Н.В. Корниенко добавляет два типа: «сомневающийся» и «умствующий». Е. Яблоков соглашается с выделенными типами, но выделяет «женский» образ, который воплощает сущность мира, по его мнению. В последнее время принято выделять также героя-ребёнка. Как пишет в работе «Типология героев А. Платонова» И.В. Кириллова, сам автор наделяет образы детей определенными качествами, говоря о том, что «некому, кроме ребенка, передавать человеку свои мечты и стремления <...> И потому дитя – владыка человечества»[28]. Известно, что категория детства является главной для художественного воплощения и мировидения данного писателя.

К лексико-семантическим полям цвета и света в произведениях Андрея Платонова обращался В.В. Шестаков. Он пишет в своей работе о философском понимании категории света и тьмы в произведениях А. Платонова. Прослеживая традиционное понимание использования образов света и тьмы, автор переносит их на повесть «Котлован». Однако «свет — тьма» «как категория добра и зла размывается и обогащается дополнительными смыслами в произведении»[65]. А. Платонов акцентирует внимание читателя на определенных ситуациях и деталях, при которых возникает «свет» для того, чтобы выделить «свет ложный» и «свет истинный». Важно и то, что образ рассказчика в произведении растворяется в безликом солнце.

Поддубцев Р.А. в работе «Экфрасис у Андрея Платонова: поэтика визуальности» подчеркивает, что при описании Платонов пользуется индуктивным методом, позволяя «целому» самостоятельно выстраиваться из «осколков», в результате чего сохраняется общая динамика повествования. Также было отмечено, что А. Платонов предельно ослабляет функции визуализации. В связи с этим, ощущается недостаточность «первичной» визуальной информации: платоновский портрет отличается эскизностью, «расфокусированностью», обобщенностью признаков, повторяемостью одних и тех же деталей, небогатым в целом словарем

номинаций[42]. Исходя из этого можно сказать, что А. Платонов не стремится к тому, чтобы заменить слова красками, нарисовав для читателя полноценный, традиционный портрет или пейзаж.

«Андрей Платонов: поэтика «возвращения»» - работа, в которой Н.М. Малыгина рассматривает, какие устойчивые черты можно увидеть в прозе писателя. Говоря о возвращении, исследователь обращается к личностной черте писателя, который всегда при встрече возвращался к незаконченному разговору с людьми. Эта особенность не могла не повлиять на творчество. Как пишет Н.М. Малыгина: «В каждом новом произведении он обязательно возвращался к мыслям, эпизодам, образам своих предыдущих вещей»[37]. Однако мастерство его состоит в том, что читатель никогда не заметит этих «возвращений» и перед ним всегда будет новая, уникальная история. Возвращения к прошлым темам и мотивам представляют художественный мир Платонова как сложное единство.

Исследователи творчества писателя отмечают постоянство мотивов и тем в его произведениях, целостность его художественного мира: «Поэтика Платонова — поэтика постоянства» – отметил В. Вьюгин[16].

Несмотря на активную деятельность платоноведов, очевидно, что впереди еще большой круг неизученных вопросов. Кроме текстологической работы предстоит уточнение (возможно и пересмотр) многих устоявшихся представлений о творчестве писателя. Актуальными остаются многие проблемы поэтики Платонова: образная структура, система персонажей, мотивы, жанр, сюжет, стиль, язык и т.д. Еще не сформировано адекватное представление о сущности цветовых образов большинства его произведений. Это и обуславливает аспекты исследования данной работы.

Выводы по главе I

Анализ общих тенденций в развитии колористики и семантики цвета и работ, в которых рассматриваются теоретические аспекты цветопоэтики в литературных произведениях, позволяет констатировать, что цвет в

литературе играет неоднозначную роль в раскрытии художественных образов. Он помогает обнаружить скрытые идеи автора, а также раскрыть метафорическую поэтику произведения. Под «поэтикой цвета» традиционно понимается выявление особенностей употребления цветолексики и процесса цветообозначения в произведениях, специфика раскрытия художественных образов и мотивов, отмеченных маркером цвета. В творчестве А. Платонова важнейшими темами и образами являются *земля, жизнь, материнство, природа, детство, дорога, путник, машина*. Их цветовая маркированность довольно скупая, но, тем не менее, мир Платонова не бесцветный. Основной принцип цветообозначения писателя заключается в фиксации натурального, естественного цвета предметов, тех цветов и оттенков, которые не бросаются в глаза, воспринимаются не как характеристика предмета (эпитет), а скорее как органичная часть имени, номинатив. Визуальная функция в творчестве Платонова приглушена, ослаблена, цвета фиксируют общее, а не особенное, конкретное, отсылая нас к цветовым архетипам, усиливая онтологию описания и обращая к философским аспектам мира, представленных в цветовой картине мира.

Глава II. СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ЦВЕТА В РАССКАЗАХ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

2.1 Живописная функция цвета в прозе А. Платонова

В русской литературе множество писателей активно использовали прием цветописи, причем цветовые палитры их произведений существенно отличаются друг от друга. Так, например, цветовые художественные образы в произведениях И.С. Тургенева наполнены глубоким символическим подтекстом и характеризуются богатством цветовой гаммы. Живописность М.М. Пришвина отличается своей определенностью, отсутствием сложных оттенков. В его произведениях нарисованы верные картины природы, которые откликаются читателям.

Живописность позволяет понять оригинальное, художественное видение мира и мироощущения. Она порождает необычные по своей изобразительности художественные образы в литературных произведениях. Писатели воссоздают видимый мир с помощью словесных образов, воплощающих его мысль и пробуждающих воображение читателя. Писатель может словесный образ сделать не только зримым, но и показать его в движении, когда очертания картины и её краски меняются.

К лексическим стилистическим приемам, которые участвуют в процессе живописности и создают цветовой образ, относятся прежде всего, сравнение, эпитет, метафора и олицетворение. Цветовые ощущения передаются с помощью определённых языковых единиц: лексем, свободных словосочетаний и фразеологизмов.

Известно, что Андрей Платонов себя не причислял ни к одному из литературных течений XX века. В. Распутин, говоря о направлении Платонова, отметил: «Такое ощущение, что он пришел из таких глубин и времен, когда литературы еще не было, когда она, быть может, только начиналась и избирала русло, по которому направить свое течение. И где

только-только начинался русский человек и русское мышление» [46]. Восприятие цвета автором, тоже, несомненно, связано с окружающей тяжелой обстановкой в России и отразилось в драматическом колорите многих произведений.

Цвета в прозе А. Платонова сложно изучать в контексте одного произведения, текстовый материал диктует необходимость рассматривать колоративную лексику в контексте целого ряда произведений.

Так, для анализа нами были выбраны произведения, написанные А. Платоновым на протяжении трёх десятилетий: 1920-е, 1930-е и 1940-е годы. В каждом из них обнаруживаются рассказы, доказывающие, что А. Платонов прежде всего писатель онтологический, стремящийся воссоздать обыденную картину бытия. В 20-е годы - это «Песчаная учительница» (1927); в 30-е «Такыр» (1934), «Юшка» (1935), «Фро» (1936), «В прекрасном и яростном мире (Машинист Мальцев)» (1938), «На заре туманной юности» (1938); в 40-е – «Алтеркэ» (1940), «Седьмой человек» (1942), «Цветок на земле» (1945) и другие. Несмотря на различия, все они объединены тенденцией к философскому осмыслению человеческой судьбы в платоновской поэтике, которая лишена тяготения к описанию визуального пространства.

Однако среди цветовой лексики можно выделить слова в их прямом значении, слова в метафорическом и символическом значениях, а также слова в значении, усложненном автором.

Лексемы, которые номинируют цвет, могут быть представлены разными частями речи: существительные (*чернота, белизна*), прилагательными (*желтый, белый, синий, красный, тёмный, чёрный*) и глаголами (*белеет, зеленели, посерело*). В качестве основного средства цветообозначения выступают прилагательные цвета. Что касается цветовых оттенков, то они передаются с помощью использования словообразовательных способов словосложения. Словосложение, которое позволяет формировать указания на оттенки одного цвета, а также на смешанные цвета и оттенки, используется реже: (*темно-синее,*

беловатый, желтоватый, красно-чёрный). Также автором используются глаголы, определяющие номинацию цвета не напрямую (*выцветить* – потерять цвет или *непрозрачный* – не пропускающий сквозь себя свет).

Хотя прилагательным принадлежит ведущее место в создании цветовой картины, они демонстрируют одну из составляющих цветовой палитры писателя. Поле цвета в рассказах Платонова, кроме прилагательных, представлено многочисленными случаями использования слов других частей речи, обозначающих цвет и чаще образованных от имен прилагательных. Так, активно используются глаголы со значением наличия цвета и с динамичным значением появления, усиления или ослабления цвета. Особенно часто используются глаголы *белеть, чернеть, краснеть, зеленеть, сереть*:

а нос ее стал худой и глаза побелели («Семён»);

пустыня помалости зеленела и становилась приветливей («Песчаная учительница»);

из-под одеяла забелело, почти засветилось лицо ребенка («Броня»);

лицо его давно посерело от напряжения («Мусорный ветер»);

небо побелело и стало ближе и ясней («Серёга и я»);

она даже краснела, когда муж обращался к ней («Возвращение»).

Триединство – пейзаж, портрет и интерьер – виды художественных описаний, которые позволяют словесной живописи концентрировать смыслы и расширять свою функциональность в произведении. Это возможно потому, что эти описания являются еще и элементом повествования, который движет сюжет и формирует метафорический план произведения.

Прямых наименований цвета при описании пейзажей не так много. Чаще всего используются прилагательные: *красный, жёлтый, чёрный, синий, голубой*. Описывая природу, писатель следит за переменой погоды, за изменениями цвета в течение суток. А. Платонов в ряде рассказов предпочитает использовать прием светотени при создании картин окружающего мира, поэтому чаще, чем прямое наименование цвета в пейзажах встречаются слова, обозначающие степень проявления того или

иною колорита: *потемнели, просветлело, ясно*. Автор с помощью единиц цвета представляет растительный мир, небо и землю.

На улицах лежали целые сугробы мельчайшего беловатого песка («Песчаная учительница»);

Еще темно-синее небо стояло над окрестной землей («Фро»);

В конце двора росли кусты и деревья, освещенные чистым солнцем («Алтеркэ»);

Тучу освещало солнце, а изнутри ее рвали свирепые, раздраженные молнии, и мы видели, как мечи молний вертикально вонзались в безмолвную дальнюю землю («В прекрасном и яростном мире (Машинист Мальцев)»);

Крестьянка ушла от нас, стало сумрачно и темно, пожар давно потух («Броня»);

В одном же месте черные обгорелые сосны лежали вовсе вповал на земле: их убил огонь и опрокинул ветер от взрывных волн («Счастливый корнеплод»);

Он думал о том, как рождаются из сыпучего скучного песка голубые, красные, желтые счастливые цветы («Цветок на земле»).

Также встречаются описательные и опосредованные наименования цветов, например, синий или голубой могут включаться в повествование как «ясное небо». Цветовая и световая номинация в платоновском пейзаже выполняет не только описательную функцию, создавая у читателя более детализированную картину мира произведения, но и характерологическую.

Наиболее бедным в спектральном аспекте оказывается интерьер в рассказах писателя А. Платонов практически не дает конкретных цветовых характеристик комнатам, домам или мебели, следуя использованию, как и в пейзаже, приема светотени:

По белым стенам домов шевелились тени древесных листьев («Фро»)

Несмотря на небогатое цветовое насыщение, отсутствие значительного количества колоративных маркеров при описании интерьера не умаляет его смысловой и функциональной значимости.

Портрет у писателя не в полной мере выполняет функцию индивидуализации персонажа, поскольку выражает тенденцию к совмещению общего и частного, типологических свойств и индивидуальных признаков. Особое внимание в описаниях человека А. Платонов уделяет глазам, которые являются доминирующей деталью.

Для портретной характеристики художник берёт в своей палитре светлые, холодные цвета и оттенки, совмещая единицы цвета и света. Под воздействием света и влиянием настроения или в зависимости от возраста, в разное время суток глаза могут быть светлыми, тёмными или блестящими: *большие серые глаза глядели так грустно, словно они готовы были вот-вот наполниться слезами («Юшка»); у нее были большие светящиеся чистым светом глаза («Уля»).* Особое значение писатель придает глазам и слезам детей, женщин и стариков. Например, в рассказе «Цветок на земле» это очень показательно:

— *А отчего у тебя глаза белые и слезы в них плачут?*

— *Они выцвели, Афонюшка, они от света выцвели и слабые стали; мне глядеть ведь долго пришлось.*

Кроме этого, читатель может проследить цветовые описания глаз, волос и кожи, которые становятся частью цветового пространства платоновских рассказов:

Австриец поднял ее к себе на руки и поцеловал в темные, доверчивые глаза («Такыр»)

Из другой комнаты квартиры вышла смуглая жена спящего человека, по имени Зельда, родом с Ближнего Востока, из русской Азии. («Мусорный ветер»);

Чёрные глаза мальчика начинали светиться вниманием и сочувствием к тому одинокому воробью... («Алтеркэ»).

Исходя из анализа цветов, использованных для описания внешности, можно сказать, что цвет играет роль отличительного национального признака. Известно, что А. Платонов открывал для себя регионы как путешественник-исследователь и писал о Советском востоке.

В портретном описании человека цвет помогает проработать другие детали. Так, лицо может быть розовым: *розовое лицо от постной пищи*(«Третий сын»), *позеленеть от старости*(«Семён»), что является внешней, физической характеристикой героя и говорит о его жизни, о работе, возрасте и т.д. Лицо может быть бледным и белым, характеризуя состояние человека: *бледное незнакомое лицо со странным взглядом*(«Божье дерево»).

Лаконичная детализация проводится автором с выделением главного в характеристике объекта описания: *вместо усов и бороды, росли по отдельности редкие седые волосы*(«Юшка»); *под кожей видны были толстые черные жилы* («Цветок на земле»); *красная гортань* («Третий сын»). Лексические единицы с семантикой цвета часто создают значимые портретные детали.

Цветопись, выполняющая изобразительную функцию, связывает воедино пейзаж, предметы действительности и человека, внешний и внутренний облик которого выступает в этой взаимосвязи выпукло и зримо.

Связь лексических единиц поля цвета и поля света позволяет изобразить подвижную живописную картину мира. Разные типы сочетаемости лексических единиц в тексте, в частности разнообразие эпитетов, усиливают экспрессию изображаемого. Заметим, что вопрос о соотношении концептов «свет» и «цвет» в художественной картине мира А. Платонова был формально обозначен в работе Шестакова В.В.[65], однако в этой работе не представлено реального состава полей, а также их места в художественном тексте. Между тем свет, чередование света и тьмы, сумерек и освещение, во многом определяющие оттенки цвета, значимы в прозаических текстах А. Платонова.

Приведем показательный пример из рассказа «В прекрасном и яростном мире (Машинист Мальцев)»:

Но на последнем перегоне нам светил навстречу жёлтый светофор. Я не стал преждевременно сокращать хода и шёл на светофор с открытым паром. «<...> — Я вижу жёлтый свет», — сказал он и повёл рукоятку тормоза на себя. — А может быть, ты опять только воображаешь, что видишь свет! — сказал я Мальцеву. Он повернул ко мне своё лицо и заплакал. Я подошел к нему и поцеловал его в ответ: — Веди машину до конца, Александр Васильевич: ты видишь теперь весь свет!

Игра света и цвета в небе, в воздухе и на земле, переходы от одного цвета к другому выписываются пером художника:

С нашей стороны тучу освещало солнце, а изнутри её рвали свирепые, раздражённые молнии. Свет потемнел вокруг нас <...> видимости не стало, и я пустил турбодинамо для освещения и включил лобовой прожектор впереди паровоза («В прекрасном и яростном мире. (Машинист Мальцев)»);

На улице было утро, с неба светило теплое солнце; скоро будет уже осень, но она еще не наступила, только листья на деревьях стали старыми («На заре туманной юности»);

Алтеркэ любил траву и деревья, он всегда принохивался к ним и думал, что они пахнут светлым небом и самим солнцем («Алтеркэ»);

Фомин смотрел вдаль, на плывущие над горизонтом, сияющие чистым светом облака и думал, что оттуда, с высоты, пожалуй, можно было бы увидеть, где находится сейчас Афродита («Афродита»).

Также свет используется для раскрытия содержания фантастического рассказа «Уля»:

Если она смотрела на доброе – на небо, на бабочку, на корову, на цветок, на прохожего дедушку-бедняка, то глаза ее сияли прозрачным светом, а если она смотрела на то, что скрывало в себе зло, то глаза ее темнели и становились непроглядными.

В текстах функционируют также глаголы осветить, сиять. Приведем некоторые примеры, число которых, безусловно, может быть продолжено:

По белым стенам домов шевелились тени древесных листьев, вечернее летнее солнце освещало природу и жилища ясно и грустно, точно сквозь прозрачную пустоту, где не было воздуха для дыхания («Фро»);

Каждый день горело солнце на небе, начинался и кончался ветер, играли и плакали дети в затишье песчаных холмов, потом солнце делалось красным, огромным и тяжелым, оно тонуло вдали, и легкая луна, как серебряная тень солнца, светила в измученное лицо стареющей матери, всегда занятой работой («Такыр»).

Проникая в суть колористического строя творчества Андрея Платонова, мы отметили, что оно не отличается преувеличенным вниманием к цвету. Попытки проникнуть в живописный мир художника показали, что через склонность к обыденному восприятию цвета и создается зрительная картина происходящего в произведении. А. Платонов предпочитает хроматические цвета белый, черный, красный, желтый, зелёный и синий для художественной характеристики в текстах. Более того – у него большое значение приобретает светотеневое изображение как элемент поэтики. Взаимопереходы света и тени образуют пограничные оттенки: чернота и тьма, белизна и свет и т.п. Важно учитывать данную закономерность, поскольку в культурных традициях световые образы имеют столько же нравственно-философских концептов, сколько и цветовые.

2.2. Символическая функция цвета в малой прозе А. Платонова

Явления цвета, света и тьмы в литературе символичны и создают второй иносказательный план художественного произведения, который помогает глубоко освещать созданные образы в произведениях.

Стоит отметить, что природа данных явлений разная, именно поэтому важно различать их особенности.

Как нами было ранее выяснено, главной характеристикой цвета как одного из важнейших средств изобразительности в литературе является семантика, которая может быть многозначна и двойственна. В рамках исследования мы рассмотрим особенности передачи авторского видения мира в художественном произведении через цветовую палитру на примере произведений А. Платонова.

Визуальное у писателя строится на сделанных акцентах не на внешнем, а на внутреннем: на состояниях природы, ощущениях человека, отношениях между человеком и миром, между людьми. Соответственно, вся проза насквозь пронизана связью жизни и смерти, природы и человека. Через цвет А. Платонов даёт характеристики своим героям, передаёт атмосферу действий в произведениях. Любая деталь может иметь свой собственный ассоциативно-смысловой ряд, поэтому цвету отведено особое место.

Отметим, что платоновское творчество имеет отголоски автобиографичности. Материалом для исследования символической функции цвета в прозе А. Платонова стали рассказы военных лет. Именно в этих произведениях мы можем говорить о том, что писатель вырабатывает социально-нравственные истины для человечества, подталкивает своего читателя к осознанию народного характера. Изучение особенностей и поэтики цвета рассказов военного времени углубит понимание творчества одного из самых сложных писателей XX века.

Как было отмечено ранее, цветовая палитра представлена прилагательными, из которых наиболее частотными можно назвать следующие: *белый, черный, красный, жёлтый, серый*.

Кроме того, цветовую функцию в текстах А. Платонова выполняют и существительные, представляющие цвет как субстанцию: *синева, белизна, чернота*, и глаголы, обозначающие проявление цветового признака: *белеть, желтеть*.

Цветовые образы в военной прозе А. Платонова могут быть переданы через языковые лексические средства косвенно. Так, например, красный употребляется писателем в переносном значении с отрицательной экспрессией. Красный цвет у А. Платонова – цвет наступающей неотвратимой беды:

По небу волнами шло красное зарево дышащих орудий, и в ответ нарастающему огню небо гудело, как чугунное («Челюсть дракона»).

Важно отметить, что язык прозы писателя особенен тем, что он переосмысливает народные пословицы, как бы изобретая собственные:

Для человека смерть красна на миру, потому что мир по нем тоскует; для немца смерть красна, когда и мир или хоть малая живая доля погибает вместе с ним («Три солдата»).

В данном случае цветное обозначение «красна» символично в рамках народной пословицы. Если отстаивать свою родину и ее интересы, то смерть не страшна.

В военных рассказах А. Платонова можно также встретить употребление черного цвета. Он встречается в традиционно-символическом значении: беда и смерть.

С края хлебного поля начинался кустарник, опускающийся далее в пологую балку, но кустарник тот уже оголился и почернел: его насмерть обглодал артиллерийский и минометный огонь («Домашний очаг»).

И если кто-то из вас узнает смерть, то ведь смерть мы можем узнать только подавляя, уничтожая другую черную смерть в лице своего врага («Верное сердце»).

Четырех мужиков остаточных они при себе на чёрной работе держат («Броня»).

В проанализированных рассказах также был выявлен серый цвет, который символически означающий неопределенность, старость, грусть, усталость.

Махонин склонился к умирающему и поцеловал его большую серую руку, всю жизнь терпеливо оживлявшую землю трудом («Среди народа»).

Лицо – стало худым и обросло бородой серого, выветрившегося цвета («Сампо»).

Вверху, на большой высоте, еще горела маленькая электрическая лампа, испуская серый свет неволи («Божье дерево»).

Единичное упоминание желтого оттенка в описании внешности: *лицо же его потемнело от жары, от ветра, а волосы на его голове и брови были такого же цвета, что и усы, — созревшей пшеницы («Домашний очаг»).*

В мифологическом сознании человека «свет» и «тьма» связаны с постоянно наблюдаемыми природными явлениями дня и ночи, которые воспринимаются как две враждебные друг другу силы, находящиеся в постоянной борьбе, сопровождающейся победой то одной стороны, то другой.

Так и образы света и тьмы и неотрывные от них мотивы солнца, пожара, огня, неба, свечи, темноты и мрака в произведениях А. Платонова, кроме своей непосредственной функции, вызывают у читателей ряд философских ассоциаций. Светлые силы воспринимаются как силы добра, справедливости и надежды; с темными силами связывается всё таинственное, пугающее и злое.

Образ огня в военных рассказах разрушительный и несущий погибель. Зловещими кажутся писателю огни пожаров, они не несут света, а лишь добавляют тьмы.

Впереди, по ходу машины, Толокно, разглядел неясное, темное место, озаряемое мгновенным, но повторяющимся заревом рвущейся в небе ирапнели, и понял, что это горит деревня («Иван Толокно»).

И бой еще догорал кратким автоматным огнем в истлевших русских избушках («Среди народа»).

Образ света важен для писателя, он представлен чаще в отличие от символических образов тьмы. Это имеет под собой значение того, что свет

для писателя является категорией, которая помогает осмысливать другие умопостигаемые явления. Свет является символом радости, надежды и добра. Рассмотрим на конкретных примерах:

Словно теплый свет коснулся омраченной души Назара Фомина («Афродита»);

И оттуда засветилось бледное незнакомое лицо со странным взглядом, испугавшим Трофимова, потому что это лицо было немного похоже на лицо самого Трофимова (Божье дерево);

Трава возле бойцов светилась в ответ солнцу живым кротким светом своей зеленой жизни (Верное сердце);

В жизни бывает этот смутный отчужденный свет на лицах людей, пугающий зверя и враждебного человека (Взыскание погибших);

О светлой жизни, что ль, думаешь? – спрашивала наконец Авдотья Захаровна («От хорошего сердца»);

Моряк был убит пулей в глаз – свет и жизнь в нем угасли одновременно (Одухотворенные люди).

Палитра произведений А. Платоноване отличается символическимразнообразием: помимо упомянутых цветов, в его произведенияхизредкавстречаются голубой, зеленый и желтый цвет, подразумевающие под собой двойственный смысл.В целом цветовая символика писателя совпадает с универсальными представлениями носителей русской лингвокультуры о цветовой лексике и ее организации.

В отличие от своих писателей-предшественников А. Платонов не тяготеет к тому, чтобы строить художественные образы с обобщенно-символическим значением. Однако найденные нами образы-символы являются способом выражения авторского взгляда на проблемы в аспекте взаимосвязи и взаимозависимости человека и времени.

Выводы по главе II

Изучение цветовой поэтики – один из путей расшифровки особенностей визуального восприятия и цветовой организации прозаических

текстов писателя. Цветовая лексика в выбранных рассказах представлена языковыми единицами в прямом и метафорическом значениях. Основной группой языковых единиц цветообозначения являются прилагательные, которые передают либо уточняют различные оттенки цвета. Языковые номинации цвета чаще всего представлены именными и глагольными формами.

Онтологизация цветовых обозначений конкретизируется в основной оппозиции свет – тьма, представленной чрезвычайно часто. Светотеневая организация картины мира имеет огромное значение в произведениях писателя. Различны источники света: луна, солнце, звезды, лампы, светильники и т.д. Свет наделен способностью к активному действию, он «стоит», «нарастает», «касается», «угасает». Ему присуща различная степень интенсивности, он может быть «смутным», «теплым», «угасающим», «сияющим» и т.д. Образ света многообразен по набору экспрессивно-эмоциональных оттенков чувств, им вызываемых и сопровождающих: он может быть «отчужденным», «кротким», «странным» и т.д. Многообразие характеристик свидетельствует о том, что образы света являются важнейшей смысловой составляющей художественного мира А. Платонова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современном платоноведении, несмотря на долгий и плодотворный срок его существования, продолжается интенсивная научно-исследовательская работа над поэтикой его произведений. На многих конференциях, семинарах, круглых столах обсуждаются загадки стиля писателя, образа мысли, философских смыслов художественных и публицистических текстов. Одним из основных аспектов изучения является текстологическая деятельность, которая проводится в ИМЛИ РАН и в Пушкинском Доме. С результатами этой работы можно познакомиться в сборниках статей «"Страна философов" Андрея Платонова» и «Творчество Андрея Платонова». Кроме того, в 2004 г. свет увидело первое собрание сочинений писателя, которое подготовила группа платоноведов под руководством Н. Корниенко.

Тем не менее, совершенно очевидно, что предстоит еще много работы. Актуальными остаются многие проблемы: система и особенности соотношения художественности и публицистичности; разнообразие форм выражения авторского начала; паратекстуальные аспекты творчества и др. Интересной и малоизученной проблемой является интермедialная характеристика произведений писателя. Визуальная картина мира в творчестве Платонова лишь фрагментарно становилась предметом исследования, и обращение к данной теме представляется актуальным и перспективным.

А. Платонова вряд ли можно отнести к писателям-живописцам. Цветовая сторона мира не слишком занимает писателя. Для произведений Платонова характерен сдержанный колорит с преобладанием «естественных», «земельных», суровых и приглушенных тонов, совершенно лишенных какой бы то ни было декоративности. Тем поразительнее и значимее оказывается вдруг появляющееся обозначение *цвета крови, праха земли, красной гортани, черных жил* и пр.

Эпитеты, метафоры и сравнения являются не просто способами выражения цвета, они выполняют определенную роль во множестве произведений. Изучение цветописи необходимо для понимания семантической структуры рассказов Андрея Платонова, так как описывая характер употребления цветowych номинаций, можно приблизиться к постижению своеобразия стиля автора, его мировоззрения и творческой индивидуальности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основные источники

1. Платонов, А.П.Собрание сочинений в 3-х т.: Т.1. Рассказы. Повести. 1921–1934/Сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Чалмаева.– М.: Сов. Россия, 1984. – 464 с., 1 л. портр.
2. Платонов, А.П. Собрание сочинений в 3-х т.: Т.2: Повесть, Рассказы. 1934–1941; Размышления читателя. Статьи/Сост. и примеч. В.А. Чалмаева; Худож. М.З. Шлосберг. – М.: Сов. Россия, 1985. – 528 с.
3. Платонов, А.П. Собрание сочинений в 3-х т. Т.3. Рассказы. 1941–1951; Драматические произведения; Волшебное кольцо: Сказки; Из ранних сочинений; Из писем и записных книжек/Сост. и примеч. В.А. Чалмаева. – М.: Сов. Россия, 1985. – 576 с.
4. Платонов, А. Записные книжки. Материалы к биографии; публ. М. А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. — М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000.

Используемая литература

5. Абакумова, Е.В. Цвет как средство выражения в живописи и музыке // "Вестник АГУ". - 2015. - №168. - С. 148-153.
6. Базыма, Б. А. Психология цвета: теория и практика / Б. А. Базыма. – М.: Речь, 2005. – 205 с.
7. Бальмонт, К.Д. Горные вершины: сборник статей. М.: 1992. 510 с.
8. Барахов, В.С. Искусство литературного портрета (К постановке проблемы) // Литература и живопись. Л., 1982. С. 147 -167
9. Баршт, К.А. Поэтика прозы Андрея Платонова. — СПб: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2000. Художественная антропология Андрея Платонова. Воронеж, Изд-во ВГПУ, 2001.
- 10.Бахилина, Н.Б. История цветообозначений в русском языке/Н.Б. Бахилина М.: Наука 1975. – 288 с.

11. Белый, А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. — М.: Республика, 1994. — 528 с.
12. Белый, А. Мастерство Гоголя: Исследование / Предисл. Л. Каменева. — М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934. — XVI, 324 с.
13. Блок, А. Сочинения в двух томах. Т. 2. — М.: Художественная литература, 1955. — 846 с.
14. Бондаренко, Ю.А. Культурная семантика цвета в поэзии французского и русского символизма // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. - 2009. - №3. - С. 198-201.
15. Величко, А.А. Поэтика цвета в художественных текстах как средство объединения глубинных индивидуальных и общелингвокультурных символов // Фундаментальные исследования. — 2014. — № 6-4. — С. 851-854; URL: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=34254> (дата обращения: 17.05.2023).
16. Вьюгин, В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки. Очерк становления и эволюции стиля. — СПб.: РХГИ, 2004. — 440 с.
17. Гегель, Г.Ф. Эстетика: В 4 т. 1969. Т. 2. С. 16.
18. Гёте, И. К учению о цвете. Хроматика. Пер. с нем. Изд. 3-е. - М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. — 200 с.
19. Гилимьянова, Л. Ф. Проблема характера в творчестве А. П. Платонова // Поэтика русской прозы XX века: межвуз. сб. науч. тр. — Уфа, 1995. — С. 115–123.
20. Гладкова, Е. С. Лингвокультурный аспект цветообозначений / Е. С. Гладкова. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2016. — № 19 (123). — С. 553-556. — URL: <https://moluch.ru/archive/123/33212/> (дата обращения: 26.01.2023).

21. Драгунский, В. В. Цветовой личностный тест: Практическое пособие. – Мн.: Харвест, 1999. – 448 с. – (Библиотека практической психологии). ISBN 985-433-497-X
22. Дмитриовская, М.А. Тожественность себе и неизменность: мир и человек в произведениях Андрея Платонова// Тожество и подобие. Сравнение и идентификация. — М., 1990.
23. Дмитриовская, М.А. Язык и мирозерцание А. Платонова: Дис. д-ра филол. наук. М.: РУДН, 1999
24. Зимина-Дырда, Т.Ю. Поэтика цвета и света в прозе И.А. Бунина, П.А. Нилуса и А.М. Федорова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Москва, 2011. – 29 с.
25. Есин, А. Б. Принципы анализа литературного произведения. М., 1998. С. 75.
26. Захарова, В.Т., Оляндэр Л.К. Цвет, свет и тьма в нарративной системе горьковского цикла "По руси" // "Вестник Мининского университета". - 2015. - №4
27. Иванов, Н. Н. Мифопоэтические мотивы и образы в прозе А. Платонова / Н. Н. Иванов // Верхневолжский филологический вестник. – 2019. – № 4(19). – С. 198-204.
28. Кириллова, И.В. «Ум» и «сердце» в прозе А.Платонова 1920-х гг. / И.В. Кириллова // Русская литературная классика: В. Набоков, А. Платонов, Л.Леонов: сб. науч. тр. Саратов: Изд-во Сарат. пед. Ин-та, 2000.
29. Колесникова, Е. И. Русское сознание в творчестве А. Платонова// Вестник Российского гуманитарного научного фонда. — М., 1996, № 4. Колесова Д. В. Принципы организации текста в повести А. Платонова "Котлован". — СПб., 1995.
30. Корниенко, Н. В. Наследие А. Платонова – испытание для филологической науки / Н. В. Корниенко // "Страна философов" Андрея Платонова: Проблемы творчества: По материалам Четвертой

международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А.П. Платонова, Москва, 19–22 сентября 1999 года. Том Выпуск 4. – Москва: Наследие, 2000. – С. 117-137. – EDN SXOVUN.

31. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. – Москва: Наука, 1979 – 360 с.
32. Лосев, А.Ф. Знак. Символ. Миф. - М.: МГУ, 1982. - 480 с.
33. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд. М.: Искусство, 1995.
34. Малыгина, Н. М., Хазанов П. Исследования поэтики творчества Андрея Платонова российскими и американскими филологами // Филологический класс. - 2021. - №1. - С. 38-43.
35. Малыгина, Н.М. Художественный мир Андрея Платонова в контексте литературного процесса 1920 - 1930-х годов: автореф. дис. д-ра филол. наук / Н.М. Малыгина. М., 1992.
36. Малыгина, Н. М. Художественный мир А. Платонова. Учебное пособие. - М., 1995, с. 90.
37. Малыгина, Н.М. Андрей Платонов: поэтика "возвращения" / Н. М. Малыгина. - Москва: ТЕИС, 2005 (ППП Тип. Наука). - 333, [1] с.; 22 см.
38. Маякова, Е.С. Цвет и его значение в описании пейзажа // Вестник МГУКИ. - 2014. - №5 (61). - С. 251-254.
39. Миллер-Будницкая, Р.З. Символика цвета и синэстетизм в поэзии на основе лирики А.Блока. – Симферополь. 1930.
40. Михайлова, Д. Е. Семантика цвета и света в русской литературе: Пушкин А.С. «Моцарт и Сальери» / Д. Е. Михайлова // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации (Социальный инженер-2021) : Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием, Москва, 06–10 декабря 2021 года. Том

- Часть 8. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2021. – С. 106-113. – EDN JRBTNI.
41. Мостепаненко, Е. М. Свет в природе как источник художественного творчества // Художественное творчество. М.: Советский писатель, 1987. С. 4-24.
42. Поддубцев, Р.А. Экфрасис у Андрея Платонова: поэтика визуальности / Р.А. Поддубцев // Вопросы литературы.-2011 - №5.- С. 173-196
43. Полтавцева, Н.Г. Текст и интертекст в детских рассказах А. Платонова 50-х годов // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 2. Спб: Наука, 2000. С. 41-57.
44. Потехня, А. А. Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990. — 344 с.
45. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — 358 с. — ISBN 978-5-903955-01-5.
46. Распутин, В. Свет печальный и добрый // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. с. 7-9
47. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1997, —384 с.
48. Савина, Л.Н. Поэтики Андрея Платонова: международный взгляд // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. - 2013. - №6 (81). - с. 154-156
49. Свительский, В.А. Андрей Платонов вчера и сегодня: Ст. о писателе / В.А. Свительский. - Воронеж: Рус. словесность, 1998. - 156 с.; 21 см.; ISBN 5-86937-019-1

50. Соколова, Д.А., Ильина С.К. Цветопись в художественно-речевой системе поэта // Филология и литературоведение. 2015. № 9 [Электронный ресурс]. URL: <https://philology.snauka.ru/2015/09/1698> (дата обращения: 20.01.2023).
51. Соловьев, С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. – М.: 1979. – 352 с.
52. «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 5. Юбилейный. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 984 с.
53. Суздальцева, С.Н. Цвет как эстетический феномен в эпоху средневековья // Омский научный вестник. - 2007. - №3. - С. 163-165.
54. Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 4 / Отв. ред. Е. И. Колесникова; Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – СПб.: Наука, 2008. – 320 с.
55. Ткаченко, Е.И. Таинственный мир цвета. - М.: Юный художник, 1999. - 32 с.
56. Толстая-Сегал, Е. Идеологические контексты Платонова // Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994. С. 47— 84.
57. Трубецкой, Е. Три очерка о русской иконе. Новосибирск: изд-во «Сибирь XXI век», 1991. – 110 с.
58. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. — 579 с.
59. Фоменко, Л. П. Проблема автора в прозе А. П. Платонова// О жанре и стиле советской литературы. — Тверь, 1992.
60. Фрилинг Г., Ауэр К. Человек – Цвет – Пространство. М.: Стройиздат, 1973. С. 17.
61. Хализев, В.Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. - Изд. 4-е, испр. и доп. - Москва: Высш. шк., 2004. - 404, [1] с.; 22 см.; ISBN 5-06-005217-6 (в пер.)

62. Чудакова, М. О. О поэтике А. Платонова. // Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979. С. 114 — 120.
63. Шишова, Ю.Л. Лингвистическая объективация мифологемы пути в современной англоязычной литературе: автореф. дисс.... канд. филол. наук. 10.02.04. – СПб., 2002. – 23 с.
64. Шелестюк, Е. В. О лингвистическом исследовании символа // Вопросы языкознания. 4. М.: «Наука», 1997. с. 125-143.
65. Шестаков, В. В. Философские категории света и тьмы в повести А. Платонова «Котлован» / В. В. Шестаков. — Текст : непосредственный // Актуальные проблемы филологии : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Краснодар, февраль 2016 г.). — Краснодар: Новация, 2016. — С. 64-67. — URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/177/9683/> (дата обращения: 03.06.2023).
66. Шубин, Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования: Об Андрее Платонове: Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. — 368 с.