Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение средняя общеобразовательная школа

«Школа будущего»

Проектно-исследовательская работа

**«Умение смотреть» (по роману М.Булгакова «Мастер и Маргарита»)**

Гуманитарное направление: литература

Выполнила: ученица 11 «Б» класса

Половинко Полина Евгеньевна,

Научный руководитель:

учитель русского и литературы

Асадулина Гульнора Шамилевна

п. Большое Исаково

2018 г.

|  |
| --- |
| Введение…………………………………………………………………3 |
| **Глава 1** |
|  |
| 1.1 Этимологическое и лексическое значение слов…………………7  1.2 Значение цветописи в поэзии и прозе…………………………….9  1.3 Создание таблиц…………………………………………………..14 |
|  |
| 1.4 Функциональный спектр цвета……………………………………17  **Глава 2**  2.1 Сопоставительный анализ…………………………………………26  2.2 Анкетирование……………………………………………………..29  Заключение………………………………………………………………31  Список использованных источников и литературы…………………..35 |
| Приложение………………………………………………………………36 |

**Введение**

*Душа писателя поневоле заждалась*

*среди абстракций, загрустила в лаборатории слов.*

*Тем временем перед слепым взором ее*

*бесконечно преломлялась цветовая радуга.*

*И разве не выход для писателя – уменье смотреть?*

*Действие света и цвета освободительно.*

*Александр Блок «Краски и слова» 1905г.*

Михаил Афанасьевич Булгаков – великий русский писатель, прозаик и драматург. Произведения писателя, так же как его личность, обвеяны тайной и мистикой, и разгадки на некоторые из них мы никогда уже, к сожалению, не получим.

Роман «Мастер и Маргарита» можно назвать итогом всего предыдущего опыта писателя, над которым он работал в течение целых двенадцати лет. Сам автор называл свой роман «закатным», то есть итоговым, и он по праву считается центральным и самым главным произведением. Это роман о деятельности самого Дьявола, здесь переплетены судьбы простых людей, сатирическая мистика и мотивы неспокойной совести. Произведение привлекло меня своей необычной композицией и богатой тематикой, а также особенной фантастикой и реальностью, которые в равной степени дополняют друг друга.

Перечитывая роман год назад, я стала обращать внимание на то, что при прочтении произведения в глаза часто бросаются некоторые отдельные повторяющиеся цвета и с ними связанные образы героев, а также конкретные детали, которые автор использует довольно часто. Я предполагаю, что автор вводит цветопись не только для того, чтобы читатель лучше воспринимал произведение, а с целью помочь читателю понять что-то важное, что поможет ему более детально проанализировать образ героев, понять причину тех или иных поступков персонажей.

Вместе с тем, при просмотре телесериала Владимира Бортко «Мастер и Маргарита. Рукописи не горят» я заметила, что многие персонажи не соответствуют действительному внешнему виду, описываемому Булгаковым в своем романе «Мастер и Маргарита». Это заинтересовало меня. Появилось желание исследовать и сравнить образы героев телесериала и булгаковских персонажей.

Исследования по систематике цвета в произведениях Булгакова уже проводились. Однако мною не было найдено ни одной работы, целью которой было бы визуальное воспроизведение образов персонажей, опираясь на цитатное описание, а также сопоставительный анализ книжных героев и актеров телесериала. Поэтому, проводя данное исследование, я бы хотела уделить особое внимание поиску отличительных особенностей между персонажами, а также дополнить его визуальными образами. На мой взгляд, портреты персонажей романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» можно воссоздать в технике декоративно-прикладного искусства-аппликации, так как она отличается от других видов изобразительной техники силуэтностью, однородностью цветового пятна и плоской обобщенной трактовкой образа.

**Проблема:** Режиссеры, экранизируя литературное произведение, нередко упускают важные детали в образах персонажей, а также наделяют их теми свойствами, которые для них абсолютно не характерны.

Чтобы раскрыть тему исследования, я поставила перед собой следующую **цель**:

Проанализировать функциональную роль цвета (символическое значение) в образе персонажей и провести сравнительный анализ действующих лиц телесериала Владимира Бортко «Мастер и Маргарита. Рукописи не горят» с книжной версией образов героев романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Для реализации моей цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Выявить этимологическое и лексическое значение понятиям цветопись, символика, аппликация;

2. Обобщить информацию о цветописи и её значении в поэзии и прозе;

3. Создать таблицу и наглядно проследить частоту использования определенных цветов при описании героев романа;

4. Определить функциональный спектр цвета и его роль в образе героев, обращаясь к книге Г.Браэма «Психология цвета». Опираясь на данные таблицы, создать портретные образы персонажей в технике аппликации;

5. Сравнить героев телесериала Владимира Бортко «Мастер и Маргарита. Рукописи не горят» с получившимися портретными образами героев романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»;

6. С помощью анкетирования определить отношение читателей к цветописи как к языковому средству выразительности.

**Методы и материалы**:

1. Для выявления толкового и этимологического значения определенных понятий были использованы этимологические и толковые интернет-словари и словари печатных изданий.

2. На основе анализа стихотворений С.А.Есенина («Я покинул родимый дом, голубую оставил Русь»), В.В.Маяковского («Письмо Татьяне Яковлевне»), а также отрывка из романа И.А. Бунина(«Жизнь Арсеньева») определили значение цвета в поэзии и прозе.

3.На основе цитатных описаний персонажей романа была создана таблица для выявления частоты использования определенных цветов.

4.Диагностировав наиболее подходящее значение цвета тому или иному персонажу, а также дополняя его аргументированным подтверждением из романа, определили функциональный спектр цвета в образе каждого из героев. Опираясь на данные таблицы, были созданы портретные образы персонажей в технике аппликации.

5. С помощью сравнительного анализа сведенных в таблицу результатов прошлой таблицы выявить отличительные особенности в образах героев романа и актеров.

6.Благодаря методу анкетирования определить отношение читателей к цветописи как к языковому средству выразительности.

7. Проанализировав полученные выводы, ответить на поставленные вопросы задач.

**Объект исследования**: Роман «Мастер и Маргарита», сериал «Мастер и Маргарита. Рукописи не горят».

**Предмет исследования:** Цветопись в романе «Мастер и Маргарита», кадры из телесериала.

**Гипотеза:** Можно предположить, что автор использовал цветопись с целью помочь читателю понять что-то важное, что поможет ему более детально проанализировать образ героев, понять причину тех или иных поступков персонажей.

**Глава 1.**

**1.1 Этимологическое и толковое значение слов**

В ходе работы для выявления этимологического и лексического значения, необходимых для дальнейшего исследования слов, я использовала различные источники информации такие, как этимологические и толковые интернет-словари, печатные издания словарей.

В этимологических словарях печатного издания и их альтернативной замене - этимологических интернет-словарях я не нашла этимологии слова «цветопись», поэтому ввела свою этимологию:

**Цветопись - (**от праслав. \*květъ- окраска и греч. poikilos –пестрый)

-и; ж. Искусство передачи цветов, красок окружающего мира языком художественного произведения. Ц. поэта, художника.

Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка.

Школьный этимологический словарь русского языка.

**Символ-** (греч.sumbolon — знак, примета)

1) в искусственных формализованных языках — понятие, тождественное знаку;

2) в эстетике и философии искусства — универсальная категория, отражающая специфику образного освоения жизни искусством — содержат, элемент художественного произведения, рассматриваемый в своем знаковом выражении.

Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии.

Г. А. Крылов. Этимологический словарь русского языка.

**Символизация -** (греч. symbolon-знак, примета)

Обозначение при помощи условных знаков – символов; условное обозначение.

Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка.

Г. А. Крылов. Этимологический словарь русского языка.

**Аппликация-** (лат.application-накладывание)

Способ создания рисунка, орнамента посредством нашивания, наклеивания на ткань, бумагу и т.п. кусочков ткани, бумаги и т.п. другого цвета или другой выделки.

Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000г.

**1.2 Значение цветописи в поэзии и прозе**

Цвет сопровождает человека повсюду и несет в себе намного больше информации, чем можно себе представить. В своей книге «Психология цвета» Г.Браэм отмечает: «Цвет - это своего рода сила резонанса, побуждающая человека колебаться, вибрировать вслед за ней. И в зависимости от своей способности "вторить" этому резонансу, реагировать на цвет в большей или меньшей степени люди, и отличаются друг от друга»[4]

У каждого из нас имеется ассоциативное мышление, а значит, и определенные ассоциации, связанные с тем или иным цветом. Поэтому, пытаясь объяснить эмоциональную характеристику какого-либо цвета, мы, прежде всего, опираемся на предметы, с помощью которых мы и воспринимаем этот цвет. Для каждого человека ассоциации свои, однако, мы можем предположить, что, например, с желтый цвет ассоциируется с солнцем, красный- с кровью и войной, зеленый-с лесом и лугами, а синий-с водой и небом. Как следствие, существует такое понятие как «цетопись»

Определение «цветописи» само по себе яркое и мелодичное, полное звуков и красок. Под этим понятием подразумевают такой прием изобразительно-выразительного средства, при котором наш художественный образ создается с помощью цветоведения (она же колористика), то есть науке, которая включает в себя знания о природе цвета, основных и дополнительных цветах, цветовой гармонии. Помимо цветописи существует множество других словесно- изобразительных приемов, однако это средство выразительности остается излюбленным для многих поэтов и писателей.

Цветопись активно используется во всех жанрах литературы, (лирика, эпос, драматургия), так как оно является многофункциональным и ярким изобразительным средством.

Писатели и поэты используют ее в своих произведениях для разных целей: для кого-то она является способом передачи настроения и отображения внутреннего мира автора, его душевного состояния и мировоззрения, а кто-то использует ее для более четкого восприятия читателем произведения в целом. Для выявления конкретных причин использования цветописи познакомимся с некоторыми авторами и на основе их произведений постараемся проанализировать роль этого художественного средства выразительности.

Примером автора, который вводит цветопись для отражения своего внутреннего мира и душевного состояния является С. А. Есенин. В своем стихотворении «Я покинул родимый дом, голубую оставил Русь» автор описывает родные пейзажи в голубом цвете, дабы показать нам великие просторы Родины:

*Золотою лягушкой луна*

*Распласталась на тихой воде.*

*Словно яблонный цвет, седина*

*У отца пролилась в бороде.*

*Я не скоро, не скоро вернусь.*

*Долго петь и звенеть пурге.*

*Стережет голубую Русь*

*Старый клен на одной ноге.*

В стихотворении автор активно использует различные художественные средства, пишет присущим ему ярким стилем, образным оригинальным слогом. Цветовая гамма придаёт живописную одухотворенность и тончайшее настроение С. Есенина. Для поэта синий цвет был излюбленным цветом и, прежде всего, цветом «божественным», символом вечности и неба. При использовании и остальных символов таких, как *старый клен, луна, береза*, читатель невольно вспоминает об имажинизме. Благодаря точно подобранным эпитетам *«голубая Русь», «распласталась золотою лягушкой»* (о луне, образ который мы можем легко представить с помощью прилагательного «золотой»), мы можем прочувствовать глубину души автора, разделить с ним расставание с его родной землей и вместе пронести на своих плечах бремя тяжких душевных воспоминаний о прошлом, о временах, которых назад уже никогда не вернуть.

Хорошим примером искусного владения цветом так же служит творчество великого писателя В.В. Маяковского. На основе его стихотворений часто изучается роль цвета, который связан не только с переживаниями автора, но и с личностью самого писателя. Несмотря на то что его нельзя назвать щедрым на цветовые эпитеты, он умело использует цветопись как средство художественной выразительности. Например, в стихотворении *«Письмо Татьяне Яковлевне»* автор использует в основном красный цвет:

*В поцелуе рук ли,*

*Губ ли,*

*В дрожи тела*

*Близких мне*

*Красный цвет*

*Моих республик тоже*

*Должен*

*Пламенеть.*

Здесь красный цвет означает стихийность и страсть. В последующих произведениях цветовая гамма обогащается, и Маяковский добавляет синий, а потом зеленые цвета. Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что автор применяет этот художественный прием для создания атмосферы красочности, образности и символичности, попытке как можно точнее, конкретнее передать настроение произведения.

В творчестве И.А. Бунина так же присутствуют цветовые и световые особенности, являющиеся отличительной чертой писателя. «Черный цвет и его близкие оттенки являются одним из самых важных цветовых штрихов во внешности персонажей автора» [13]. Как правило, девушки, имеющие «персидскую красоту», обладают шармом, сильным характером и некоторым упрямством. Такова Лика в романе «Жизнь Арсеньева», имевшая в себе силы сначала пойти против общественного мнения и условностей за любимым человеком, а после уйти от него, когда почувствовала себя ненужной ему: «Солнце горячими полосами ходит по ее лицу, по играющим возле лба *темным волосам*», «она *темными глазами* смотрела на свечу». Таким образом, данный художественный прием помогает автору более подробно раскрыть характер персонажа и объяснить его психологию поведения.

Проанализировав произведения отдельных писателей, мы пришли к выводу о том, что чаще всего авторы используют цветопись как средство художественной выразительности в следующих случаях:

-отражение внутреннего мира автора и его душевного состояния;

-конкретизация, обобщенность настроения писателя;

-возможность более подробно раскрыть характер персонажа произведения, объяснить психологию его поведения.

Несмотря на столь разнообразные причины использования цветописи стоит обратить внимание на то, что при использовании какого-либо цвета каждый из авторов обращается, в первую очередь, к его символическому значению, то есть к его скрытому подтексту. Благодаря правильному толкованию символического значения цвета, мы можем глубоко и верно прочувствовать художественное произведение, а непонимание символической природы цвета, напротив, может привести к ошибкам в истолковании текста, либо не произвести на читателя должного впечатления, которого так добивался автор.

В отличие от других литературных приемов, таких как сравнение, образный параллелизм, аллегория и метафора, образ-символ многозначен, так как тождество с другим предметом или явлением не является очевидным, не закреплено словесно или синтаксически. Понимание и толкование цвета как символа всегда намного шире уподоблений или метафорических иносказаний, из которых он складывается. Благодаря этому образ-символ всегда сохраняет живые и эмоциональные ассоциации с широким кругом явлений.

Таким образом, мы убедились, что для нашего полного понимания текста автору просто необходимо в своем произведении использовать цветопись, так как этому художественному приему свойственно скрывать за конкретным цветом определенное значение. А в свою очередь цвет-символ всегда расширяет смысловую перспективу произведения, дает возможность читателю на основе «подсказок» автора выстроить последовательность ассоциаций, подчеркнуть многозначность, смысловую глубину цвето-образов.

**1.3** **Создание таблиц.**

Составление таблиц с цитатным описанием персонажей по определенным колонкам (одежда, внешность, манера общения и поведения) служит для выявления приоритета частоты использования определенных цветов, а также для последующего их анализа, создания портретов и сопоставительного анализа с кадрами телесериала. На данном этапе исследования моей задачей является анализ текста на поиск как определенных цитат с использованием цветописи, так и обычных описаний внешности героев.

Таблица 1. Цитатная характеристика Понтия Пилата.

|  |  |
| --- | --- |
| Одежда | «В ***белом*** плаще с ***кровавым*** подбоем», «Лишь только ***белый*** плащ с ***багряной*** подбивкой…», «…в ***белой*** мантии с ***красной*** подбивкой.», «...прокуратор расстегнул и сбросил плащ, снял опоясывающий рубаху ремень с широким стальным ножом в ножнах, положил его в кресло у ложа, снял сандалии…», «...стал босыми ногами нашаривать сандалии…» |
| Внешность | «Пилат усмехнулся одною щекой, оскалив ***желтые*** зубы», «Он смотрел *мутными* глазами на арестованного…», «Пилат поднял мученические глаза на арестанта…», «Тут прокуратор поднялся с кресла, сжал голову руками, и на ***желтоватом*** его бритом лице выразился ужас.», «***Краска*** выступила на ***желтоватых*** щеках Пилата…», «Прочитав поданное, он еще более изменился в лице. *Темная* ли ***кровь*** прилила к шее и лицу или случилось что-либо другое. Но только кожа его *утратила****желтизну***, ***побурела***, а глаза как будто провалились.» «…И ***дьявольскийогонь*** сверкнул в его глазах.», «…Он обратил воспаленные, в ***красных*** жилках белки глаз и сказал…», «…с ***покрасневшего*** лица прокуратора», «…Под веками у него вспыхнул ***зеленый*** огонь...», «Вспухшее веко приподнялось, подернутый дымкой страдания глаз уставился на арестованного.», «накинул капюшон на свою чуть лысеющую голову...», «…тонкий, длинный палец с черным камнем перстня.», «неподвижный в кресле человек, бритый, с издерганным ***желтым*** лицом», «…лицо прокуратора было грозно, но глаза тревожны.» |

Таблица 2. Цитатная характеристика Воланда

«Тут и чертовщина с *черным* беретом…» (мысли Степы)

|  |  |
| --- | --- |
| Одежда | «…Он был в *дорогом****сером*** костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. ***Серый*** берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с ***черным*** набалдашником в виде головы пуделя.», «Портсигар был громадных размеров, ***червонногозолота***, и на крышке его при открывании сверкнул *синим* и *белым* огнем бриллиантовый треугольник.» |
| Внешность | «…примет у человека не было», «...ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были ***платиновые*** коронки, а с правой – ***золотые***.», «…По виду – лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. *Брюнет*. Правый глаз ***черный***, левый почему-то ***зеленый***. Брови ***черные***, но одна выше другой…», «…и левый ***зеленый*** глаз его, обращенный к Берлиозу, засверкал.», «…подтвердил неизвестный,сверкая глазом…», «…-я извиняюсь,-сказал он, и лицо его потемнело…», «...вынул большие ***золотые*** часы с *алмазным* треугольником на крышке…», «Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины. Кожу на лице Воланда как будто бы навеки сжег загар.», «…острый подбородок.», «Два глаза... правый с ***золотою*** искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый – пустой и ***черный***, вроде как узкое игольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней...», «левый, ***зеленый***, у него совершенно безумен, а правый – пуст, ***черен*** и мертв.», «…с пустым и ***черным*** глазом.», «…и не жарко ему в перчатках.» |

Таблица 3.Цитатная характеристика Маргариты Николаевны.

«Трудный народ эти женщины!» (Азазелло о Маргарите)

|  |  |
| --- | --- |
| Одежда | «…надела в передней пальто, берет…», «…***черная*** сумочка…», «…***черное*** весеннее пальто.», «…несла в руках ***желтые*** отвратительные цветы.», «…она несла ***желтые*** цветы! Нехороший цвет.», «И эти цветы очень отчётливо выделялись на ***чёрном*** её весеннем пальто», «…руку в ***черной*** перчатке с *раструбом*.», «…туфли с ***черными*** замшевыми накладками-бантами, стянутыми *стальными* пряжками.» |
| Внешность | «Она была *красива* и *умна*.», «…в глазах горел какой-то непонятный *огонечек*…чуть косящей на один глаз…», «…короткие завитые волосы.», «…привлеченный ее красотою и одиночеством.», «ощипанные по краям *в* ниточку пинцетом брови…***зазеленевшие*** глаза.», «…***желтенькие*** тени у висков.», «Тонкая вертикальная морщинка, перерезавшая переносицу.», «…*кудрявая****черноволосая*** женщина…», «…не виданное одиночество в глазах.», «…тонкие с остро отточенными ногтями пальцы.», «*белые* зубы», «…парикмахерская завивка», «…непомерной красоты женщина.», «Бездетная тридцатилетняя Маргарита.» |

Таблица 4. Цитатная характеристика мастера.

«Гость в черной шапочке»

|  |  |
| --- | --- |
| Одежда | «...одет в ***больничное***. На нем было белье, туфли на босу ногу, на плечи наброшен *бурый* халат.», «…вынул из кармана халата совершенно засаленную *черную* шапочку с вышитой на ней *желтым* шелком буквой «М».»,«…печальная черная шапочка с желтой буквой «М», «Он был в своем ***больничном*** одеянии-в халате, туфлях и черной шапочке, с которой не расставался…», «…мастер был в своем ***больничном*** белье.» |
| Внешность | «Бритый, *темноволосый*, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми.», «…седые нитки в голове…», «…горькая складка обозначилась у губ гостя.», «…не то больной, не то не больной, а странный, бледный, обросший бородой, в черной шапочке и в каком‑то халате спускался вниз нетвердыми шагами...", "...он был выбрит впервые, считая с той осенней ночи...", «…вглядываясь в карие и очень беспокойные глаза пришельца…» |

**1.4. Функциональный спектр цвета.**

Следующим этапом служит определение функционального спектра цвета и его роли в романе. Как оговаривалось в гипотезе моего исследования, каждому герою автор присуждает конкретные цвета, будь то элемент одежды персонажа или его личной вещи. Проведя анализ приоритета частоты использования определенных цветов при описании внешности героев, выяснилось, что при создании внешнего облика персонажей автор употребляет один и тот же цвет как минимум два раза (см. табл.1-4).

Для выявления значения этих цветов обратилась к труду немецкого писателя Г.Браэма «Психология цвета».

Схема 1. Символика цвета. Понтий Пилат

*Красный*

**ПонтийПилат**

Красный

Белый

Желтый

Зеленый

Сила

Власть

Господство

Непорочность

Жестокость

Раздраженность

Напряженность

Болезненность

Безопасность

Психолог Г.Браэм считает, что «красный цвет- самый древний цвет в истории.» [4] Помимо того что, представляя этот оттенок, первым делом в голову приходит цвет крови, солнца и огня, в течение долгого времени именно этот цвет был символом силы, власти и господства. Неспроста палачи и короли носили красные одеяния, так же, как и наш пятый римский прокуратор Иудеи, Понтий Пилат: *«...лишь только белый плащ с багряной подбивкой».* [2] Красная подбивка прокуратора символизирует *«власть над жизнью и смертью»* [4]. Именно этот человек вершит судьбы других людей.

Профессор Макс Люшер (создатель одноименного теста), анализируя красный цвет, пришёл к выводу, что «красный цвет- символ активности, власти, захвата и покорения». Именно этот цвет ближе всего людям, уверенным в себе, не сомневающимся в принятии любого из своих решений. Таким и был наш прокуратор всю свою жизнь до того, как ему попало дело бродячего философа Иешуа Га-Ноцри.

*Белый*

По определению Браэма, белый цвет выражает «непорочность». Чистота, легкость и безгрешность присуще только поистине невиновному человеку тому, кого можно простить. Человеку честному и праведному, тому, кто заслуживает этого прощения.

Таким образом, еще до конца не ознакомившись с личностью прокуратора, но благодаря совместному использованию автором белого и красных цветов, мы сразу понимаем, что перед нами не кто иной, как покровитель людской жизни, дарующий жизнь, либо наоборот-отнимающий.

*Желтый*

К желтому цвету Браэм относится иначе, чем к белому. Желтому он приписывает такие ассоциации, как раздраженность, напряженность и болезненность (о чем свидетельствуют *«…воспаленные, в красных жилках белки глаз»*). И это действительно так. «*Болезненная гримаса» и «желтоватое лицо»* сопровождают нашего героя на протяжении всего произведения.

«Вспыльчивый прокуратор» обращает внимание даже на самые, казалось бы, незначительные вещи: будь то легкое повышение голоса Иешуа или его очередное обращение «добрый человек» в его сторону, в результате чего испытывает ничто иное, как раздраженность и негодование. Боясь совершить лишнее телодвижение и получить новый приступ боли, он обязан ограничивать свои движения вплоть до «каменного состояния». Сильная головная боль притупляет его сознание, а на желтоватых щеках вновь выступает краска из-за очередной оплошности арестованного.

Таким образом, неспроста автор придает коже персонажа желтоватый оттенок. Это свидетельствует о его раздраженности и готовности в любую минуту выплеснуть наружу все свое недовольство и гнев, что так долго хранится у него в душе.

*Зеленый*

Браэм считает, что зеленый цвет символизирует *«безопасность».* Именно такой огонь сверкает под веками Понтия Пилата, когда он пытается помочь бедному философу избежать смертельного наказания. На вопрос: «Ты когда-либо говорил что-нибудь о великом кесаре? Говорил? Или…не…говорил?» Зеленый огонек в его глазах будто кричит *«ответь иначе, скажи, что нет!»,* однако философ не понимает намеков и стремится не прикрывать неправду, за что и получает смертельный приговор. Зеленый огонек предупреждал юношу и до последнего боролся за его жизнь, однако он так и не смог уберечь бедного Иешуа от уготовленной ему судьбы.

Схема 2. Символика цвета. Воланд.

**Воланд**

Золотой

Серый

Зеленый

Черный

Сила

Бессмертие

Дремлющая энергия

Власть

Разрушение

Потусторонний мир

Обман

Нейтралитет

*Золотой*

Золотому цвету люди поклонялись во все времена. В своём произведении «Фауст» устами Маргариты Гете вещает нам: «Все денег ждут, все к деньгам льнут! Ах, бедные мы, право!» [6]. В нашем романе нередко фигурируют червонцы, золотые десятки, валюта, а при описании Воланда автор часто упоминает его *«золотой набор»,* состоящий из больших золотых часов, портсигара червонного золота и золотых коронок на зубах.

В первую очередь, золотой цвет - это цвет денег, он символизирует *«богатство, силу и статус»[*4] Удостовериться в этом мы можем, проведя анализ фрагмента из романа: когда после окончания торжества Маргарита приходит требовать платы за ее присутствие на балу, то сначала она начинает сомневаться в возможностях Воланда и его свиты. Однако после слов короля тьмы: «Не спорю, наши возможности довольно велики, они гораздо

больше, чем полагают некоторые, не очень зоркие люди…» и его проделанных чудес, благодаря которым он исполнил ее сокровенное желание -вернул мастера, Маргарита, удостоверившись в его всемогуществе, сама называет дьявола «всемогущим» и «всесильным»:

«Всемогущий, Воланд!», «Всесилен! Всесилен!» [2].

Таким образом, значение золотого цвета даёт нам возможность понять, что Воланду подвластны все параметры бытия- время и пространство. Его поступки характерны поступкам самого могущественного существа, что способно создавать и разрушать, помогать и противодействовать, даровать и отбирать.

*Серый*

В самом начале знакомства Бездомного и Берлиоза с Воландом первым делом им бросается в глаза «дорогой серым костюм» и «платиновые коронки». Браэм поясняет, что серому цвету характерен обман и нейтралитет. И это действительно так, ведь на протяжении всего знакомства иностранец пытается «увильнуть» от правды, вводя героев в заблуждение путем лукавства и притворства: «Я- специалист по черной магии», «Тут в государственной библиотеке обнаружены подлинные рукописи чернокнижника Гербета Аврилакского…так вот требуется, чтобы я их разобрал.» Однако через какое-то время Воланд себя выдает, признаваясь, что сам лично присутствовал за завтраком у Канта. Писатели понимают, что перед ними необычный человек, ведь Кант умер еще 200 лет назад, а профессор живой и прямо сейчас ведет с ними вполне реальный разговор.

*Черный*

Для Браэма черный цвет- это цвет «разрушений» и «связи с потусторонним миром», об этом свидетельствует *«набалдашник с головой черного пуделя».* Символ черного пуделя мы можем встретить в трагедии И.В.Гёте «Фауст». Главный герой Мефистофель имеет способность перевоплощаться в собаку, и в час заката является перед Фаустом в образе черного пуделя:

*Кругами, сокращая их охваты,*

*Все ближе подбирается он к нам.*

*И, если я не ошибаюсь, пламя*

*За ним змеится по земле полян.*

Мефистофель одновременно является духом разрушения и силой, противостоящей застою. Он не верит в добро, презирает человеческую природу и уверен в никчемность и слабость людей, не способных справиться со своими греховными страстями.

Таким образом, благодаря такому тонкому намеку и связи с трудом Гёте, мы сразу можем догадаться, кем является этот таинственный незнакомец.

Схема 3. Символика цвета. Маргарита Николаевна.

**Маргарита Николаевна**

Желтый

Зеленый

Незрелость, неопытность

Черный

Надежда

«Маяк»

Несчастье

Тоска

*Черный*

Черный цвет в образе Маргариты занимает особое место. Браэм сравнивает этот оттенок с *«тоской и несчастьем».*

После исчезновения возлюбленного каждое утро женщины начинается одинаково: слезы и тоска по любимому человеку. Перед прогулкой Маргарита надевает пальто, берет, сумочку, перчатки и туфли, причем каждый элемент одежды имеет один цвет-черный. Для кого-то подобный колорит гардероба женщины может показаться странным, однако наша героиня неспроста предпочитает такой цвет. Для нее это способ продемонстрировать свое душевное состояние. Показать случившееся несчастье, утрату и непримиримую тоску по самому главному в ее жизни-молодому писателю по имени мастер.

*Желтый*

«…тревожные желтые отвратительные цветы», -так называет мастер те самые мимозы, что несла Маргарита в день их первой встречи. Браэль считает, что именно желтый цвет является символом надежды и раскрепощения и в то же время тревоги. Люшер утверждает, что: «Желтый цвет-это выражение одной из главных потребностей человека-потребности раскрыться…предпочитается людьми, ищущими новых, свободных отношений, жаждущими …стать счастливыми».

Оба психолога совершенно правы, ведь, наконец обретя надежду на светлое будущее, Маргарита отправилась на самые важные поиски в ее жизни- поиски счастья и любви, взяв с собой своеобразный «кричащий маяк» -желтые мимозы. Цветы бросаются мастеру в глаза, ведут его за собой, являясь настоящим сигналом, предупреждением. Но почему же мастер называет этот цвет отвратительным? Здесь Люшер снова дает нам подсказку: «У кого есть надежда-тот выбирает желтый цвет -у кого ее нет, одержимый страхом, его отвергает». Получается, что наш герой испытывает пренебрежение к этому цвету из-за необъяснимого страха и отсутствия надежды на светлое, беззаботное завтра.

Таким образом, желтые цветы послужили для Маргариты настоящим освобождением, знаком, спасителем от угнетающего настоящего и возможностью начать новую и счастливую жизнь.

*Зеленый*:

«…какой-то непонятный огонечек» горит в глазах героини вот уже 30 лет. Это отблеск того самого зеленого цвета, что символизирует «незрелость и неопытность». Следующее упоминание об этом цвете мы встретим лишь в момент перевоплощения женщины в ведьму, когда в ту самую роковую ночь она обмазывается омолаживающим кремом и становится значительно моложе. «…зазеленевшие глаза» напоминают женщине о ее былых годах и юности.

Схема 4. Символика цвета. мастер.

**мастер**

Белый (больничное)

Бегство, освобождение

Что касается описания мастера, автор не использует большое количество различных цветов, однако самым важным является белый цвет. Мало кому

незнакомо выражение «начать все с белого листа.», однако здесь оно играет большую роль. «Белый цвет является выражением разрешения, бегства и освобождения от всякого сопротивления», -так пишет Браэм. Наш герой после эмоционального давления со стороны литераторов и критиков начинает сходить с ума. Его единственная цель жизни (написание романа) становится его страхом. Талант молодого писателя нанес огромный удар, принеся за собой большое количество бед. И вот он, наконец, решает «спасаться бегством». Бежать от проблем, от забот, от упреков со стороны работников газет и критиков и найти себе тот самый желанный покой.

Неспроста автор выбирает в роли своего пристанища психиатрическую больницу. Люди, населяющие это заведение, - слабые люди. Они не выдержали того давления внешнего мира и спрятались за стенами желтого дома, будто за стенами высокой крепости, что спасает каждого, чья нога ступит за порог. В психиатрических домах нет изобилия оттенков в одежде, поэтому каждого «беглеца» помечают «больничным бельем», как и нашего «ночного гостя».

**Глава 2.**

**2.1 Сопоставительный анализ**

С помощью вышеперечисленных результатов, данных в таблицах, мы можем произвести сопоставительный анализ внешности главных книжных героев с актерами телесериала ( таблица 4). Соотнести цитатное описание персонажей в романе с внешним обликом актеров кинокартины (см. приложение 1)

Таблица 4. Сопоставительный анализ внешности книжных героев и актеров кинокартины.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Персонажи** | **Книжный вариант** | **Телесериал** |
| Понтий Пилат | «…оскалив желтые зубы»;  «…желтоватое бритое лицо…краска выступила на желтоватых щеках…темная кровь прилила к шее…»;  «...Неужели вы… допускаете мысль, что из-за человека, совершившего преступление против кесаря, погубит свою карьеру прокуратор.»  Пилат – мужчина средних лет, так как у него присутствует страх «потерять карьеру».  «…воспаленные, в красных жилках белки глаз». | Зубы персонажа белые.  Лицо прокуратора имеет светлый оттенок, близкий к белому. На протяжении всей картины цвет остается неизменным.  На момент съемок Кириллу Лаврову было 79 лет.  Белки глаз имеют белый цвет. |
| Воланд | «…По виду-лет сорока с лишним».  «Брюнет».  «Правый глаз черный, левый почему-то зеленый».  «Брови черные, но одна выше другой…».  «Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой-золотые».  «Серый берет он лихо заломил на ухо…».  «Кожу на лице Воланда как будто бы навеки сжег загар»  «…острый подбородок».  Кольца отсутствуют. | Олегу Басилашвили на момент съемок в 2005 году было 71 год  Актер имеет светлый оттенок волос, платиновый.  В телесериале герой имеет один цвет глаз-зеленый.  Брови Воланда имеют светлый оттенок.  Золотые и платиновые коронки отсутствуют.  Серый берет у героя отсутствует.  Лицо актера имеет свежий телесный оттенок.  Подбородок трапецеидальной формы.  Кольцо с черным камнем. |
| Маргарита | На момент встречи с Азазелло Маргарита выглядела так: «берет…черная сумочка…черное весеннее пальто».  «…чуть косящей на один глаз…».  «…желтенькие тени у висков...морщинка, перерезавшая переносицу…» | На момент встречи с Азазелло на Маргарите черный берет с вуалью в виде сетки, серое пальто и серые перчатки, что совершенно не соответствует книжному описанию.  Косоглазие отсутствует.  Тени и морщинка отсутствуют. |
| Мастер | «…на плечи наброшен бурый халат».  «…темноволосый…со свешивающимся на лоб клоком волос».  «…вглядываясь в карие глаза пришельца…» | Актер одет в махровый дубильно-коричневый халат.  Волосы героя платиново-серого цвета, стрижка короткая.  Глаза мастера зеленые. |

**2.2**

**Анкетирование**

1.

2.

3.

4.

**2.3. Заключение**

1. В ходе работы были выявлены следующие определения и этимологическое значения необходимых для работы понятий:

*Цветопись-от* праслав. \*květъ- окраска и греч. poikilos –пестрый.

-и; ж. Искусство передачи цветов, красок окружающего мира языком художественного произведения. Ц. поэта, художника.

*Символ- греч*. sumbolon — знак, примета.

1) в искусственных формализованных языках — понятие, тождественное знаку;

2) в эстетике и философии искусства — универсальная категория, отражающая специфику образного освоения жизни искусством — содержат, элемент худож. произведения, рассматриваемый в своем знаковом выражении.

*Символизация -греч*. symbolon-знак, примета.

Обозначение при помощи условных знаков – символов; условное обозначение.

*Аппликация - лат*. application-накладывание.

Способ создания рисунка, орнамента посредством нашивания, наклеивания на ткань, бумагу и т.п. кусочков ткани, бумаги и т.п. другого цвета или другой выделки.

2. Проанализировав произведения отдельных писателей, пришли к выводу о том, что чаще всего авторы используют цветопись как средство художественной выразительности в следующих случаях:

- отражение внутреннего мира автора и его душевного состояния;

- конкретизация, обобщенность настроения писателя;

- возможность более подробно раскрыть характер персонажа произведения, объяснить психологию его поведения.

3. При создании таблицы было замечено, что некоторые цвета автор использует более двух раз, тем самым заостряя на них особое внимание с целью заставить читателя проанализировать его символическое значение и понять что-то важное, что пригодится при анализе поступков героя в дальнейшем.

4. При определении функционального спектра цвета и его символической роли выяснилось, что для нашего полного понимания текста автору просто необходимо в своем произведении использовать цветопись, так как этому художественному приему свойственно скрывать за конкретным цветом определенное значение. А в свою очередь, цвет-символ всегда расширяет смысловую перспективу произведения; дает возможность читателю на основе «подсказок» автора выстроить последовательность ассоциаций, подчеркнуть многозначность, смысловую глубину цвето-образов.

5. Ссылаясь на цитатную характеристику персонажей, приведенную в таблице, были созданы портретные образы героев для лучшего наглядного представления истинного представления персонажей.

6. В ходе сопоставительного анализа выяснилось, что при экранизации произведения режиссер не учитывает некоторых главных особенностей, на которые указывает в своем произведении автор. Возможно, это произошло из-за невнимательности создателей, но также не исключено, что у них отсутствуют необходимые знания об этих особенностях, в результате чего должного внимания этому не уделяется. Это приводит к искажению образа персонажа, ведь именно символическое значение цвета способно в полной мере отразить авторскую задумку.

Конечно, каждый режиссер имеет возможность видоизменять, фантазировать или добавлять в образ персонажа новые детали. Важно понимать, что достоверность изображаемого должна стоять на первом месте, так как данный материал может быть использован теми, кто привык смотреть, а не читать.

7. По результатам анкетирования выяснилось, что:

- больше половины респондентов знакомы с произведением и видели его

экранизацию;

- многие читатели при просмотре телесериала не замечали не стыковок

в образах книжных персонажей и героев телесериала;

- более 80% респондентов считают, что такое художественное средство, как

цветопись необходимо, потому что оно помогает читателю не только

лучше воспринимать произведение, но и более детально

проанализировать образ героев, понять причину тех или иных поступков

персонажей;

- многие читатели не всегда удерживают в памяти цитатную

характеристику персонажей, частично меняя их внешность в зависимости

от личных предпочтений.

**Аннотированный список литературы**

**Печатная литература:**

1. Большой словарь иностранных слов. - Издательство «ИДДК», 2007(дата обращения 09.08.18)

2.Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Изд.- М.: Клуб семейного досуга», 2013г.;(дата обращения 07.09.18)

3. Г. А. Крылов. Этимологический словарь русского языка. СПб: Полиграфуслуги, 2005. Виктория плюс, 2008 г. (дата обращения 09.08.18)

4. Гаральд Браэм. «Психология цвета». Изд.- М.: Астрель,2009г. (дата обращения 23.08.18)

5. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000г. (дата обращения 09.08.18)

6. Иоганн Вольфганг Гете. Фауст.Изд.-М: Детская литература,1969г. (дата обращения 12.09.18)

7.Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. М.: Вече, 2003 г. (дата обращения 09.08.18)

8. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. Изд.-СПб: Норинт,2000г. (дата обращения 09.08.18);

9. Школьный этимологический словарь русского языка. Изд. - М.: Дрофа.2000г. (дата обращения 01.06.18)

**Интернет ресурсы:**

10.Кадры из телесериала «Мастер и Маргарита. Рукописи не горят.» <https://www.kinopoisk.ru/film/79429/promo> (дата обращения 01.09.18);

11.Онлайн библиотека Максима Мошкова, 2017г. <http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0610.shtml> (дата обращения 03.08.18)

12. Цвет и свет в творчестве Бунина, 2013 <https://revolution.allbest.ru/literature/00296615_0.html> (дата обращения 10.08.18)

**Список использованной литературы**

1. Большой словарь иностранных слов. - Издательство «ИДДК», 2007

2. Гаральд Браэм. «Психология цвета». Изд.- М.: Астрель,2009г.

3. Булгаков М.А. «Мастер и Маргарита». Изд.- М.: Клуб семейного досуга», 2013г.

4. Иоганн Вольфганг Гете. Фауст. Изд.-М: Детская литература,1969г.

5. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000г.

6. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. М.: Вече, 2003 г.

7. Г. А. Крылов. Этимологический словарь русского языка. СПб: Полиграф услуги, 2005. Виктория плюс, 2008 г.

8. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. Изд.-СПб: Норинт,2000г.

9. Школьный этимологический словарь русского языка. Изд. - М.: Дрофа.2000г.

**Интернет ресурсы:**

10. Кадры из телесериала «Мастер и Маргарита. Рукописи не горят». <https://www.kinopoisk.ru/film/79429/promo>

11.Онлайн библиотека Максима Мошкова, 2017г. <http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0610.shtml>

12. Цвет и свет в творчестве Бунина, 2013 <https://revolution.allbest.ru/literature/00296615_0.html>

**Приложение 1.**



Рис.1.Кадр из телесериала «Мастер и Маргарита. Рукописи не горят». Понтий Пилат.



Рис.2 Кадр из телесериала «Мастер и Маргарита. Рукописи не горят». Маргарита Николаевна.



Рис.3.Кадр из телесериала «Мастер и Маргарита. Рукописи не горят». Воланд

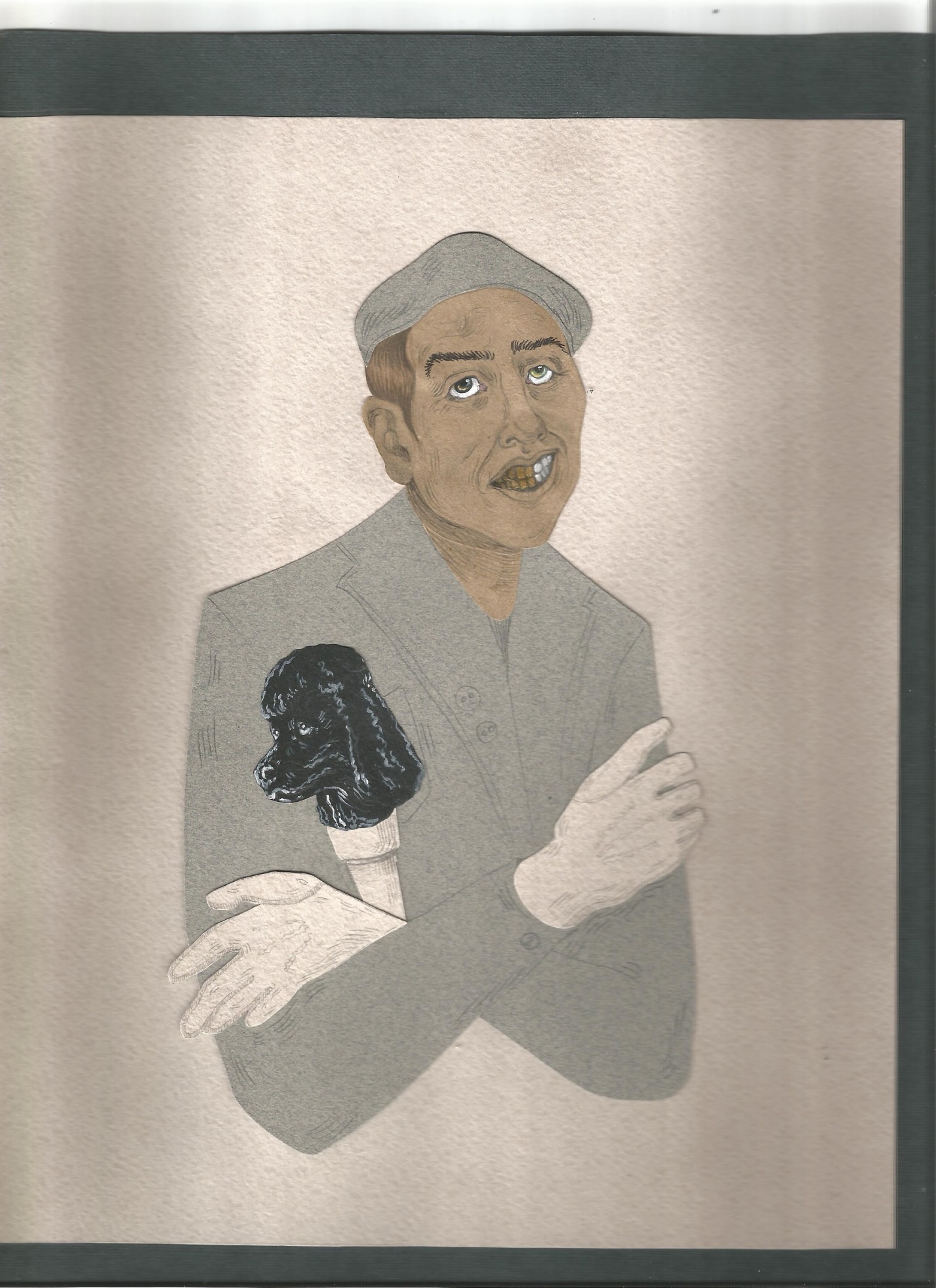


Рис.4.Кадр из телесериала «Мастер и Маргарита. Рукописи не горят». Мастер и Иван Бездомный.



Рис.5.Кадр из телесериала «Мастер и Маргарита. Рукописи не горят». Мастер и Маргарита Николаевна.

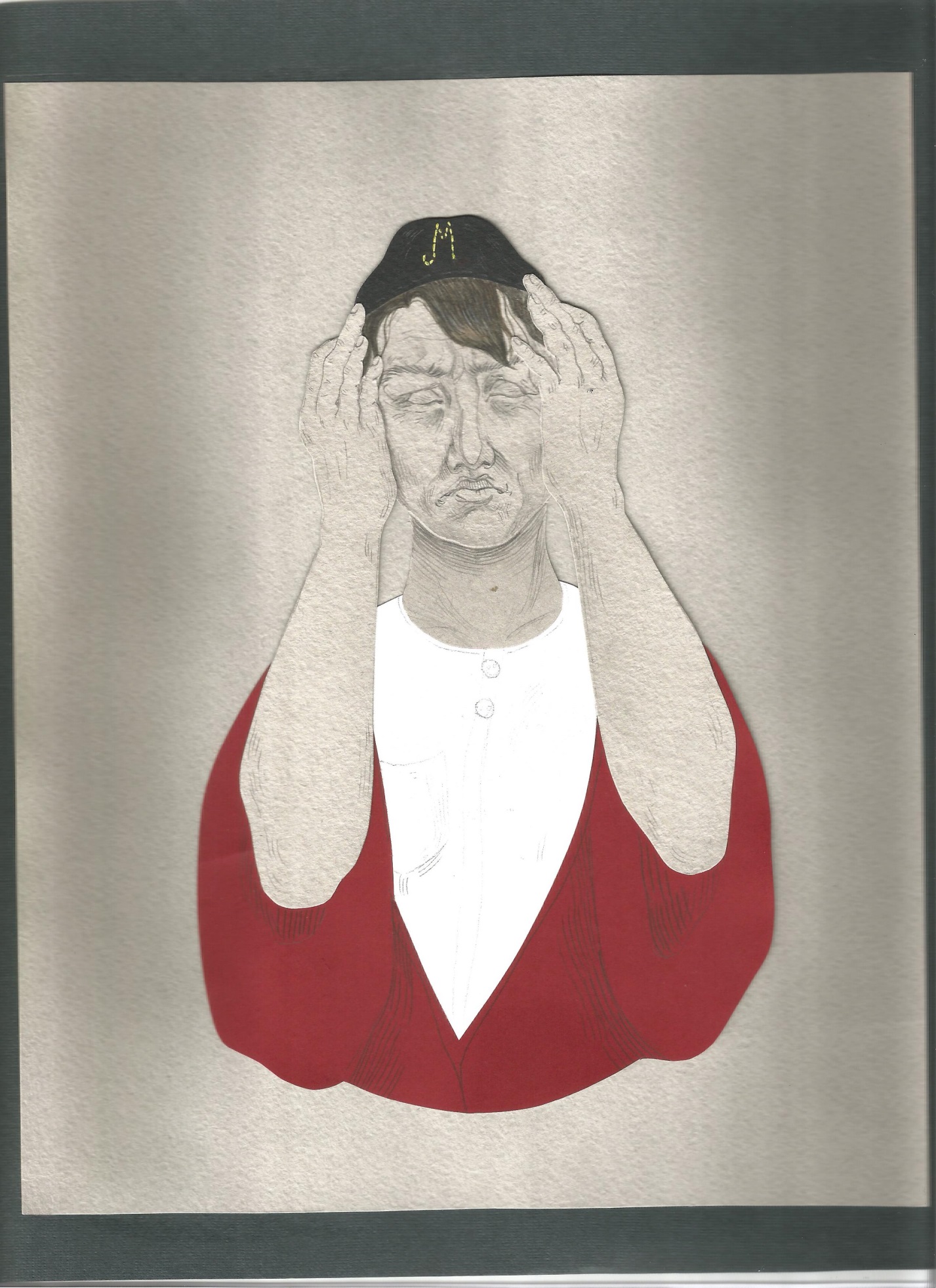
**Приложение 2.**



Воланд



Маргарита



Мастер



Понтий Пилат