

РУССКАЯ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

RUSSIAN AND WORLD LITERATURE

DOI: 10.12731/2077-1770-2017-1-145-153

УДК 81-119

СИМВОЛИКА КОЛОРАТИВОВ В РАССКАЗЕ Л.Н. АНДРЕЕВА «СТЕНА»

Морицинский В.С.

***Цель:** данная статья посвящена лингвокультурологическому исследованию особенностей функционирования цветообозначений в рассказе Л.Н. Андреева «Стена». Автор ставит своей целью выявление функций колоративов в художественном тексте, а также соотнесение их с одной из символических групп, реализующих оппозицию «жизнь – смерть».*

***Метод:** в работе, помимо традиционных – описательного, сравнительно-сопоставительного – методов, а также элементов компонентного анализа, нашел применение метод лингвокультурологической интерпретации, позволяющий определить соотношение языкового и культурологического в реализации функций колоративов в произведении Леонида Андреева.*

***Результаты:** в ходе произведённого анализа установлено, что колоративы, функционирующие в рассказе Л.Н. Андреева «Стена», выполняют символическую функцию и в рамках символического противопоставления реализуют оппозицию «жизнь – смерть», которая является базовой как в этнокультурной, так и в индивидуально-авторской художественной картине мира.*

Область применения результатов: результаты данного исследования могут найти применение в педагогической практике словесников в вузе и школе при изучении творчества Л.Н. Андреева, а также в ходе выполнения интегративных лингвистических и культурологических исследований.

Ключевые слова: лингвокультурология; колоратив; семантика; символ; экспрессионизм.

SYMBOLISM OF THE COLOR NAMES IN THE STORY THE WALL BY L.N. ANDREYEV

Morschinsky V.S.

Purpose: *this article is devoted to the linguocultural study of peculiarities of the of color terms functioning in the story The Wall by L.N. Andreyev. The author aims to identify the functions of coloration in the literary text, as well as their correlation with one of the symbolic groups that implement the opposition «life – death».*

Methodology: *in addition to the traditional descriptive and comparative methods, as well as elements of the component analysis, the method of linguoculturological interpretation was applied that allows to determine the correlation between language and culture in the implementation of the coloration functions in the work by Leonid Andreyev.*

Results: *it was found that color terms, functioning in the story The Wall by L.N. Andreyev carry a symbolic function as well as implement the opposition «life – death» within the symbolic opposition framework, the former being fundamental in both ethno-cultural and author's artistic world view.*

Practical implications: *the results of this study can be used at both the university and school while studying works by L.N. Andreyev, as well as performing integrative linguistic and cultural studies.*

Keywords: *cultural linguistics; color-name; semantics; symbol; expressionism.*

XX век оказался переломной эпохой в истории европейской цивилизации. Начало века стало решающим для воцарения жутких тоталитарных режимов, установившихся в результате кровавых переворотов и гражданских войн. Технический прогресс, вопреки мечтаниям о новой и лучшей жизни, подарил человечеству ужасающие в своей сокрушительности орудия уничтожения. Человеческая жизнь окончательно обесценилась. Коренные изменения в образе мышления людей того времени, отмена устаревшей морали, изменение самой сути духовности породили широкий отклик в искусстве, в том числе в литературе [10, с. 339].

Великий русский писатель Леонид Николаевич Андреев был одним из тех, кто заметил эти страшные и необратимые изменения. Будучи, безусловно, человеком передовых демократических взглядов, Андреев, тем ни менее, прекрасно понимал сущность человеческой природы, которая была далека от любых идеалистических представлений [6, с. 370].

Рассказ «Стена» (1901) был крайне мрачно принят критикой того времени. А. Луначарский считал, что этот рассказ идеален «для иллюстрации злобы против самой жизни» [11, с. 44]. Н. Жегалов позже, но вслед за А. Луначарским, определяет в рассказе «специфически декадентское стремление дискредитировать человека...», которое «проявилось здесь в форме нелепого и безвкусного гротеска» [8, с. 259].

Наполненный трагичностью и безысходностью, рассказ не был понят социалистами и передовой критикой, воспевающей идеального человека. Лишь много позже мы можем обнаружить более трезвый взгляд на это произведение: стихия «революционных настроений и переживаний... , высоких упований, надежд и крылатого духа сменяется трезвым сознанием того, что в действительности всё прозаично... – и в плане субъектно-индивидуального сознания, и в плане общечеловеческом (планетарном)» [9, с. 330].

Сюжет произведения предстаёт перед нами в крайне упрощённом виде. Это история-притча, содержащая огромное количество мрачных отталкивающих образов. Натуралистическое отображение

действительности здесь причудливо сочетается с экспрессионистским взглядом на искусство. Тяготее к эстетике экспрессионизма, ставшей популярной как раз на заре нового века, Леонид Андреев насыщает своё произведение многочисленными колоративами, которые зачастую несут в себе глубокий символический смысл [7, с. 566]. «Протестуя против мировой войны и социальной несправедливости, против бездуховности жизни и подавленности личности социальными механизмами, мастера экспрессионизма совмещали протест с ужасом перед хаосом бытия. Кризис современной цивилизации предстал в произведениях экспрессионизма одним из звеньев апокалиптической катастрофы» [13, с. 46].

Рассказ «Стена» открывается безжизненным пейзажем, будто настраивающим читателя на нужное восприятие рассказа. Уже здесь, в самом начале произведения, мы видим, насколько важны для автора цветообозначения: «*И наша половина неба была буро-чёрная, а к горизонту тёмно-синяя, так что нельзя было понять, где кончается чёрная земля и начинается небо*» [1, с. 59].

Бесконечная, до горизонта, равнина пересекается гигантской стеной – центральным образом произведения и главным препятствием для его действующих лиц. «*Она...мигала огненными страшными глазами, озарившими чёрные бездонные пропасти, мрачную стену...*» [1, с. 61]. Образ ужасной стены дополняется описанием отвратительных человекообразных существ, которые мечтают перебраться за её пределы, но уже потеряли всякую надежду на это, как и свой человеческий вид.

Они дерутся друг с другом, в порыве самоубийственной ярости бросаются на стену, и мы видим образ стены как своеобразный зловещий языческий алтарь, на котором «*кроваво-серым пятном выступали на стене мозги...*» [1, с. 65].

Стена сосуществует в этом страшном параллельном мире вместе с бесконечной ночью: «*Ночь никогда не уходила от нас и не отдыхала за горами, чтобы прийти оттуда крепкой, ясно-чёрной и спокойной*» [1, с. 61]. Ночь для героев произведения предстаёт живой, и в этом автору, безусловно, помогают цветообоз-

начения. Андреев оживляет её: «...и сама **чёрная** ночь замкнула стоны в своей груди...» [1, с. 66]. Она клубится вокруг полулюдей, сжимая их, мешая им добраться до заветной цели. Она чувствует боль тех, кто находится в её власти: «глубоко вздохнула **чёрная** ночь» [1, с. 66].

Редкие представители человечества представлены более «живыми» цветами. «Я обнимал её, а она смеялась, и зубки у неё были **беленькие**, и щёчки **розовенькие-розовенькие**» [1, с. 62]. Однако «живое», в интерпретации Андреева, очень быстро начинает путь к своему упадку. Умирающая старуха предстаёт перед нами, «...обнажая **жёлтые** костлявые плечи...» [1, с. 65].

Занимаясь исследованием цветообозначений сквозь призму их символических значений, имеющих характерные для европейской цивилизации черты, в сравнении с их символикой в контексте рассказа «Стена», мы выявляем соответствия и расхождения между этнокультурной и индивидуально-авторской картинами мира. Жизнь ассоциируются у автора с *белым* цветом и его оттенками, например, *серым* цветом, а также проявляется в символическом употреблении прилагательного *седой*. Известно, что *белый* в традиционном богословии – это символ святости, чистоты и духовности [3, с. 552]. Важным представляется такое религиозно маркированное значение белого цвета, как чистота и непорочность, освобождение от грехов, а, следовательно, вечная жизнь, то есть не сама смерть, а то, что, по мнению христиан, должно следовать за ней [5, с. 107]. Таким образом, в произведениях Л. Андреева проявляется индивидуально-авторская специфика в символическом наполнении белого цвета. Эту особенность как характерную для раннего творчества писателя отмечает в своей статье и Е.А. Копысова: «Во всех рассмотренных примерах *белый* цвет несет на себе отрицательную экспрессию, и нет ни одного примера, где бы *белый* цвет соответствовал традиционному значению: «ясный, светлый, чистый» [12, с. 75].

В ряду наименований ароматических цветов нередко используется автором прилагательное *черный*, символизирующее кар-

тину распада и запустения. *Чёрный* в «Стене» – это цвет рока, неизбежности. *Чёрный* цвет проникает в образы персонажей, в описание природы, становится постоянным спутником, предвестником смерти. Чёрный в христианской культуре – это традиционный цвет зла, греха (красный в определенных ситуациях также символизировал грех – несправедную кровь), дьявола и ада, а также смерти. В символических значениях черного, как и у первобытных народов, у индоевропейцев сохранился и даже развился аспект «ритуальной смерти», смерти для мира [12, 124]. Отражение традиции в реализации данной символики мы обнаруживаем и в рассказе Л.Н. Андреева.

Синий (голубой) для христиан символизировал небо, был цветом вечности, настраивал на смирение, благочестие, выражал идею самопожертвования и кротости, а красный мог символизировать несправедную кровь, ад [5, с. 84].

Таким образом, цвета смерти как репрезентанты вечного покоя, вечной жизни, противопоставлены цвету рока, отчаяния и неуспокоения [5, с. 63].

Информативным в этом контексте является соотношение колоративной лексики в рассказе Л. Андреева: репрезентанты белого цвета представлены 4 единицами, красного – 7, черного – 10, синего – 2, жёлтого – 1 номинацией.

При этом именно белый (волосы, зубы), красный (огонь, кровь) и жёлтый (цвет плоти) соотносятся с семантическим полем «Жизнь», чёрный (символ отчаяния и отсутствия всякого света), синий (как символ спокойствия и безучастности небес) ассоциируется с полем «Смерть» в символической оппозиции «жизнь – смерть». Как видим, количественное соотношение колоративных репрезентантов полюсов указанной оппозиции в рассказе оказывается паритетным: 12 номинант соотносятся с полем «Жизнь» и 12 единиц представляют поле «Смерть», что позволяет сделать соответствующий вывод: в рассказе Л.Н. Андреева, помимо сюжетной линии, выстраивается символическая перспектива, которая реализуется посредством противопоставления колоративной лексики.

Интересен также тот факт, что равное количество слов-колоративов, соотносимых с полюсами анализируемой оппозиции, которая реализуется в рассказе «Стена», создаёт своеобразный баланс проявлений жизни и смерти в произведении, однако такой баланс оказывается при этом символически напряженным противопоставлением (противостоянием), что детерминирует особый трагизм рассказа. Таким образом, можно утверждать, что Л.Н. Андреев, как один из ярчайших представителей экспрессионизма, мастерски использует цветообозначения для решения собственных авторских установок.

Список литературы

1. Андреев Л.Н. Избранное / Сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Богданова. М.: Сов. Россия, 1988. 336 с.
2. Брагина А.А. Красный, серый, голубой // РЯЗР, 1976, № 2. С. 89–91.
3. Бусева-Давыдова И.Л. Русская церковная живопись X–XX вв. // Православная энциклопедия. Русская Православная Церковь. М., 2000. С. 551–553.
4. Василевич А.П. Категоризация цветоименований в английском, болгарском, русском и сербохорватском языках // Лингвистические и психолингвистические структуры речи. М.: Наука, 1985. С. 94–109.
5. Василевич А.П. Язык и культура: Сопоставительный анализ группы слов цветообозначений // Этнопсихолингвистика. М.: Наука, 1988. С. 58–64.
6. Вересаев В.В. Леонид Андреев: Литературные воспоминания // Литературные портреты. М., 2000. С. 367–391.
7. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVIII–XX веках. М., 2003. 1056 с.
8. Жегалов Н. Книга о Леониде Андрееве // Русская литература, 1961, № 2. С. 259.
9. Копысова Е.А. Особенности цветописи в раннем творчестве Л. Андреева // Вестник Удмуртского университета. Филологические науки, 2006. № 5 (2). С. 73–78.

10. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Коженикова и П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 751 с.
11. Луначарский А.В. Критические этюды. Л.: Изд. книжного сектора Ленгубоно, 1925. С. 44.
12. Основные цветоименования // Тезисы УП Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. М.: Наука, 1982. С. 124–125.
13. Berlin B., Kay P. Basic color terms. Berkeley: Los Angeles. 1969. P. 37.

References

1. Andreyev L.N. *Izbrannoe* [Selected works] / Sost., vstup. st. I primеч. V.A. Bogdanova [Compiler of the introductory article and notes V.A. Bogdanov]. Moscow: Sov. Rossiya, 1988. Vol. 2, pp. 336.
2. Bragina A.A. Krasniy, seriy, goluboy [Red, grey, blue]. *RYAZR*, № 2 (1976), pp. 89–91.
3. Buseva-Davidova I.L. Russkaya tserkovnaya zhivopis X–XX vv. [Russian church painting of X–XXth centuries]. *Pravoslavnaya enciklopedia* [Orthodox encyclopedia]. Russkaya Pravoslavnaya Tserkov. Moscow, 2000, pp. 551–553.
4. Vasilevich A.P. Kategorizatsia tsvetooboznacheniy v angliyskom, bolgarskom, russkom i serbohorvatskom yazikah [Categorization of color terms in English, Bulgarian, Russian and Serbo-Croatian]. *Lingvisticheskie I psiholingvisticheskie strukturirechi* [Linguistical and psycholinguistical structures of speech]. Moscow: Nauka, 1985, pp. 94–109.
5. Vasilevich A.P. Yazik i kultura: Sopotavitelnyy analiz gruppi slov tsvetooboznacheniy [Language and culture: comparative analysis of color terms words group]. *Etnopsiholingvistika* [Ethnopsycholinguistics]. Moscow: Nauka, 1988, pp. 58–64.
6. Veresayev V.V. Leonid Andreyev: Literaturniye vospominaniya [Leonid Andreyev: Literary memoirs]. *Literaturniye portreti* [Literary portraits]. Moscow., 2000, pp. 367–391.

7. Dunayev M.M. *Vera v gornile somneniy: Pravoslaviye I russkaya literatura v XVIII–XX vekah* [Faith in the crucible of doubt: Orthodoxy and Russian literature in XVIII–XX centuries]. Moscow., 2003. P. 1056.
8. Zhegalov N. *Kniga o Leonide Andreyeve* [The book on Leonid Andreev]. *Russkaya literatura* [Russian literature] 1961. № 2. P. 259.
9. Kopyisova E.A. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Filologicheskie nauki* 2006. № 5 (2), pp. 73–78.
10. *Literaturniy entsiklopedicheskiy slovar* [Literary encyclopedia] / V.M. Kozhevnikov, P.A. Nikolaev (ed.). Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1987. P. 751.
11. Lunacharskiy A.V. *Kriticheskie etudi* [Critical studies]. Leningrad: Book publishing sector Lengubono, 1925. P. 44.
12. *Osnovnie tsvetooboznacheniya* [The main color terms]. *Tezisi Vsesoyuznogo simposiuma po psiholingvistike i teorii kommunikatsii* [Theses of the All-Union Symposium of psycholinguistics and theory of communication]. Moscow: Nauka, 1982, pp. 124–125.
13. Berlin B., Kay P. *Basic color terms*. Berkeley: Los Angeles. 1969. P. 37.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Морщинский Владислав Сергеевич, аспирант очной формы обучения

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Белгородский государственный национальный исследовательский университет» (НИУ «БелГУ»)

*ул. Победы, 85, г. Белгород, Белгородская область, 308015, Российская Федерация
vmorsinskij@gmail.com*

DATA ABOUT THE AUTHOR

Morschinsky Vladislav Sergeevitch, Postgraduate Student

Belgorod National Research University

85, Pobedi Str., Belgorod, Belgorodskaya oblast, 308015, Russian Federation

vmorsinskij@gmail.com