

ФИЛОЛОГИЯ*(специальность: 10.02.19)*

УДК 81

Хэ Сюэмэй*Цицикарский университет**г. Цицикар, Китай*

hexuemei1968@126.com

**ЦВЕТ КАК ИНСТРУМЕНТ
СОЗДАНИЯ СЕМАНТИКИ ТРАГИЧЕСКОГО
В РАССКАЗЕ И.А. БУНИНА «ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК»****[*He Xuemei* Color as a tool
for creating semantics of the tragic
in the story by I.A. Bunin «Shrove Monday»]**

It is considered the semantics of the concept "tragic", created in the story by I.A. Bunin "Shrove Monday" with black and white colors. Such nuclear semes of the concept of tragedy, tragic, are revealed: "conflict", "collision", "death", "struggle", "passion", "suffering", "experience", "shock", "unhappiness". The language material examines how these semes are revealed using the author's description of the details of black and white colors. The conclusion is drawn about the author's understanding of love, the tragedy of which, among other methods, helps to reveal color. Ivan Bunin, in the "black" and "white" colorants, conveys both archetypal general cultural meanings and national semantics, but also adds his own subjective meanings, the author's understanding of these colors, which is close, on the one hand, to eastern philosophy, on the other – to the Orthodox worldview, as well as individual meanings of color, based on specific experience (homesickness).

Key words: semantics of color, «Shrove Monday», color, black, white, tragic, concept.

Семантика лексических единиц, передающих различные сенсорные ощущения (слуховые, зрительные, тактильные, обонятельные), привлекала и продолжает привлекать к себе филологическое внимание. В частности, изучение слов, обозначающих цвет, позволяет, во-первых, установить отношения между языковыми единицами, во-вторых, найти связи определенных слов с восприятием автором действительности, его мироощущением, и в-третьих, соотнести семантику того или иного колоратива, употребленного в тексте, с общим значением этого слова, сложившимся в определенной культуре, с нацио-

нальной языковой картиной мира. Эти взаимосвязи языка, художественного творчества, психологии, культурологии и философии, лежащие в основе анализа колоративов, несомненно, интересуют ученых.

Важными в этом направлении представляются идеи лингвистов, рассматривающих «перцептивную лексику» в целом (Л.В. Лаенко, А.Х. Мерзлякова, И.Г. Рузин). Заимствованный из психологии термин *перцепция* связывает язык с бессознательным восприятием действительности. Благодаря ему можно приблизиться к пониманию механизмов воздействия писателя на читателя, использующего для этой цели знание процессов сенсорного чувствования или бессознательно отражающего в художественном произведении свое видение мира, свой опыт художественного познания.

Возможность новых и важных выводов обеспечивает еще один подход в исследовании художественных произведений. Для ученых интересен сегодня автор как деятельный субъект, творец, языковая личность. Понять объем и специфику знаний писателя о мире призван еще один термин – *концепт*, объясняющий взаимосвязь когнитивных потенций человека с его личностным опытом. По нашему мнению, именно анализ речевых единиц, передающих сенсорные ощущения, в частности, колоративы, способствуют осмыслению индивидуально-авторской концептосферы И.А. Бунина, его психологического мастерства в раскрытии внутреннего мира героев.

Объект нашего изучения – колоративы «черный» и «белый» в рассказе Бунина «Чистый понедельник», предмет – семантика концепта «трагическое», создаваемая с помощью этих колоративов. Исследование проводилось в контексте сопоставления русской языковой картины мира с китайской.

Обращение И. Бунина к словам «черный» и «белый» в этом рассказе призвано создать концепт трагического, характерного и для всего цикла «Темные аллеи», основная тема которого, по определению автора, – тема «темных», мрачных и жестоких аллей любви. Исследователи творчества Бунина отмечают, что все рассказы цикла объективируют перцептивный концепт (в первую очередь его сегмент – свет). «Перцептивность как особое свойство изобразительности выступает универсальной категорией художественного текста И.А. Бунина», – справедливо замечает О.А. Мещерякова [4].

Основная категория, тема рассказа «Чистый понедельник» – трагедия любви. Чтобы приблизиться к пониманию трагедийности любви у Бунина, важ-

но помнить, что во всем цикле «Темных аллей» автор раскрывает ее не с традиционной точки зрения. Философия чувства такова: это не радость, не приобретение, не созидание. Любовь у писателя оторвана от семьи, брака и быта. Это мгновенно вспыхнувшее, незабываемое чувство, оно всегда искреннее, имеет необыкновенную силу, но обречено на трагический финал: разлуку или смерть. Благодаря множеству художественных приемов писатель умело создает настроение конца, ощущение трагичности. И цвет, как одно из ярких средств, также помогает автору создать подавленное настроение. Это связано с традиционным восприятием цвета. В сознании человека сложилась устойчивая модель использования цвета: эмоциональность, радость, подвижность выражаются теплыми красками, а меланхолическая печаль, трагичность, депрессивность – холодными, а также «лишенными цвета» черным и белым.

Рассмотрим сам концепт «**трагическое**» и тесно связанное с ним понятие «трагедия». По определению Литературной энциклопедии, «трагическое – эстетическая категория, ...возникает как выражение позитивно *неразрешимого конфликта*, влекущего за собой гибель либо *тяжелые страдания достойных*, заслуживающих глубокого сочувствия людей» [3]. Трагедия, согласно Большому энциклопедическому словарю, всегда основана на непримиримом жизненном конфликте, подразумевает *острое столкновение* характеров и *страстей*, часто приводящее в конце к *гибели* героя. Второе значение трагедии приблизит нас к раскрытию трагической любви в рассказе Бунина: это «тяжелое *потрясение*, *переживание*, *несчастье* личного или общественного характера» [8].

Итак, мы видим, что понятие трагедии, трагического содержат в себе такие ядерные семы, как «**конфликт**», «**столкновение**», «**гибель**», «**борьба**», «**страсть**», «**страдания**», «**переживание**», «**потрясение**», «**несчастье**». Проанализируем, опираясь на языковой материал, как эти семы раскрываются в рассказе «Чистый понедельник» с помощью описания автором деталей черного и белого цветов.

И.А. Бунин неслучайно обращается ко столь «древним» цветам. С ранних времен символическое понимание черного и белого цветов было тесно связано с магией и религией [5]. И само название рассказа соотносится с религиозными представлениями автора. Надо отметить, что **черный** цвет в русской культуре символизирует *неприятность*, *печаль* и *смерть*. В китайской культу-

ре он считается *тихим* цветом. Он также *печальный, депрессивный, тяжелый*. Две культуры, как видим, наследуют традиционное древнее представление о черном: отсутствие света, сознания, тьма, сон. Кроме того, черный цвет в разных культурах несет значение торжественности, официальности, строгости, сексуальности. В русской культуре он долгое время присутствовал в официальном флаге страны, а также является символом монашества.

Черный цвет часто сопровождает описание главной героини «Чистого понедельника». В рассказе автор трижды дает развернутое описание портрета и внешности героини и несколько раз использует один и тот же цвет – черный (или подобный черному). Кроме того, в других местах в тексте эпизодически встречаются детали черного цвета. Первое появление героини автор описал подробно: *А у нее красота была какая-то индийская, персидская: смугло-янтарное лицо, великолепные и несколько зловещие в своей густой черноте волосы, мягко блестящие, как черный соболий мех, брови, черные, как бархатный уголь, глаза; пленительный бархатисто-пунцовыми губами рот оттенен был темным пушком* [1]. Здесь три раза используется «черный» или темный цвет; «смугло-янтарное», «темные» подобны цвету «черный», «уголь» также предполагает черный цвет. Заметим, что уже здесь встречаются прилагательные «зловещие» и «пленительный», близкие к таким семам трагического, как «несчастье», «страсть».

Второй раз описание внешности героини встречается в сцене вечера Прощеного воскресенья: *Я приехал, и она встретила меня уже одетая, в короткой каракулевой шубке, в каракулевой шляпке, в черных фетровых ботиках.*

– *Все черное!* – сказал я, входя, как всегда, радостно [1].

Третий раз внешность героини описывается вечером в Чистый понедельник: *Я вошел – она прямо и несколько театрально стояла возле пианино в черном бархатном платье, делавшем ее тоньше, блистая его нарядностью, праздничным убором смольных волос, смуглой янтарностью обнаженных рук, плеч, нежного, полного начала груди, сверканием алмазных сережек вдоль чуть припудренных щек, угольным бархатом глаз и бархатистым пурпуром губ; на висках полуколючками загибались к глазам черные лоснящиеся косички, придавая ей вид восточной красавицы с лубочной картинки. Это описание, как видим, очень близко к первому, только более праздничное, приподнятое. Слова «прямо и театрально», «нарядность», «праздничный»,*

«сверкание», «бархат», «бархатный» подчеркивают традиционное значение черного цвета, как торжественного, используемого в особых случаях. Сему трагического «страсть» раскрывают «обнаженные руки и плечи», «полное начало груди», «восточная красавица».

Здесь важно остановиться на слове «уголь», которое автор применил дважды – в первом и третьем описаниях. Согласно когнитивной теории Анны Вежбицкой [9], цвета не абстрактны, а связаны с какими-то значимыми для человека объектами во внешнем мире. Следуя идее соотнесения цвета с его эталонным носителем, Вежбицкая говорит о большой группе имен, которые свои цветовые параметры меняют лишь в ограниченных пределах, – это имена природных объектов. Эти цвета не случайны и хорошо известны каждому носителю языка.

Применяя к описанию глаз героини вместо прилагательного «черный» существительное «уголь» (причем в обоих случаях), Иван Бунин словно «назначает» эталонный в отношении цвета общезначимый природный объект цвету глаз героини; он как бы возводит в степень черноту ее глаз: они не просто черные (обычный признак), они угольные (постоянный природный признак). То же самое касается применения в описании волос слова «смольный».

Бунин в тексте дважды указывает на восточную красоту героини: «*А у нее красота была какая-то индийская, персидская...*» [1]. Здесь «индийская, персидская» – явный символ Востока. Он подчеркивает загадочность, таинственность. Действительно, у героини много непонятого в поведении и словах. Это описание усиливает чувство трагической красоты.

Писатель использует черный цвет и в описании интерьера, где появляются героиня и герой. Так, перед своим роковым сближением герои посещают кабак: *Мы прошли во вторую комнату, где в углу, перед черной доской иконы Богородицы троеручицы, горела лампадка, сели за длинный стол на черный кожаный диван... Пушок на ее верхней губе был в инее, янтарь щек слегка розовел, чернота райка совсем слилась с зрачком, – я не мог отвести восторженных глаз от ее лица.* Здесь же Она соглашается на веселый танец: *...и она, улыбаясь, поднялась и, ловко, коротко притопывая, сверкая сережками, своей чернотой и обнаженными плечами и руками, пошла с ним среди столиков, провожаемая восхищенными взглядами и рукоплесканиями* [1]. Неоднократно автор подчеркивает внешний блеск героини, благодаря описанию

деталей: сверкающих драгоценных сережек, сверкающих черных глаз и контрастно белых обнаженных плеч и рук. Обнаженные плечи героини не называются белыми, но их «сверкание» подразумевает белизну. Даже совсем без одежды (в сцене последнего свидания) героиня у Бунина – носительница черного цвета: *...она, только в одних лебяжьих туфельках, стояла, спиной ко мне, перед трюмо, расчесывая черепаховым гребнем **черные** нити длинных, висевших вдоль лица волос [1].*

Итак, образу своей героини Иван Бунин придал выразительность зрительного ощущения, используя черный цвет. Страстность, торжественная красота, переданная в черных деталях, намекает о грусти и будущей разлуке.

Кроме описания портрета и внешности героини, писатель выбирает темный холодный колорит, подобный черному цвету при описании зимнего вечера Москвы в начале рассказа: ***Темнел** московский **серый** зимний день, холодно зажигался газ в фонарях, тепло освещались витрины магазинов – и разгоралась **вечерняя**, освобождающаяся от дневных дел московская жизнь: гуще и бодрей неслись извозчичьи санки, тяжелей гремели переполненные, ныряющие трамваи, – **в сумраке** уже видно было, как с шипением сыпались с проводов зеленые звезды – оживленнее спешили по снежным тротуарам **мутно чернеющие** прохожие...* [1]. В описании пейзажа семь раз называется темный цвет. Упомянутый серый цвет, как оттенок черного, в русском языке является символом безжизненности и темноты. Такие описания темных сумерек заставляют читателей испытать грусть и унылость, тяжесть в душе. Так писателем умело достигается перлокутивный эффект [2] тревожного ожидания чего-то негативного. И. Бунин уже в начале повествования намекает на некий плохой финал.

Самую сильную, «крайнюю» сему «**смерть**» в понятии «трагического», «трагедии» раскрывают в тексте Бунина особые слова из этого семантического ряда. Они встречаются в речи героини в прощенное воскресенье, когда Она впервые для героя была необычайно разговорчива. Предлагая Ему поехать на раскольничье кладбище, Она рассказывает о том, что произвело на Нее сильное впечатление: *Хоронили ихнего архиепископа. И вот представьте себе: гроб – дубовая колода, как в древности, **золотая** парча будто ковкая, лик усопшего закрыт **белым** «воздухом», шитым крупной **черной** вязью – красота и ужас. ... Так вот: диаконы – да какие! Пересвет и Ослябя! И на двух клиросах два хора, тоже все Пересветы: высокие, могучие, в*

длинных **черных** кафтанах, поют, перекликаясь... А могила была внутри выложена блестящими еловыми ветвями, а на дворе мороз, солнце, **слепит снег**... Слова «гроб», «хоронили», «лик усопшего», «ужас», «могила» прямо описывают **смерть**, как финал трагедии. Подчеркнуть «красоту и ужас» для героини этого могильного шествия призваны описания деталей контрастных торжественных цветов: черного, белого и золотого, традиционных для русской культуры. Именно эти цвета в 1858 году Указом императора Александра II были утверждены во «флаге гербовых цветов». А с 1883 г. черно-желто-белый триколор считался династическим флагом дома Романовых.

Интересна семантика белого цвета в рассказе «Чистый понедельник». Общекультурное понимание **белого цвета** – *чистота, жизнь, свет, ясность, открытость, добро, отрешенность от мирской жизни, стремление к духовной непорочности*. В русской культуре белый цвет обычно имеет два символических значения: с одной стороны, *благородное, чистое*; с другой стороны, белый (как и черный) – *символ смерти*.

В своем рассказе И.А. Бунин применил две эти противоположности, несущие одну смысловую нагрузку, например: *Полный месяц нырял в облаках над Кремлем...* [1]. Хотя в описании этого пейзажа не явно использован белый цвет, но в русской культуре «лунный свет» значит «бледный, неяркий». Кроме того, он соотнесен с понятием темноты, так как лунный свет – свет ночи, тьмы. Такой цвет вызывает у человека ощущение холода, печали. Эти смыслы, в свою очередь, связаны с семой трагического «**несчастье**». Это понимание снова близко и восточной философии: луна здесь – не что иное как субстанция Инь, отражающая «темное», «черное». В этом рассказе появление луны – предзнаменование разлуки героев, зловещий признак.

Ю.В. Норманская пишет, что «и в санскрите, и в древнегреческом 'белые' – это 'хорошие реки', связанные с божествами» [6, с. 114]. То же значение, очевидно, использует и Иван Бунин. В конце рассказа применяемый им белый цвет в отношении героини символизирует именно святую чистоту: *...за нею [великой княгиней] тянулась такая же белая вереница поющих, с огоньками свечек у лиц, инокинь или сестер, – уж не знаю, кто были они и куда шли. Я почему-то очень внимательно смотрел на них. И вот одна из идущих посередине вдруг подняла голову, крытую белым платом, загородив свечку рукой, устремила взгляд темных глаз в темноту, будто как раз на меня...* [1].

Это описание случайной встречи героев в церкви спустя два года после Ее отъезда из Москвы. Здесь «белое» появляется дважды, однако дважды остается и «черное»: «взгляд *темных* взгляд в *темноту*». С одной стороны, используя белый цвет, автор подчеркнул очищение и отречение от мирских утех героини, ведь всему мирскому она предпочла служение Богу. С другой стороны, здесь снова явно читается китайская (восточная) философия «инь-ян», объясняющая природу Дао. «Инь» – значит «темное, женское», а «ян» – «светлое, мужское». Однако в «Чистом понедельник» не два героя противостоят с четким разграничением «инь» и «ян», а есть одна героиня, в которой борются два этих противоположных начала. Такой контраст выразителен, что позволяет автору создать противоречивый, многогранный женский образ, который не типичен, запоминаем. Такое столкновение передает и семы трагического «**конфликт**», «**борьба**».

Таким образом, мы убеждаемся, что в рассказе «Чистый понедельник» И. Бунин, верный себе, сознательно «затемняет» светлое по своей природе чувство любви между мужчиной и женщиной, показывает глубину внутреннего конфликта, происходящего в душе героини, ее темной, страстной стороны и светлой, духовной, религиозной. Этот внутренний конфликт, душевная борьба, как основа трагического, непосредственно влияет и на внешние взаимоотношения ее с главным героем. Один конфликт приводит к другому. Для героини оказывается важнее внутренний конфликт, ведь если бы она сделала выбор в сторону своей «темной» стороны, своего страстного чувства, то внешнего конфликта бы не было. Но Она решает выбрать «белое» – как чистоту, свет, отрешенность от мирской жизни, но для этого нужно «умереть» для этого плотского мира. Именно поэтому она ставит решительную точку в символический Чистый понедельник. В православной религии этот день начинается значимую Страстную неделю, когда пост ужесточается. Она делает выбор: проводит со своим любимым прекрасный вечер и покидает его навсегда, «умирает» для мира физического, «хоронит» плотские чувства. Для этого и нужен автору рассказа черный цвет, как цвет смерти. Только благодаря такому умиранию можно родиться для новой жизни – духовной, светлой.

Итак, цвет помогает Бунину передать трагичность любви. Причем здесь идет речь и о любви между мужчиной и женщиной, и о любви к Богу. Конфликт двух чувств, как показывает писатель, неизбежно приво-

дит к трагическому финалу, т.к. искренняя любовь к человеку может противоречить искреннему религиозному чувству. Иван Бунин, таким образом, развивает первобытные характеристики цветов «*черный*» и «*белый*», передает общекультурную и национальную семантику, но и добавляет при этом свои жизненные смыслы.

Как пишет Е.В. Рахилина, «во многих случаях цвет сопряжен с оценкой» [7]. Личная оценка Бунина проявляется в осознании им амбивалентности ситуации. Черное и белое у писателя – это и одно целое, и разительный контраст. Писатель оттеняет сильную трагическую атмосферу, заставляя читателей почувствовать мистику, оживленность цвета (вспомним восторженный рассказ героини о похоронах). В этих цветах наполнилось размышление писателя о жизни и любви, глубоко выразилось его печальное чувство к переменчивости жизни, быстротечности любви, непредсказуемости судьбы, мимолетности счастья.

Надо отметить, что в произведениях Ивана Бунина семантика трагического выражает не только субъективное восприятие им жизни, действительности, любви, но и беспокойство о судьбе страны и его тоску по Родине. Ведь «Темные аллеи» Бунин написал в 1937–1944 гг., находясь в эмиграции. Поэтому самые сильные чувства, которые он испытывал тогда, – это тоска по Дому, ощущение необратимости ситуации и невозможности изменить то, что больше всего важно.

Мы можем заключить, что в колоративах «черное» и «белое» передаются и архетипические общекультурные смыслы, и авторское понимание Буниным этих цветов, близкое с одной стороны к восточной философии, а с другой стороны, к православному миропониманию, а также индивидуальные значения цвета, основанные на конкретном опыте, на переживании определенной актуальной ситуации в жизни писателя, находящегося вдали от Родины. Именно такой комплекс смыслов, такой контекст помогает, с одной стороны, детальнее описать категорию автора, его концептосферу, а во-вторых, обогатить семантику известных лексических единиц, в частности колоративов «*черный*», «*белый*».

Нельзя не сказать еще об одной особенности, выявленной в ходе исследования. Нагнетание Буниным атмосферы трагедии, неизбежности конца, искусно переданной с помощью черного и белого цветов, заставляет читателя бессозна-

тельно испытывать те же настроения, заражает его тоской и чувством обреченности любви. Такая эмпатия, возникающая в читателе, – результат прагматического воздействия писателя на его эмоциональную сферу. Так прагматическая функция [2] сопрягается в художественном тексте с эстетической.

Статья выполнена при поддержке фонда Управления образования провинции Хэйлуунцзян «Изучение модернизма в русской литературе» (номер проекта:135109509).

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. *Бунин И.А.* Темные аллеи: Рассказы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018.
2. *Клюева Н.Ю.* Прагматика синтаксиса художественного текста: на материале рассказов А.И. Солженицына: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2014.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2003.
4. *Мещерякова О.А.* Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Елец, 2011.
5. *Михалева Е.С.* Цвет как ключевой элемент, участвующий в создании образа страха в рассказах Амброза Бирса // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. М., 2018. № 1. С. 84-93.
6. *Норманская Ю.В.* Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индоевропейских языках. М.: Институт языкознания РАН, 2005.
7. *Рахилина Е.В.* О семантике прилагательных цвета. Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ. М., 2007. С. 29–39.
8. Трагедия / Большой энциклопедический словарь. Режим доступа: <https://slovar.cc/enc/bolshoy/2124983.html>. (дата обращения: 23.03.2020).
9. *Wierzbicka A.* Semantics of color terms: cultural and cognitive aspects // *Cognitive linguistics*. 1990. Vol. 1. № 1.

R E F E R E N C E S

1. *Bunin I.A.* Dark Alleys: Stories. St. Petersburg: ABC, ABC-Atticus, 2018.
2. *Klyueva N.Yu.* Pragmatics of the syntax of a literary text: based on A.I. Solzhenitsyna: author. dis. ... cand. filol. sciences. Rostov-on-Don, 2014.
3. The literary encyclopedia of terms and concepts / Ch. ed. and comp. A.N. Nikolyukin. M.: Intelvak, 2003.
4. *Meshcheryakova O.A.* The semantics of perception in the aspect of artistic cognition I.A. Bunina: author. dis. ... doc. filol. sciences. Yelets, 2011.
5. *Mikhaleva E.S.* Color as a key element involved in creating the image of fear in the stories of Ambrose Birs // Vestnik MGOU. Series: Russian Philology. M., 2018.
6. *Normanskaya Yu.V.* Genesis and development of color coding systems in ancient Indo-European languages. M.: Institute of Linguistics RAS, 2005.
7. *Rakhilina E.V.* On the semantics of adjectives in color. Color Names in Indo-European Languages: Systemic and Historical Analysis. M., 2007. S. 29–39.
8. Tragedy / Big Encyclopedic Dictionary. Access Mode: <https://slovar.cc/enc/bolshoy/2124983.html>. (Date of treatment: 03/23/2020).
9. *Wierzbicka A.* Semantics of color terms: cultural and cognitive aspects // Cognitive linguistics. 1990. Vol. 1. № 1.

12 мая 2020 г.
