

УДК 821.161.1

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ЦВЕТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

© О.В. Борзых

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 октября 2012 года

Аннотация: В статье предпринята попытка рассмотреть случаи употребления цвета в литературном произведении. Изучение цветовой символики в литературных произведениях идет в двух направлениях: проблема экфрасиса и проблема собственно цветовой символики как сугубо словесного образа. Особое внимание обращено на сюжетообразующую функцию цвета.

Ключевые слова: цветная символика; символизм; Александр Блок; Андрей Белый; экфрасис; метафора; сюжет

Abstract: In article cases of the use of color in the literary work are allocated. Studying of color symbolics in literary works goes in two directions: ekphrasis' problem and problem of actually color symbolics as especially verbal image. In article the situation when color plays a role in creation of a plot is especially noted.

Keywords: color symbolics; symbolism; Alexander Blok; Andrey Bely; ekphrasis; metaphor; plot

Цветовая символика – очень актуальный предмет исследования в наши дни. Проблема цветовой символики является проблемой общегуманитарного плана, она интересует психологов, богословов, философов, литературоведов. В последнее время поощряются междисциплинарные подходы, позволяющие интегрировать знания различных гуманитарных наук. Проблема цветовой символики как раз относится к числу междисциплинарных.

В науке давнюю традицию имеет потребность осмысления психологических и эстетических свойств цвета. Например, И.В. Гёте рассматривает цвет не только с точки зрения физики, но и со стороны воздействия каждого цвета на человеческую психику. Современную психологию тоже волнует вопрос, каким образом цвета, с самого рождения окружающие каждого из нас, оказывают влияние на организм, нервную систему и психику человека. В качестве примера сошлемся на работы В.В. Драгунского «Цветовой личностный тест» (1999), Б.А. Базыма «Психология цвета: Теория и практика» (2005).

В науке о цвете особое место занимают исследования, в которых дается объяснение природы эстетического восприятия цвета человеком и анализируется функционирование цвета в искусстве. В этой связи можно отметить работы Н. Волкова («Цвет в живописи», 1984), М. Алпатовой («Живописное мастерство Врубеля», 2000), С. Даниэля («Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о восприятии зрителя», 2006).

© О.В. Борзых, 2012

Вопрос о цветовой символике волнует и ученых-богословов. Например, замечательный русский философ князь Евгений Трубецкой в своих работах «Умозрение в красках», «Два мира в древнерусской иконописи», «Россия в ее иконе», вошедших в книгу «Три очерка о русской иконе», дал первое, целостное, историческое и богословское истолкование древней русской иконы, уделив в своей работе внимание и цветовому наполнению иконы. Как пишет Трубецкой, «то это пурпур небесной грозы, то это ослепительный солнечный свет, или блистание лучезарного, светоносного облика» [7; 47]. По мнению Трубецкого, «в древнерусской живописи мы находим все эти цвета в их символическом, потустороннем применении» [7; 48]. Изучению иконописи и символики цветов, используемых при создании иконы, посвящены и работы В.В. Лепехина: «Русская икона», «Икона в русской художественной литературе», «Образ иконописца в русской литературе XI–XX веков».

Размышления Павла Флоренского о цветовой символике небесных знамений на фоне «политизации» цвета в начале XX века выглядят контрастными. Флоренский выделяет три первоцвета, через которые София предстает людям и которые символизируют три ее ипостаси: сине-фиолетовый, красно-розовый, зелено-золотистый. Отец Павел Флоренский развивает вслед за другими исследователями идею происхождения «всех цветов от света и тьмы» [8; 555].

Достаточно подробно в современной науке изучается проблема цвета в национальном сознании. Оценки восприятия цвета у человека исследуют-

ся с учетом социально-культурного феномена, имеющего свои особенности в истории разных народов. Каждая нация имеет свою символику цвета, отражённую в её фольклоре, религии, языке и литературе. Интересны высказывания о цвете в арабском фольклорном эпосе XV века. Одна из сказок «Тысячи и одной ночи» называется «Рассказ о шести молодых девушках». В ней соревнуются в искусстве спора невольница с белыми волосами и черноволосая рабыня. Белая невольница, по имени Лицо Луны, так характеризует белый цвет: «Я – свет сияющий! Я – луна, восходящая на горизонте! Цвет мой ясен и очевиден! Чело мое сияет блеском серебра. Цвет мой – цвет дня! Он также цвет померанцевого цветка и жемчужной утренней звезды!» [6; 75]. Известно, что и в христианстве цвет играет важную роль. Существуют работы исследователей, посвященные толкованию цветов Библии (М.Д. Стюарт «Удивительное значение Чисел и Цветов в текстах Священных Писаний», 2001). Очень разнообразна цветовая гамма богослужебных облачений: белый, красный, желтый, зеленый, черный, фиолетовый. Например, Пасха Христова начинается в белых облачениях, ведь белый цвет – символ Божественного света, чистоты, истины, святости жизни и души.

Многие исследователи отмечали, что для некоторых художественных направлений и целых эпох характерно тяготение к определенным цветам и устойчивым цветовым сочетаниям. Однако особенности восприятия цвета отдельным художником, писателем всегда индивидуальны. В литературоведении известно оригинальное восприятие цвета В. Хлебниковым и поэтами его круга, трепетное отношение к бирюзово-лазурным оттенкам А. Белого и С. Есенина, «малиновые» мелодии М. Цветаевой, «желтизна» Петербурга в колористике Ф. Достоевского, чёрно-белая палитра А. Ахматовой и Джека Лондона, зловещая чернота Э. По («Черный кот») и др.

Проблема цветовой символики в литературном произведении уже давно стала актуальным предметом изучения. Многие писатели, поэты, философы XX века проявляли интерес к цветам, к тому, что может выражать тот или иной цвет. Дальше всех, пожалуй, пошел В. Хлебников, выдвинувший в статье «Художники мира!» особую теорию цвета. Он высказал мысль, что художник может прибегнуть к помощи красок и обозначить буквы алфавита цветами.

Подобные интересные суждения о цвете высказывал и писатель Владимир Набоков, например, в автобиографическом труде, опубликованном на английском языке, «Память, говори» лейтмотивом стала радуга. Для Набокова буквы были не просто окрашены в цвета, как у Хлебникова, они еще и вызывали определенные предметные ассоциации.

Латинское О ассоциируется у него с ручным зеркальцем в оправе цвета слоновой кости, а буква L – с кривой макарониной, бледной и длинной, N – с мучнистым цветом овсянки [9; 54]. Вот как вспоминает об этом сам писатель в автобиографии: «Сверх всего этого я наделен в редкой мере цветным слухом. Не знаю, впрочем, правильно ли говорить о “слухе”, цветное ощущение создается, по-моему, самим актом голосового воспроизведения буквы, пока воображаю ее зрительный узор» [5; 464].

«В отличие от своей матери, которая воспринимала цвет в музыкальных тонах, маленький Набоков “видел” цвет в ассоциациях, хотя и называл это явление “colored hearing”», – пишет Г. Чеснокова [9; 52]. Набоков был синэстетиком, то есть он не только слышал звуки, но и видел их, не только осязал предмет, но и чувствовал его вкус. Среди синэстетиков было много известных личностей. Например, французский поэт Артюр Рембо связывал гласные звуки с определенными цветами. Композитор Александр Скрябин видел цвет музыкальных нот.

Интересное восприятие цветов (особенно белого) было у художников-авангардистов XX века: В. Кандинского и К. Малевича. В недолгой истории психологии цвета одно из самых видных мест занимает работа выдающегося русского живописца В. Кандинского «О духовном в искусстве». Одна из глав его работы называется «Действие цвета», в ней художник констатирует тот факт, что цвет воздействует на человека двояко: сначала происходит чисто физическое воздействие цвета, а потом – психическое его воздействие. «В этом случае обнаруживается психическая сила краски, она вызывает душевную вибрацию. Так первоначальная элементарная физическая сила становится путем, на котором цвет доходит до души», – пишет Кандинский [4; 42]. В книге «О духовном в искусстве» в разделе «Живопись» можно найти описание Кандинским каждого из цветов, воссоздание тех ассоциаций, которые возникают у человека при просмотре определенного цвета. Так, например, Кандинский белый цвет в качестве члена оппозиции белое/черное отсылает к оппозициям свет/тьма, начало/конец и традиционно прочитывает как символ смерти. Отмечал Кандинский и близость белого цвета к желтому (свету, центростремительному). Василий Кандинский слышал звучание красок и даже использовал для описания своих картин музыкальные термины: «композиция», «импровизация».

В живописи Малевича белое выступает как чистый концепт, свободный от традиционных коннотаций, что заметно на его картине 1919 года «Белое на белом». В том же году было создано полотно П. Филонова, названное им «Белая картина». Проникновение белого в названия полотен художников и названия крупных произведений

XX века («Белая стая» Ахматовой, «Белая гвардия» Булгакова, «Белый пароход» Айтматова).

Изучение цветовой символики в современном литературоведении также актуально. Исследованию проблематики белого цвета в литературе посвящена работа Н.В. Злыдневой «Белый цвет в русской культуре XX века». Злыднева отмечает, что в цветовом коде культуры белый цвет стоит особняком и несет в себе оттенки тональности: «Выступая одновременно как эквивалент и света, и пустоты, он осмысливается как просто-цвет и сверх-цвет» [3; 424]. Триада белое – красное – черное, по ее мнению, выступает как универсальный символ культуры.

В русской литературе первой трети XX в. белый цвет занимает доминирующую позицию. В качестве диады белое – красное он маркирует политический дискурс времени революции и гражданской войны. Белое доминирует в названиях стихов и стихотворных циклов А. Ахматовой – «Белая стая», «Белые ночи», «Белое стихотворение» и пр. Много белого у Цветаевой и Пастернака. Совсем недавно появилась еще одна работа, связанная с цветовой образностью, – «Поэтика цвета и света в прозе И.А. Бунина, П.А. Нилуса и А.М. Федорова» Т.Ю. Зиминной Дырда.

Использование цвета как особого «языка», кода было важным практически для всех символистов, как литераторов, так и живописцев. Известные исследователи символизма З. Минц, А. Пайман, В.Н. Топоров отмечают, что начало XX века наполнено поисками способов проникновения в мир «несказуемого», поисками возможностей выражения предчувствий или переживания сверхприродной реальности.

Системно и содержательно обращение к цвету таких творцов символизма, как А. Блок и А. Белый. Они используют изначально присущие цвету свойства символа и его способность порождать массу ассоциаций. В 1905 г. А. Блок в статье «Краски и слова» пишет: «И разве это не выход для писателя – понимание зрительных впечатлений, умение смотреть? Действие света и цвета освободительно. Оно улегчает душу, рождает прекрасную мысль» [10; 111]. При создании цветковых образов Блок вдохновлялся картинами Врубеля («Демон», «Царевна-лебедь»), Нестерова, итальянской живописью и, конечно, богатой палитрой родной русской природы.

Исследователи не обошли вниманием роль цвета и в творчестве Андрея Белого. «Проблема живописности (picturesque) в поэзии А. Белого является частью общей проблемы синтеза искусств, которая была едва ли не центральной в русской культуре рубежа XIX–XX веков», – отмечает исследовательница Е.В. Завадская в работе «Ut pictura poesis Андрея Белого» [1; 461]. Свою цветовую теорию Андрей Белый выразил в статье «Священные цвета»,

написанной в 1903 году. К теме света и цвета поэтически ориентированный мыслитель обращается и как теософ раньше Флоренского. Он отталкивается от мысли о полноте цветов, заключенных в свете, который есть Бог. В белом цвете А. Белый видит символ воплощенной полноты бытия, а в черном – символ небытия и хаоса. Много говорил Белый и о способности цвета характеризовать самые сложные психологические состояния человека.

Обратимся к роли цвета в художественном творчестве, выделив два направления в рассмотрении его символики в литературных произведениях.

I. Экфрасис – описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте. Из последних работ, посвященных этой проблеме, можно отметить сборник трудов Лозаннского университета под редакцией Л. Геллера «Экфрасис в русской литературе» [10]. Составитель отмечает: «В России у него сложилась долгая история. Описания украшенных предметов и произведений пластических искусств бытуют в русской литературе с древних времен вплоть до самого последнего времени, привлекают разных авторов, включаются в разные виды и жанры, выполняют порой очень важные литературные задачи. Достаточно вспомнить об «Арабесках» Гоголя, о месте картины Клода Лоррена у Достоевского, о «Запечатленном ангеле» Лескова, о поэзии символистов, постсимволистов, постмодернистов» [10; 6].

II. Рассмотрение цветовой символики как сугубо словесного образа.

Литература может обходиться и без описания красок природы, человека, вещей, но может быть и «словесной живописью», активно использующей цвет. В этом случае роль цвета состоит в том, чтобы вызвать у читателя близкое к реальности представление об изображаемых явлениях. В реалистической литературе цвет используется при описании человека, предмета или явлений природы. Эмоционально-выразительная функция цвета является служебной, но она может выйти и на первый план, приобретая метафорическое значение. Таковы, например, цветковые образы в лирике С. Есенина («красные крылья заката», «души сиреневая цветъ») или символическое содержание голубого цвета в лирике А. Блока. И это наиболее распространенная и изученная функция цвета в поэзии в целом, независимо от принадлежности поэта к тому или иному течению. «Идеально-преобразовательная функция цвета в литературе, подобно живописи, проявляется тогда, когда поэт или писатель стремится к эстетизации общего впечатления. Особенно это характерно для акмеизма в русской поэзии начала XX века», – отмечает С.Е. Гудина в статье «Цвет как эстетическое и художественное явление» [2; 90].

В модернистической литературе, например, поэзии символизма, цвет объективируется, становясь символом. Поэтический символ рассматривался как более действенное, нежели художественный образ, орудие, помогающее «прорваться» сквозь покров повседневности к идеальной сущности мира – Красоте. «Символ многозначен и неопределен, когда мы постигаем сущность вещей. Истинный символ нельзя объяснить. То, что можно объяснить “иным”, перестает быть символом» [11; 13]. Поэзия, согласно теории символизма, должна подходить к изображению действительности через тонкие намеки и полутона. Так, например, исходя из учения Вл. Соловьева о Софии, Душе Мира, А. Блок окрашивал мир своей Прекрасной Дамы в белый, голубой и золотой цвета, в цвета Софии, Вечной Женственности.

Несмотря на то, что зависимость цветописания А. Блока от учения Вл. Соловьева не вызывает сомнений, следует отметить, что использование цвета при описании внешнего облика героини идет еще из средневековой традиции. Например, у Данте в «Божественной комедии» Беатриче появляется в одеждах трех цветов: зеленой-белой-красной, выражающей, соответственно, надежду-веру-любовь. Нередки обращения поэтов к библейской традиции толкования того или иного цвета.

Особо отметим роль цвета в построении сюжета произведения. Одно из ведущих направлений современного литературоведения – разработка теории мотива, мотивный анализ, связь понятий «мотив» и «сюжет». В области мотива и мотивного анализа основополагающими являются работы А.Н. Веселовского, Б.М. Гаспарова, В.И. Тюпы, И.В. Силантьева и др. Событийный ряд в лирике обозначен далеко не всегда и часто весьма скупо. Переживание не столько обозначается словом, сколько максимально выражается. Вся система художественных средств в поэзии подчинена раскрытию динамики чувств человека. В этом смысле цветовые символы могут помочь в раскрытии душевного состояния лирического героя, давая читателю возможность пережить их как свои собственные. Последовательность смены состояний, в которых может находиться лирическое «я», составляет сюжет лирического стихотворения.

Роль цвета в построении сюжета может быть проиллюстрирована на примере цикла А. Блока «Снежная маска». Сюжет «Снежной маски», по нашему мнению, выстраивается из смыслов, ко-

торые рождает белый цвет. В цикле он выступает знаком зимнего пейзажа («белоснежной не было зим»); стихийного начала в человеке, маской, скрывающей истинное лицо. Белый цвет – это и Снежная Дева, и стихия, и метель: «Сны метели светлосмейной, / Песни вьюги легковейной, / Очи девы чародейной». Белый цвет – это смерть («Завела, сковала взорами / И рукою обняла, / И холодными призорами / Белой смерти предала...»), ложь, обман («маска»). Заявленный уже в самом названии цикла – «Снежная маска» – белый цвет в результате движения сюжета по-разному семантизируется, утрачивая только цветообозначающую функцию. Так открывается возможность использовать при изучении традиционных проблем поэтики междисциплинарные связи литературоведения с другими гуманитарными дисциплинами

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белый А. Проблематика творчества: статьи, воспоминания, публикации / А. Белый. – М.: Совет писателей, 1988. – 558 с.
2. Гудина С.Е. Цвет как эстетическое и художественное явление / С.Е. Гудина // Философские науки, 1986. – № 3. – С. 83-90.
3. Злыднева Н.В. Белый цвет в русской культуре XX века / Н.В. Злыднева // Признаковое пространство культуры / отв. Ред. С.М. Толстая. – М.: Индрик, 2002. – С.424 – 431.
4. Кандинский В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 107 с.
5. Набоков В.В. Рассказы, воспоминания / В.В. Набоков. – М.: Современник, 1991. – 653 с.
6. Сказки «Тысячи и одной ночи». Волшебные сказки о любви / под ред. В.П. Бутромеева. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2011. – 304 с.
7. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе / Е.Н. Трубецкой. – М.: ИнфоАрт, 1991. – 112 с.
8. Флоренский П. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи: В двенадцати письмах / П. Флоренский. – Париж, 1989 – 814 с.
9. Чеснокова Г. Цветовое восприятие мальчика “индиг” и цветная грамматология писателя-синэстета В.В. Набокова / Г. Чеснокова // Актуальные проблемы теории и методологии науки о языке: международная научно-практическая конференция 24-25 мая 2008 г. СПб, ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2008 – 272с. – С. 50-56.
10. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / [под ред. Л. Геллера]. – М.: МИК, 2002. – 215 с.
11. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / В. Андреева [и др.]. – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 556 с.

*Борzych Ольга Викторовна, Место работы, должность: Воронежский государственный университет, филологический факультет, кафедра русской литературы XX-XXI веков, аспирант.
e-mail: www.borzih.olga@yandex.ru*

*Borzih Olga Viktorovna, Voronezh State University, Philological faculty, Department of Russian literature of the XX-XXI-st centuries, post-graduate student
e-mail: www.borzih.olga@yandex.ru*