

## ЦВЕТ, ЕГО СЕМАНТИКА И ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ «ВЕЧЕРОВ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» Н. В. ГОГОЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ «ВЕЧЕР НАКАНУНЕ ИВАНА КУПАЛА» И «ПРОПАВШАЯ ГРАМОТА»)

С. А. Михиенко

*Ставропольский государственный аграрный университет*

Поступила в редакцию 16 сентября 2020 г.

**Аннотация:** в статье рассматривается семантика цвета и его роль в художественном мире повестей первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки». По мнению автора, специфика пространственно-временной модели повествования (параллельное существование реального и фантастического миров или их синтез) находит отражение в цветовой палитре произведений (доминирование на страницах повести одного цвета, символизирующего волшебный мир, или превалирование двух цветов, пронизывающих все художественное пространство).

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, художественный мир произведения, цветовая палитра, пространственно-временная модель повествования, семантическая и функциональная специфика цветообозначений.

**Abstract:** the article deals with colour semantics and colour functional features in the artistic space of stories that compose the first part of "Evenings on a Farm Near Dikanka" by Nikolai Gogol. In the author's view, the character of the space-time narrative pattern (a parallel co-existence of the real and fantastic worlds or their fusion) is reflected in the colour gamut of the art works under review (the dominance of one colour symbolizing the world of fantasy in the story or the prevalence of two colours pervading all the artistic space).

**Keywords:** N. V. Gogol, artistic world of a story, colour gamut, space-time narrative pattern, semantic and functional peculiarities of color designations.

Осмыслению феномена цветообозначений посвящено множество научных работ [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7 и др.]. Поскольку полисеманτικότητα цвета является источником многообразия его символики, это позволяет творческому гению писателя создавать с его помощью свою вселенную, расцвечивая её по своему усмотрению. Поэтому особое место в литературе о цвете занимают исследования, рассматривающие средства хроматической экспрессии как проявление авторской индивидуальности писателя, его идиостиля [8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15 и др.]. Дополнительные смысловые акценты в употреблении названий цвета, наблюдаемые в различных авторских стилях, делают хроматическую лексику важным и интересным элементом художественной образности, привлекая к нему научную мысль и определяя актуальность данного направления исследований.

В нашей работе методом сплошной выборки хроматической лексики анализируется семантическая и функциональная специфика цветообозначений в художественном мире повестей, принадлежащих к первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — «Вечер накануне Ивана Купала» и «Пропавшая грамота».

Представляя собой единый художественный цикл, «Вечера на хуторе близ Диканьки» обладают рядом специфических признаков. К ним относятся: композиционная рамка, единство места и времени рассказывания, а также наличие нескольких рассказчиков. Именно последнее обстоятельство рождает индивидуальность стилей и разнообразие тематики сборника. Две из повестей первой части «Вечеров» («Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница») принадлежат Макару Назаровичу, гостю из Полтавы, «паничу в гороховом кафтане». Для него как рассказчика характерно тяготение к литературной традиции, а именно, к романтической сказке. Его истории полны чудес, не поддающихся объяснению с точки зрения народного сознания. Реальность и фантастика в них не пересекаются, а существуют параллельно друг другу. Цветовая палитра каждого из описываемых миров — природы, людей, сверхъестественных сил — обладает своей, разграничивающей их особенностью, при этом, однако, в каждой из повестей очевидно доминирует цвет, символизирующий волшебный мир: **красный** в «Сорочинской ярмарке» с ее преданием о **красной** свитке и **белый** в «Майской ночи» с ее рассказом о **белой** панночке.

Совершенно другой тип рассказчика представлен в лице дьяка Фомы Григорьевича. Ему принадлежат

две другие повести из первой части цикла — «Вечер накануне Ивана Купала» и «Пропавшая грамота», для которых характерны совершенно иные взаимоотношения категорий «реального» и «фантастического». Жанровое единство произведений отмечено общим для них подзаголовком — «Быль, рассказанная дьячком \*\*\*ской церкви». Указание на «быль» здесь не случайно. По определению В. Я. Проппа, «были», или «былички», «бывальщины», — «это рассказы, отражающие народную демонологию. В большинстве случаев эти рассказы страшные: о леших, русалках, домовых, мертвецах, привидениях, заклятых кладах и т. д. Уже название их говорит о том, что в них верят. Сюда относятся также рассказы о чертях, об оборотнях, ведьмах, колдунах, знахарях и т. д.» [16, 33]. Поэтому былички являются своего рода свидетельскими показаниями: либо сам рассказчик повествует о пережитом, либо ссылается на авторитет лица, от которого он об этом слышал. Таким образом, истории Фомы Григорьевича предполагают достоверность описываемых событий.

Как следствие, меняются взаимоотношения категорий «реального» и «волшебного», поскольку, как отметил Ю. В. Манн, сверхъестественные «силы открыто вмешиваются в сюжет» и «действие однородно... в отношении фантастики (не концентрирующейся в каком-либо одном временном отрезке, а распределяющейся по всему действию)» [17, 68]. Эта особенность народно-поэтической манеры повествования накладывает отпечаток и на роль цвета.

Самым ярким событием в «Вечере накануне Ивана Купала» является свадьба Петруся и Пидорки: «...дивчата, в нарядном головном уборе из *желтых, синих и розовых* стричек, на верх которых навязывался *золотой* галун, в тонких рубашках, вышитых по всему шву *красным* шелком и унизанных мелкими *серебряными* цветочками... молодичицы, с корабликом на голове, которого верх сделан был весь из *сутозолотой* парчи, с небольшим вырезом на затылке, откуда выглядывал *золотой* очипок, с двумя выдававшимися рожками самого мелкого *черного* смушка; в *синих*, из лучшего полутабенку, с *красными* клапанами кунтушах... парубки, в тонких суконных свитках, затянутых шитым *серебром* поясами...» [18, 26]. Нарядный *синий*, яркий *красный*, нежный *розовый*, редкий для цикла *желтый*, контрастный *черный*, даже сакральные *золотой* и *серебряный* — такая цветовая насыщенность подчеркивает торжественность свадебного обряда, неотделимого от таинства венчания и символизирующего переход молодых в новый социальный статус [19, Т. 4, 544].

В «Вечере накануне Ивана Купала» богатая цветовая палитра используется также для создания образов Петруся и Пидорки. Красота молодой казачки рисуется на основе традиционного сочетания *черного* и *красного*, при этом последний смягчен до более соответствующего девичьему целомудрию *розового*

оттенка: «... полненькие щеки козачки были свежи и ярки, как мак самого тонкого *розового* цвета... брови словно *черные* шнурочки, какие покупают теперь для крестов и дукатов девушки наши... волосы ее, *черные*, как крылья ворона... *розовые* губки козачки...» [18, 23–24]. Пидорка носит шитый *золотом* кунтуш и *красные* сапожки [18, 24] — признак ее материального достатка, в отличие от Петруся, у которого «всего-навсего была одна *серая* свитка, в которой было больше дыр, чем у иного жиды в кармане золотых» [18, 23]. Отметим, что *серый* был привычным цветом крестьянской одежды, которую обычно шили из домотканого некрашеного сукна (сермяги) [20, Т. 4, 161].

Мы видим главного персонажа глазами любящей его девушки, использующей устойчивые в народно-поэтической традиции эпитеты: «... любила б его *карие* очи, целовала б его *белое* личико, да не велит судьба моя» [18, 24]. Цвет здесь условен и создает не столько реальный образ (трудно поверить в «*белое* личико» молодого батрака), сколько народный идеал красоты, которая в эпическом сознании связана также с нарядностью и богатством одежды. При этом предпочтения отдаются *красному*, *черному* и *синему* цветам: «... говорили только, что если бы одеть его в новый жупан, затянуть *красным* поясом, надеть на голову шапку из *черных* смушек с щегольским *синим* верхом, привесить к боку турецкую саблю, дать в одну руку малахай, в другую люльку в красивой оправе, то заткнул бы он за пояс всех парубков тогдашних» [18, 23].

В «Вечере накануне Ивана Купала» палитра мира людей весьма разнообразна: *желтый (1)*, *белый (1)*, *серый (1)*, *карий (2)*, *серебряный (2)*, *синий (3)*, *розовый (3)*, *золотой (4)*, *красный (4)* и доминирующий *черный (7)*. Основное назначение цвета здесь — это акцентирование торжественности описываемого события и создание ярких образов главных героев.

Из всего богатства красок только *черный*, *красный*, *синий* и *белый* использованы в повести для создания мира сверхъестественных сил, при этом их семантика меняется. Актуализируется мифологическое значение *синего (2)* цвета, связывающее его с колдовством и обителью смерти [19, Т. 4, 640]: «Ведьма топнула ногою: *синее* пламя выхватилося из земли» [18, 26]; «На пне показался сидящим Басаврюк, весь *синий*, как мертвец» [18, 25]. *Черный (2)* акцентирует злое, демоническое начало [19, Т. 5, 513]: «Большая *черная* собака выбежала навстречу и с визгом, оборотившись в кошку, кинулась в глаза им» [18, 25]; «... баран поднял голову, блудящие глаза его ожили и засветились, и вмиг появившиеся *черные* щетинистые усы значительно заморгали на присутствующих. Все тотчас узнали на бараньей голове рожу Басаврюка» [18, 28]. *Белый (2)* выступает как цвет саваны и символ смерти [19, Т. 1, 153]: «... и подвела к нему дитя лет шести, накрытое *белюю*

простынею, показывая знаком, чтобы он отсек ему голову» [18, 26]; «... и дитя лет семи, в белой рубашке, с накрытою головою, стало посреди хаты...» [18, 28]. **Красный (2)** становится цветом преступления и крови, свидетельствующей о нем [19, Т. 2, 647]: «Все покрылось перед ним *красным* цветом. Деревья, все в крови, казалось горели и стонали» [18, 26]; «... привидение все с ног до головы покрылось кровью и осветило всю хату *красным* светом» [18, 28].

Колоритные пейзажи, составляющие одну из основных характеристик «Сорочинской ярмарки» и «Майской ночи», сменяются зарисовками практической деятельности человека на лоне природы, которая ценностна здесь не сама по себе, а как часть этой деятельности: «Стаи уток еще толпились на болотах наших, но крапивянок уже и в помине не было. В степях *закраснело*. Скирды хлеба то сям, то там, словно козацкие шапки, пестрели по полю. Попадались по дороге и возы, наваленные хворостом и дровами. Земля сделалась крепче и местами стала прохватываться морозом. Уже и снег начал сеяться с неба, и ветви дерев убралась инеем, будто заячьим мехом. Вот уже в ясный морозный день *красногрудый* снегирь, словно щеголеватый польский шляхтич, прогуливался по снеговым кучам, вытаскивая зерно, и дети огромными киями гоняли по льду деревянные кубари...» [18, 27].

Цветовая палитра мира природы небогата: **сизый (1), черный (2), красный (5)** и его оттенок **румяный (1)**. Преобладающий **красный** выступает, главным образом, как цвет заката, но, возможно, это еще и напоминание о пролитой крови, словно сама природа свидетельствует об этом. Все три мира взаимосвязаны и взаимопереплетены; потусторонние силы вторгаются в человеческие отношения, и даже природа не свободна от колдовского элемента: «Глядь, *краснеет* маленькая цветочная почка и, как будто живая, движется. В самом деле, чудно! Движется и становится все больше, больше и *краснеет*, как горячий уголь. Вспыхнула звездочка, что-то тихо затрещало, и цветок развернулся перед его очами, словно пламя, осветив и другие около себя» [18, 25].

**Красный (11)** — один из господствующих цветов на страницах произведения. Не ограниченный одним миром, он присутствует в каждом: это цвет праздника и материального достатка, который так необходим главному герою для обретения счастья; им окрашен волшебный цветок папоротника, ведущий молодого козака к кладу; наконец, это цвет страшного преступления и возмездия за содеянное. Равным **красному** по частоте употребления и пронизывающим все три мира оказывается **черный (11)** цвет, что создает традиционное сочетание **красного** (кровь, сама жизнь) и **черного** (отсутствие света, смерть).

Эти же цвета — **красный (4)** и **черный (3)** — лежат в основе палитры другой были, принадлежащей дьяку Фоме Григорьевичу — «Пропавшая грамота»,

для которой характерны та же манера повествования, то же соотношение реального и фантастического, но которая отличается редким для цикла цветовым лаконизмом.

Самым красочным в повести оказывается мир людей, в палитре которого присутствуют **черный (1), серый (1), синий (1), золотой (2)** и преобладающий **красный (3)**. Так, например, одно из самых ярких мест в «Пропавшей грамоте» — это описание ярмарки в Конотопе, веселый дух которой выражен устойчивым для народных празднеств сочетанием **красного** и **синего**: «Возле коровы лежал гуляка парубок с *покрасневшим*, как снегирь, носом... Деду вспало на ум, что у него нет ни огнива, ни табаку наготове: вот и пошел таскаться по ярмарке. Не успел пройти двадцати шагов — навстречу запорожец. Гуляка, и по лицу видно! *Красные*, как жар, шаровары, *синий* жупан, яркий цветной пояс, при боку сабля и люлька с медною цепочкою по самые пяты — запорожец, да и только!» [18, 44].

Данная следом короткая зарисовка вечернего пейзажа напоминает продолжение описания ярмарки: «Солнце убралось на отдых; где-где горели вместо него *красноватые* полосы; по полю пестрели нивы, что праздничные плахты чернобровых молодежи» [18, 44]. Здесь, как и в «Вечере накануне Ивана Купала», природа впаяна в мир человеческих отношений и воспринимается как его продолжение: «Козаки наши ехали бы, может, и далее, если бы не обволокло всего неба ночью, словно *черным* рядом, и в поле не стало так же темно, как под овчинным тулупом» [18, 44]; «Глядь, между деревьями мелькнула и речка, *черная*, словно вороненая сталь» [18, 48]. Палитра мира природы строится на сочетании **красного (1)** (цвета заката) и **черного (2)** (цвета ночи). Доминирование последнего обусловлено не только описываемым временем суток, но и свершающимися в повести событиями: похищением запорожца чертом и последовавшей за этим поездкой в ад.

Следует заметить, что мир потусторонних сил в цветовом аспекте передан предельно скупой, практически выпадая из палитры повести. Вот как представлен нечистый в сцене похищения запорожца: «Вот и чудится ему, что из-за соседнего воза что-то *серое* выказывает роги... Тут глаза его начали смыкаться так, что принужден он был ежеминутно протирать кулаком и промывать оставшеюся водкой. Но как скоро немного прояснились они, все пропадало» [18, 45]. **Серый (1)** цвет здесь указывает на неясность, неразличимость увиденного, более близкого к фантазии, чем к реальности. В последующем описании пекла краски исчезают вовсе, хотя рассказчик и сравнивает происходящее с ярмаркой [18, 46]. Возможно, объяснение следует искать в том, что главный персонаж и нечистая сила, как заметил Ю. М. Лотман, «находятся в разных — каждый в своем, взаимоперекрывающихся пространствах» [21, 260]. Доказа-

тельством тому служит эпизод, где герой не может попасть вилкой с ветчиной себе в рот — «по губам зацепил, только опять не в свое горло» [18, 46]. Пекло не принадлежит к земному миру, даже к его колдовским сферам, и потому не может быть описано земными красками. С другой стороны, цвет — это порождение света, следовательно, его не может быть в аду, который есть тьма и смерть.

В финале повести дается колоритное описание встречи с царицей: «Там нагляделся дед таких див, что стало ему надолго после того рассказывать: как повели его в палаты, такие высокие, что если бы хат десять поставить одну на другую, и тогда, может быть, не достало бы. Как заглянул он в одну комнату — нет; в другую — нет; в третью — еще нет;

в четвертой даже нет; да в пятой уже, глядь — сидит сама, в *золотой* короне, в *серой* новехонькой свитке, в *красных* сапогах, и *золотые* галушки ест» [18, 48]. Главным признаком монаршей власти является, конечно, *золотая* корона. В остальном, царское великолепие передано через понятные народному сознанию атрибуты материального благополучия, что создает комический эффект: *серая* свитка (одежда крестьян обычно шилась из домотканого некрашеного сукна) — «новехонькая», сапоги — самого нарядного *красного* цвета, а галушки царицы (как в сказке!) — *золотые*.

Ниже представленная таблица содержит обобщающую информацию о цветовой палитре рассмотренных повестей.

Цветовая палитра повестей		
Описываемые миры:	«Вечер накануне Ивана Купала»	«Пропавшая грамота»
мир природы	красный (5), румяный (1), черный (2), сизый (1)	черный (2), красный (1)
мир людей	черный (7), красный (4), золотой (4), розовый (3), синий (3), серебряный (2), карий (2), серый (1), белый (1), желтый (1).	красный (3), золотой (2), синий (1), серый (1), черный (1)
мир сверхъестественных сил	черный (2), красный (2), синий (2), белый (2)	серый (1)
Доминирующий цвет повести	красный (11), черный (11)	красный (4), черный (3)

Подводя итоги, можно констатировать, что в первую часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки» входят повести, принадлежащие двум разным рассказчикам, в результате чего перед нами два способа построения пространственно-временного континуума произведений. Так, в историях Макара Назаровича («Сорочинская ярмарка», «Майская ночь, или Утопленница») реальный и фантастический мир не пересекаются, а существуют параллельно, и если действие переносится в одно из пространств, то оно приостанавливается в другом, как, например, в повести «Майская ночь». При этом природа, исполненная покоя и гармонии, выступает лишь невольным свидетелем происходящего (подобное соотношение миров характерно для литературной традиции, в частности, для романтической сказки). Несмотря на богатство красок, данным произведениям присуще, с одной стороны, ограничение отдельных цветов определенными сферами повествования (так, голубой и серебряный используются только в описаниях природы), с другой стороны, превалирование одного цвета за счет интенсивности его употребления, главным образом, в связи с миром фантастики (предание о *красной* свитке в «Сорочинской ярмарке», история о *белой* панночке в «Майской ночи»).

Совсем иную пространственно-временную модель мы наблюдаем в повестях «Вечер накануне Ива-

на Купалы» и «Пропавшая грамота», рассказанных дьяком Фомой Григорьевичем. Их жанровое своеобразие (быль) порождает особые взаимоотношения реального и фантастического, где сверхъестественное постоянно проникает в человеческий мир и где природа уже не обладает собственным пространством, будучи вовлечена в это взаимодействие. Такого рода синтез находит отражение и в палитре произведений, в основе которой сочетание двух цветов, пронизывающих все миры и наиболее часто употребляемых на страницах данных повестей — *красного и черного*.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. — М.: Наука, 1975. — 286 с.
2. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа / Р. М. Фрумкина. — М.: Наука, 1984. — 175 с.
3. Белов А. И. Цветовые этноэидемы как объект этнопсихолингвистики / А. И. Белов. // Этнопсихолингвистика. — М.: Наука, 1988. — С. 49–58.
4. Серов Н. В. Хроматизм мифа / Н. В. Серов. — Л.: Васильевский остров, 1990. — 350 с.
5. Колодкина Е. Н. Психолингвистическое исследование слов цветообозначений / Е. Н. Колодкина. — Вятский государственный педагогический институт, 1997. — С. 108–112.

6. Вендина Т. И. Цвет в этнокультурной системе русского, старославянского и древнерусского языков / Т. И. Вендина // Славянский альманах 1998. — М.: Индрик, 1999. — С. 277–304.
7. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках / В. Г. Кульпина. — М.: Московский лицей, 2001. — 470 с.
8. Юшкина Е. А. Поэтика цвета в творчестве М. А. Булгакова / Е. А. Юшкина. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2007. № 5. — С. 131–134.
9. Кулинская С. В. Символика цвета в романе Голсуорси «Сага о Форсайтах» / С. В. Кулинская. // Вестник Краснодарского университета МВД России. 2008. № 1. — С. 140–143.
10. Андрушко Ю. П. Роль цветовых образов в структуре новеллы Т. Уильямса «Красное полотнище флага» / Ю. П. Андрушко. // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2009. № 3. — С. 183–191.
11. Мусатова Е. В. Поэтика цвета и света в романе Дженетт Уинтерсон «Art and lies» / Е. В. Мусатова. // Вестник Новгородского государственного университета. 2009. № 51. — С. 77–80.
12. Маршалова И. О. Символика цвета в романе Андрея Белого «Московский чужак» / И. О. Маршалова. // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2011. № 4 (26). — С. 243–246.
13. Коробов А. В. Многозначность черного цвета в драматургии А. Н. Островского / А. В. Коробов. // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал), № 5(13), 2012. — Режим доступа: <http://www.sisp.nkras.ru>
14. Сморгачева К. В. Психологизм лексики цвета в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» / К. В. Сморгачева, С. В. Кезина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2014. № 4 (32). — С. 162–174.
15. Барабанова М. Ю. Состав и структура лексико-семантического поля цвета в тексте романа-эпопеи И. С. Шмелева «Солнце мертвых» / М. Ю. Барабанова. // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2015. № 2 (14) — С. 87–93.
16. Пропп В. Я. Поэтика фольклора / В. Я. Пропп — М.: Лабиринт, 1998. — 352 с.
17. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. — М.: Художественная литература, 1978. — 395 с.
18. Гоголь Н. В. Повести. Драматические произведения / Н. В. Гоголь. — М.: Художественная литература, 1984. — 446 с.
19. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 томах. / Под общей ред. Н. И. Толстого. — М.: Международные отношения, 1995–2012.
20. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 томах / В. И. Даль. — М., 1863–1866.
21. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. / Ю. М. Лотман. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.

*Ставропольский государственный аграрный университет*

*Михиенко С. А., кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, факультет социально-культурного сервиса и туризма*

*E-mail: sam777sam@yandex.ru*

*Stavropol State Agrarian University  
Mikhienko S. A., Candidate of Philology, Associate Professor,  
Associate Professor of the Foreign Languages Department, Faculty  
of Hospitality Business and Tourism  
E-mail: sam777sam@yandex.ru*