

## Список использованной литературы

1. Бирс А. Случай на мосту через Совинный ручей: [электронный вариант] / Амброз Бирс. – Режим доступа: <http://lib.ru/INPROZ/BIRS/rasskaz2.txt>
2. Грин А. С. Собрание сочинений: В 5 т. / А. С. Грин. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2.: Тайна лунной ночи. – С. 300 – 302.
3. Мещеряков Б. / Мещеряков Б., Зинченко В. // Большой психологический словарь: [электронный вариант] / Б. Мещеряков, В. Зинченко. – Режим доступа: [www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/dict/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/dict/index.php)
4. Мозг перед смертью работает с невероятной интенсивностью: [электронный вариант]. – Режим доступа: [detalimira.com/news/1803](http://detalimira.com/news/1803)
5. Фрейд З. Психология бессознательного / З. Фрейд. – Санкт-Петербург.: Питер, 2010. – 400 с.
6. Энциклопедия: Символы, знаки, эмблемы / сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М.: Астрель, АСТ, 2004. – 556 с.

*Ольга Бойко*

### СИМВОЛИКА ЖЁЛТОГО И ЗЕЛЁНОГО ЦВЕТА В РОМАНЕ А. М. РЕМИЗОВА «ПРУД» (К ПРОБЛЕМЕ ДВОЕМИРИЯ)

А. М. Ремизов занимает особое место в литературном процессе конца XIX в. – 20-х гг. XX в. Как известно, этот период характеризуется кризисным мышлением и сознанием. Вместе с тем, исследователи отмечают, что этому периоду свойственно духовное возрождение, поскольку в творчестве писателей, в частности, А. М. Ремизова, ошутим особый интерес к человеческой личности, к её познанию через быт к бытию. Об этом свидетельствует и, в частности, его первый роман «Пруд» (1908) [1]. Этот роман представляет собой тип прозы, в котором сочетается рукописность души В. Розанова и адогматическая стилистика Л. Шестова. Неслучайно в этот же период времени А. М. Ремизов пишет статьи о В. Розанове, подчёркивая свою близость к созданию особого стиля.

Опираясь на концепцию литературного критика А. К. Закржевского [3], можно отметить особые черты текста А. Ремизова, заключающиеся в демонстрации различных мнений, множественности персонажей и драматургии позиции. Одновременно отметим, что для А. Ремизова характерно самоотрицание существующего бытия и, по определению П. Флоренского [7], «особенность сомнения». Эта особенность сомнения реализуется в юродстве, чудачестве, трагичности созданных им персонажей. Некоторых из них можно определить как персонажей «не от мира сего». Духовное юродство стало в русской культуре этого периода формой философской свободы и даже формой судьбы. Об этом свидетельствуют персонажи Ф. Достоевского, которым близки персонажи А. Ремизова. В ряду юродивых персонажей А. Ремизова – Сёма-юродивый, монах Иосиф Дубовые кирлы и др. А. Ремизову близка мысль о юродстве как русском типе святости, ибо в ней оправдан, искуплён и спасён человек на земле.

Для того, чтобы более выпукло читатель мог постигнуть эту идею А. Ремизова, художник широко применяет символику цвета, числа, имени, создавая особое, по определению П. Флоренского, «витие словес», что, как известно, своими корнями уходит в древнерусские источники и, в частности, в «Житие пророка Аввакума».

Обратимся подробнее к понятию символа, ведь именно он является одной из основных универсалий в литературе. И до сегодняшнего времени не существует единого, удовлетворительного для всех, обозначения понятия «символ». Одним из наиболее основательных представляется обоснование символа, как понятия, данное С. П. Ильёвым: «Как отмечает А. Ф. Лосев, «символ»... есть одно из центральных понятий философии и эстетики и требует для себя чрезвычайно кропотливого исследования». Вместе с тем «понятие символа и в литературе, и в искусстве является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых понятий» [4, 3]. Но если для А. Ф. Лосева (согласно его концепции символа как понятия реалистического искусства) нет необходимости «понимать символ так, как понимали его символисты [4, 10], то для нашей задачи именно «узкосимволистское понимание символа» становится предметом специального исследования, поэтому игнорировать его иррациональную природу и его субъективистскую трактовку, данную такими теоретиками и практиками символизма, как Андрей Белый и Вячеслав Иванов, мы не можем.

В ранней статье «Эмблематика смысла» (1909) Андрей Белый перечислил 23 понимания термина «символ», но помимо них он неоднократно давал определения, которые развивали лишь отдельные положения перечня. В книге «Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности» (1917) Андрей Белый, полемизируя с музыкальным критиком Э. К. Метнером, сослался на свою раннюю статью и процитировал все 23 определения. Из них для нас наиболее актуальны пункты 13–17; «13) Символ раскрывается в эмблематических рядах... 14) Эти ряды суть эмблемы (символы в переносном смысле). 15) Символ познается в эмблемах и образных символах. 16) Действительность приближается к Символу в процессе познавательной или творческой символизаций. 17) Символ становится действительностью в этом процессе» [4, 11]. Таким образом, мы исследуем символику в романе А. М. Ремизова «Пруд», обосновываясь на том, что символ раскрывается в эмблематических рядах, которые мы изучаем в процессе исследования.

На наш взгляд, наибольшую значимость в романе «Пруд» приобретает символика цвета. Нам уже приходилось писать о символике белого цвета и о пограничном состоянии, выраженным белым и красным цветами. В таком же плане нас интересует и сочетание жёлтого, зелёного и жёлто-зелёного тонов.

В совокупности белый, жёлтый, зелёный и красный цвета дают возможность постигнуть персонифицированную персонажей и более чётко представить художественный мир писателя, его авторскую концепцию.

В отличие от белого и красного цветов, жёлтый и зелёный представляют оппозицию инфернального и ноуменального. К ноуменальному относятся все антропоморфные персонажи. К инфернальному миру относятся такие персонажи романа, как Монах, Латник, Плямка, разнообразные бесы и черти.

В первую очередь мы рассмотрим символику зелёного цвета, его библейскую и мифологическую наполненность.

Зелёный цвет часто встречается в произведениях мировой литературы, символизируя нечто потустороннее. Например, читаем у Л. Н. Митрофановой: «Шведский теософ Сведенборг описывает глаза безумцев, томящихся в аду, зелеными. Один из витражей Шартрского собора представляет искушение Христа; на нем сатана имеет зеленую кожу и громадные зеленые глаза... Глаз в символике означает интеллект. Человек может направить его на

добро или на зло. И сатана, и Минерва – и безумие, и мудрость – оба изображались с зелеными глазами...» [5].

Дж. Фоли упоминает, что «представляющий собой смесь желтого и синего, зеленый является мистическим цветом, указывающим на связь между природным и сверхъестественным. Зеленый – знак разложения и плесени» [8, 419]. С другой стороны, в Библии этот цвет ассоциируется с сатаной и Апокалипсисом: «И, когда Он открыл четвертую печать, я услышал голос четвертого животного, говорящего: иди. И я увидел, и вот конь желто-зеленый, и сидящий на нем, имя ему смерть, и ад следовал за ним, и была дана им власть над четвертой частью земли, чтобы убить людей мечом и голодом, и мором, и зверями земными» (Откр. 6:7-8)» [8, 419].

Таким образом, в культуре и в литературе желто-зеленые цвета ассоциируются со змеями, болезнями, смертью, потусторонним. Исследуя мир персонажей романа, нельзя не отметить, что в той или иной мере почти все главные герои имеют отношение к данному цвету. Также важной является аллюзивно-символическая функция цвета.

Действие романа разворачивается вокруг семей Огорельшевых и Финогеновых. Конфликт между Арсением Огорельшевым и его племянником Николаем Финогеновым является сюжетобразующим.

В описании Арсения постоянно фигурирует зелёный цвет. Несколько раз упоминается «будничный зеленый огонек», в одном случае он соседствует с желтым огоньком свечи, который «поиграл, зазмеился и уполз» [1, 71], «И вздохнула матово-зеленая лампа в белом доме Огорельшевых у Арсения» [1, 281], при следующем упоминании огонёк «мигал своим дьявольским глазом» [1, 236]. Фабричные рабочие называют Арсения Антихристом [1, 43]: во-первых, из-за его неслышной, словно летящей, походки, во-вторых, из-за жестокого отношения к своим рабочим. Ещё одна деталь подчёркивает отношение Арсения к inferнальному миру: когда Николай сбежал из ссылки и пришёл к дяде, там «на матовом стекле двери конторы по-прежнему стояла чёрная лепная надпись: чортора вместо конторы, – давнишняя финогеновская проделка. Заглянул Николай в библиотеку. Завешанные зелёными шторами, стояли по-прежнему полки и шкапы, битком набитые книгами...» [1, 290]. Эти детали позволяют определить роль Арсения в системе персонажей романа. Арсений – Антихрист, главный антагонист, он символизирует силы зла в борьбе с добром, позиции которого отстаивают отец Глеб (монах Боголюбова монастыря) и Николай Финогенов.

Одним из ключевых событий в романе является самоубийство Вареньки – матери братьев Финогеновых. После её смерти братьев выгонят из дома, и начнётся новый период их жизни. И в этом случае зеленый цвет сыграет мистическую роль. Вначале этот цвет присутствует в описании сна Николая Финогенова: «Необыкновенно красное солнце медленно заходило за колокольню, и ярко-зеленые тучи крылатыми чудовищами мчались по небу». Символично, что ярко-зеленый цвет соседствует здесь с красным, выступая в окказионально антонимичной паре «добрый–злой», «сакральный–инфернальный». Описанное видение играет важную роль в понимании символики ситуации, потому что снится Николаю как раз в тот момент, когда к Вареньке является Монах в зеленой рясе – «монах с красивым лицом и рассечённой бровью, из которой тихо, капля за каплей, сочилась густая тёмная кровь, монах в ярко-зелёной шуршащей шёлковой рясе стоял перед ней» [1, 147]. Монах – один из немногих натурфицированных, то есть одушевлённых,

инфернальных героев романа. Именно этот Монах послужил причиной помешательства героини и подтолкнул её к суициду.

Завершает первую часть романа описание душевной борьбы Николая Финогенова, вызванной известием о преступлении брата, Александра. Тогда Николай в волнении прибегает к монастырской горе. Описание пейзажа изобилует зелёным цветом: «Меркло зеленоватое затихшее небо. Зелёный месяц тихо взбирался на ограду вверх к колокольне» [1, 201], «красный благословляющий огонёк теплился в окне башенки у старца, а над башенкой стоял зелёный месяц», «что-то серело в зеленоватой лунной ночи – один из бесов, бесёнок с ликом неподкупной и негодующей человеческой честности и справедливости» [1, 201]. Николай камнем разбил окно в башенке у старца, погасил красный огонёк лампадки и оставил зелёное освещение, символизирующее победу инфернальных сил. Данный эпизод является поворотным в развитии сюжета и характеризует характер одного из главных героев. Примечательно, что когда старец умер, «красный огонёк в белой башенке не светил больше» [1, 295].

Таким образом, можно сделать вывод, что зелёный цвет в романе является постоянным символом инфернальных сил и их влияния на мир людей. Этот символ проявляется в разных ситуациях, в разных деталях. Иногда этот цвет прямо сопутствует «нечистой силе»: «А там, у качельных столбов, где висела афиша – зелёный чёрт, дымный, как дым густой, в звёздной ночи зажёт зелёными огоньками свои хохочущие глазки и, извивая длинный хвост, раскачивался на влажной перекладине» [1, 130]. Именно с «Князем мира сего» и с его делами чаще всего связывает А. М. Ремизов зелёный цвет.

Зелёному цвету как в мифологии, так и в романе часто сопутствует жёлтый цвет. Если зелёный цвет символизирует инфернальные силы, то жёлтый отсылает к самым низменным проявлениям зла и жизненных неприятностей. Обратимся к трактовке данного цвета в «Энциклопедии знаков и символов» Дж. Фоли: «Желтый – цвет солнца и лета, в алхимии золото считалось застывшим солнечным светом. В связи с «солнечными» ассоциациями (свет, тепло, мощь) и как цвет, наиболее близкий к золоту, самому почитаемому металлу, желтый часто символизирует славу и божественную власть. Но он имеет и противоположное толкование: как цвет предательства, ревности, трусливости и лжи. Кое-где в средневековой Европе до 16 века двери домов уголовных преступников и предателей измазывали желтой краской. Каин и Иуда Искариот изображались с желтыми бородами. Желтый также – цвет болезни» [8, 437].

Л. Н. Миронова, в свою очередь, упоминает как о позитивной, так и о негативной символике желтого цвета: «Знак отличия в обществе – одежда и головной убор царя, ритуальная одежда священника, знаки царской и жреческой власти – жезл, держава, крест... Здесь желтый цвет явлен на драгоценных фактурах и материалах – таких, как золото, шелк, парча, камни-самоцветы. И взял Давид венец царя их с головы его, – а в нем было золота талант и драгоценный камень, – и возложил его Давид на свою голову... (2 Цар. 12:30). Негативная символика желтого и золота – грех, предательство, продажность, безумие. В средневековой Испании одежали в желтое еретиков, сжигаемых на кострах инквизиции» [5].

Желтый цвет встречается в романе «Пруд», когда описываются события накануне Пасхи. Речь идёт о роковом событии: Варенька, мать Финогеновых, покончила с собой и фабричные рабочие взбунтовались. Причиной бунта стал конфликт между слесарем Павлом Пашковым и Арсением. Арсений вышел, чтобы успокоить рабочих, слесарь напал на него с

ножом, но хозяина спас приказчик Андрей, который убил Павла поленом. «Какой-то весь желтый и не улыбочивый, будто стиснув зубы, шел Светлый день.(...) И зачернелся желтый день хлесткой нагайкой, хлесткая, согнула она и эти поднятые руки, и эти жилистые кулаки...» [1, 150] Этот цвет присутствует и в описании похорон Вареньки: «Унесли к Покрову желтый гроб, навсегда унесли Вареньку из красного финогеновского флигеля. Забили гроб черными гвоздями...» [1,153]. В другом эпизоде вновь упоминается жёлтый цвет при похоронах, при этом делается акцент на бедность, нищету: «К церковным папертям подносили покойников, бедных, с колыхающимся жёлтым казённым покровом вдоль дощатых дешёвых гробов...» [1, 130]. Цветовые символы способствуют восприятию тяжёлой, катастрофической ситуации.

Желтизна, как уже упоминалось, характеризует болезни, в том числе и венерические. В романе упоминается об этом в описании девицы из дома увеселений, в которую влюбился Николай: « – Маргаритка, – донёсся как-то до Коли перегорелый с попойки голос Семёнова-Совы, завсегда всяких заведений, – знаю, сволочь она, кожа жёлтая, теперь в рублёвом» [1, 170]. В другом эпизоде указывается на болезнь Николая: «Был он каким-то жёлтым и квёлым, чувствовал всё свое тело, а руки как обузу» [1, 275].

Одной из характеристик символики жёлтого цвета является его включение в текст, где подчёркивается обыденность ситуаций или событий. А. Ремизов отразил эту особенность в эпизоде с разносчиком мыла, используя самые натуралистические, неэстетичные бытовые подробности: «У разносчика рассыпалось мыло: ярко-жёлтые, как жир варёной осетрины, куски-кубики завалили весь тупик – измазанную стену» [1, 283].

Одним из важнейших эпизодов, в которых проявляется символика желтого цвета, является эпизод с желтым домом – домом для умалишенных. Н. Синдаловский объясняет возникновение данной идиомы: «Есть в Петербурге Обуховская больница, на базе которой примерно в описываемое нами время впервые в России открылся так называемый Дом призрения – специальное отделение для умалишенных, давшее благодаря окраске фасадов жизнь известной питерской идиоме «Желтый дом». Кстати, если верить легендам, в этом отделении умирал прославленный герой лесковского «Левши» [6, 537]. В главе «Гарь» Николай посещает душевнобольного товарища. Для того чтобы усугубить атмосферу, передать ее безысходность, автор «пронизывает» ее описание желтизной: «За городом... раскинулась целая усадьба с огромным каменным домом – желтый дом... круг безумных теней, увязая в желтоватой мгле, трепетал: вот займется, вспыхнет искрами...» [1, 269]. Примечательно, что наряду с эпитетом «желтоватый» три раза употребляется эпитет «безумный», что явственно указывает на многозначный смысл желтого цвета в данном эпизоде.

Таким образом, символика жёлтого цвета в романе характеризуется многогранностью и разнообразием. Однако автор делает акцент на негативных сторонах, используя грани жёлтого цвета в описаниях болезней, обыденных ситуаций, предательства и порока. В свою очередь, зелёный цвет наиболее часто встречается в описании пограничных ситуаций, состояний сна, сновидения и галлюцинаций персонажей. Также этот цвет присутствует в портретных характеристиках, определяя их место в художественном мире романа. Жёлтый и зелёный цвет символизируют мистические и inferнальные силы, что способствует осмыслению авторского мировидения.

## Список использованной литературы

1. Ремизов А. М. Пруд / А. М. Ремизов // Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 1. – 576 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
3. Закржевский А. К. Подполье. Психологические параллели / А. К. Закржевский. – К., 1911. – 108 с.
4. Ильев С. П. Русский символистский роман / С. П. Ильев. – 2-е изд., доп. – Одесса : Печатный дом, 2004. – 183 с.
5. Миронова Л. Н. Цвет – что это? [электронный вариант] / Л. Н. Миронова. – Режим доступа: <http://mironovacolor.org/>
6. Синдаловский Н. А. Легенды и мифы Санкт-Петербурга / Н. А. Синдаловский. – СПб. : Норинт, 2002. – 537 с.
7. Флоренский П. А. Сочинения / П. А. Флоренский / Сост. игумена Андроника (А. С. Трубочёва), П. В. Флоренского, М. С. Трубочёвой; ред. игумен Андроник (А. С. Трубочёв). – М.: Мысль, 2000. – 623 с.
8. Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов: Пер. с англ. 2-е изд./ Дж. Фоли. – М.: Вече, 1997. – 512 с.

*Анастасія Воробйова*

### **ПАНТЕЇСТИЧНІ МОТИВИ У ПОВІСТІ М. М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»**

На початку ХХ ст. українське письменство зробило рішучий прорив у культурний простір модерної Європи. Цьому передусім ми завдячуємо яскравому таланту Михайла Коцюбинського, творча спадщина якого служить видатним художнім прикладом вже далеко не одному поколінню українських письменників. Михайло Коцюбинський був і залишається одним з найоригінальніших українських прозаїків. Він одним із перших в українській літературі усвідомив потребу її реформаторства в напрямі модерної європейської прози, усвідомив потребу пошуку нових літературних напрямів. Як справжній майстер слова, Коцюбинський завжди залишався цікавим і актуальним для досліджень. Питання, які порушує автор, актуальні й досі. Характеризуючи художнє новаторство письменників молодого покоління, Франко підкреслював, що воно полягає в нових підходах до зображення дійсності. І. Франко зазначає: «Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світу – природи, економічних та громадських обставин, і тільки при допомозі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення» [7, XXXV, 108]. І. Франко відзначав, що українська нова проза, яку представляли Коцюбинський, Стефаник, Кобилянська та ін., «се незвичайно тонка, філігранова робота; її змагання – наблизитися скільки можна до музики. Задля сього вона незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди. Вона ненавидить усяку шаблонність, ненавидить абстракти, довгі періоди і зложені речення. Натомість вона любить у сміливих і незвичайних порівняннях, в уриваних реченнях, у півслівцях і тонких натяках» [7, XLI, 523].