

~~він показав різні шляхи вирішення людських долі, показав складну людську психологію. Деякі персонажі не витримали і звернулися до диявола, до нечистої сили, інші просто злякалися. Адже М. Гоголь продемонстрував нам, що саме зі страху, певної безвиході і народжується мотив гріху, який тягне за собою цілу низку інших фольклорних мотивів.~~

~~Список використаної літератури~~

- ~~1. Гоголь М. «Вечера на хуторі близ Диканьки»: Художественная література. Москва / М. Гоголь – Том 1. – 1976. – 388 с.~~
- ~~2. Євдокімов Р. Гоголь і Достоевський / Р. Євдокімов. – К. : Либідь, 2001. – 245 с.~~
- ~~3. Єрмілов В. Геній М. Гоголя / В. Єрмілов. – Москва, вид. «Радянська Росія» – 1959. – 300 с.~~
- ~~4. Ковальчук О. Гоголь: буття і страх / О. Ковальчук // Гоголезнавчі студії. Випускник десятий. – Ніжин, 2002. – С. 38-40.~~
- ~~5. Ковальчук О. Страх у структурі російського буття: Гоголівське бачення Проблеми / О. Ковальчук // Слово і Час. – 2002. – №3. – С. 40–46.~~
- ~~6. Пірошенко С. Ю. Екзистенціальний страх в інтерпретації М. Гоголя / С. Ю. Пірошенко // Поетика творів М. Гоголя: збірник наукових праць. – Полтава, 2009. – с. 81-85~~
- ~~7. Манн Ю. В. Поетика Гоголя / Ю. В. Манн. – М. Наука, 1988. – 412 с.~~

Ольга Жегалова

СИМВОЛИКА ЦВЕТА В РОМАНЕ А. М. РЕМИЗОВА «ПРУД»

Алексей Михайлович Ремизов – один из самых сложных, неоднозначных русских писателей XX века. Особенности его авторского мировидения отражают парадигму переходной эпохи, характеризующейся экзистенцией творческого сознания, мифологичностью мышления, символизацией и стилизацией. В связи с указанными факторами, ряд исследователей относят творчество писателя к модернистскому типу литературы.

Интерес к творчеству А. М. Ремизова проявился ещё в 60-е годы XX века. Написано ряд исследований как о биографии Ремизова, так и о его произведениях. В этом плане следует назвать работы Г. Слобин, Х. Вашкелевича, А. Возняк, Е. В. Тырышкиной, А. М. Грачёвой, Е. Р. Обатниной. В 1994г. появился сборник трудов «Алексей Ремизов. Материалы и исследования» [2], фактически представляющий собой панораму мирового ремизоведения, поскольку в нём были объединены работы ведущих зарубежных учёных. В этом сборнике представлены статьи О.П. Раевской-Хьюз, М.В. Козьменко, С.Н. Доценко, Л. А. Иезуитовой, Ю. К. Герасимова, Ю. Молока и многих других.

Заметим, что творческое наследие А. М. Ремизова весьма обширно, о чём свидетельствует собрание сочинений в 10-ти томах, изданное в Петербурге, в 2000 году.

Одним из наиболее парадоксальных и в то же время наименее исследованных произведений писателя является роман «Пруд», написанный в ссылке в Усть-Сысольске.

Как пишет А. М. Грачёва, «Пруд» стал одним из первых русских экзистенциальных романов. Каждый из персонажей был частью авторского «я» - единственного самодостаточного и всё заполняющего героя романа...»[4]. С точки зрения учёного,

авторский метод заключался в последовательной трансформации объекта художественного творчества: от реалии к символу, от символа к мифу.

Заметим, что проблема символа и мифа интересовала многих учёных. Следует особенно отметить работы В. Н. Топорова [13], М. И. Стеблина-Каменского [12], А. Ф. Лосева [6], С. П. Ильёва [5], В. Б. Мусий [8].

Роман «Пруд» представляет собой панораму событий, происходивших в русской провинции. Роман чрезвычайно объёмен, в связи с чем мы остановимся только на исследовании цветовой символики, особое место которой в художественном мире романа очевидно.

Исследуя символику цвета, мы связываем её с образной системой. Персонажей романа можно условно разделить на две группы: inferнальная (имеющая отношение к потустороннему миру) и ноуменальная (относящаяся к миру реальному). Соответственно с этой классификацией мы рассматриваем роль цветовой символики в художественном мире романа.

Одним из наиболее часто возникающих в романе является зелёный цвет. Отметим, что зелёный цвет часто встречается также в произведениях мировой литературы, символизируя нечто мистическое, потустороннее. Дж. Фоли указывает, что «представляющий собой смесь желтого и синего, зеленый является мистическим цветом, указывающим на связь между природным и сверхъестественным. Зеленый – знак разложения и плесени» [14, 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), «Ведь сила коней заключалась в их пастях и хвостах: хвосты у них напоминали змей, потому что у них были головы, и этими головами они причиняли вред» (Откр. 9:19).

Таким образом, в культуре и литературе жёлто-зеленые цвета ассоциируются со змеями, болезнями, смертью, чем-то потусторонним.

Действие романа разворачивается вокруг семей Огорельшевых и Финогеновых, конфликт между ними является одним из сюжетообразующих. В семье Огорельшевых было четыре брата и одна сестра – Варенька. Старший брат – Арсений Огорельшев. Он главенствует как в семье, так и в городе. Его уважают и боятся. По его воле Вареньку насильно выдали замуж за Елисея Финогенова, и в этом браке родилось четверо сыновей, нелюбимых матерью. Через четыре года супружеской жизни Варенька забрала детей и вернулась в дом к своим братьям. Сюжетообразующим является конфликт между Арсением Огорельшевым и его племянником Николаем Финогеновым.

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], а 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 художественном мире романа – и в реальном, и в inferнальном. 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 «доброй-злой», «сакральный-инфернальный». Это 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, inferнальных героев романа. Именно 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 природы изобилует зелёным цветом: «Меркло зеленоватое затихшее небо. Зелёный месяц тихо взбирался на ограду вверх к колокольне», «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 inferнальных сил. Эту деталь усиливает и упоминание о присутствии бесёнка. Данный эпизод является поворотным в развитии сюжета и подчёркивает особенности характера одного из главных героев. Примечательно, что, когда старец умер, «красный огонёк в белой башенке не светил больше» [1, 295].

Зелёный цвет несколько раз упоминается в эпизоде, где Прометей (Дмитрий, сын бабушки Прасковьи) падает в пруд с берёзы: «Один он сидел высоко на старой берёзе, и крылья клейкие, как молодые листочки берёзы, все из клейких зелёных листочков и нежных серёжек, огромные лебяжьи крылья давили ему спину ... и мутилось в глазах: нет ему нигде места!» [1, 197]. И тогда «Прометей перекрестился и полетел, полетел с берёзы прямо в пруд» [1, 198].

Таким образом, можно сделать вывод, что зеленый цвет в романе является постоянным символом inferнальных сил, он проявляется в разных ситуациях, в разных деталях. Иногда этот цвет прямо сопутствует «нечистой силе», как, например, в описании афиши театра: «...на афише был изображен зеленый черт с маленькими, смеющимися глазками» [1, 125]. Этот чёрт изображён был и на стене монастыря, о чём мы узнаём в самом конце романа, постфактум: «И в самом деле, не было зелёного чёрта с хохочущими глазками, не было грешников, тешащих чёрта, какие-то зелёные жиденские разводы, как на переплёте полицейской книги, заслоняли лик Князя мира сего» [1, 285].

Именно с «Князем мира сего» и с его делами чаще всего связывает А. М. Ремизов зелёный цвет.

Зеленому цвету как в мифологии, так и в романе часто сопутствует желтый цвет.

Если зелёный цвет символизирует inferнальные силы, их мистическое проявление, то жёлтый отсылает к самым низменным, бытовым 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» [14, 437-438].

Л. Н. Миронова, в свою очередь, упоминает как о позитивной, так и о негативной символике желтого цвета: «Состояния, связанные с позитивной энергетикой: веселье, разрядка напряженности, радость, праздник, игра, красота. Арабский поэт IX века воспевае красоту женщины, одетой в желтое платье:

Платье желтое надела — и очаровала нас

И пленила, покорила множество сердец и глаз

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)

«И простер царь к Есфири золотой скипетр, который был в руке его, и подошла Есфирь, и коснулась конца скипетра» (Есф. 5:2)

«И вот сказал Муса своему народу: Вот, Аллах приказывает вам заколоть корову... Она – корова желтая, светел цвет ее, радуе она смотрящих». (Коран, сура 2).

Негативная символика желтого и золота — грех, предательство, продажность, безумие, увядание, грусть, тление, отчаяние, болезнь. В средневековой Испании одевали в желтое еретиков, сжигаемых на кострах инквизиции [7].

Таким образом, несмотря на присутствие позитивных значений в символике жёлтого цвета, мы наблюдаем тенденцию к негативной трактовке данного символа в мировой культуре. Вероятно, это связано с тем, что жёлтый цвет ассоциируется с золотом, которое издавна является атрибутом власти, греховности, порочности; жёлтый цвет также сопутствует болезненным проявлениям душевного и физического состояния человека.

Впервые мы встречаем упоминание желтого цвета в описании лампы Арсения: «Там в окне у Арсения вздохнула матово-зеленая лампа и померкла, и зазмеился желтый огонек свечи, поиграл и упал» [1, 71]. Арсений, как уже отмечалось, символизирует власть Антихриста на земле, поэтому с ним часто связана символика желто-зеленых оттенков.

Ниже, на той же странице, автор описывает помещения для рабочих: «В заплесневенно-гноящихся, спертых фабричных корпусах и душных каморках...» [1,71] В этой характеристике автор, очевидно, выражает физиологическое, болезненное воплощение желто-зеленого цвета, символизирующее нездоровую обстановку в фабричных корпусах и вообще в жизни рабочих.

Желтый цвет встречается в описании бунта фабричных. 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. Это послужило поводом для фабричных рабочих взбунтоваться. «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]. Жёлтый 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]. Цветовые символы способствуют восприятию безысходной, катастрофической ситуации – чёрный цвет в славянской культуре является цветом траура, мрака; сочетание жёлтого с чёрным в системе знаков обозначает запрет; присутствие красного в данном контексте ассоциируется с кровью.

Жёлтый цвет также соотносится с порочностью. Так, в романе несколько раз упоминается «жёлтый билет». Как сообщает «Большой толково-фразеологический словарь Михельсона»: «Желтый билет – выдаваемый полицией некоторым лицам позорного поведения» [10]. Известно, что желтый билет выдавали женщинам легкого поведения вместо паспорта. Читаем у А. М. Ремизова: «И медленно через все бульвары плелись они домой и дорогой подымали содом: и пели и опять приставали к прохожим женщинам, то с легким разговором, то прося книжку показать – желтый билет» [1, 160], в описании няни Николая Финогенова: «Кормилицу тебе наняли, месяц не прожила, вытурили: с жёлтым билетом оказалась, гулящая» [1, 63]

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 лесковской «Левши». Известна легенда, согласно которой Пушкин бывал в отделении для умалишенных, навещая знакомого офицера, помешавшегося на игре в карты» [11, 537]. В главе «Гарь» Николай посещает душевнобольного товарища. Для того, чтобы усугубить атмосферу, передать ее болезненность и безысходность, автор «пронизывает» ее описание желтизной: «За городом... раскинулась целая усадьба с огромным каменным домом – желтый дом. (...) А там за дверью в палатах увязающий в нерасходящейся мгле, измученный желтоватый свет, пробитые ступени каменных лестниц» [1, 267], «А круг безумных теней, увязая в желтоватой мгле, трепетал: вот займется, вспыхнет искрами... Но безумный круг безумных теней расползся в желтоватой мгле» [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, жёлтый цвет в романе несёт ярко выраженную смысловую нагрузку, символизируя болезнь, грех, моральное падение.

Следующим важным цветовым символом является красный цвет. Автор противопоставляет символику зелёного цвета символике красного цвета. Эти цвета вступают в антонимичную пару, символизируя, по авторскому замыслу, «сакральное / inferнальное», «доброе / злое». Красный цвет, по мнению Л. Я. Обухова, оказывает на психику человека самое сильное воздействие [9]. Исследователь отмечает, что среди переживаний, которые отражает красный цвет, можно выделить, с одной стороны, любовь, страсть, вдохновение, а, с другой стороны, ненависть и опасность.

Андрей Белый подробно рассматривает символику красного цвета: «В красном цвете сосредоточены ужас огня и тернии страданий. Понятна теософская двойственность красного.

... Кровь недаром обагрила Его. В багряницу недаром облекли Его... Сия чаша есть новый завет в Его крови, которую Он за нас пролил. ... И пот Его, как кровь, орошал землю» [3, 428].

В романе «Пруд» символическое значение красного цвета многообразно. Так, например, когда Николаю Финогенову снится сон в день самоубийства Вареньки, он видит, как красное солнце садится за колокольню, из ворот выскакивает краснощекая баба в красном платке, а над головой ее горит острый кухонный нож [1, 144] – как символ того, что власть на земле переходит от сакральных сил к inferнальным.

В конце романа, когда Николай Финогенов трагически погибает под копытами лошади, «чёрно-красный большой свет густыми брызгами взметнулся перед глазами, беспощадные клещи... поволокли его по гвоздям через огонь и лёд, через лёд и огонь...» [1, 298].

Красный цвет часто соседствует в романе с прилагательным «кровавый». Например, в главе, повествующей о «мертвой грамоте», к Вареньке в комнату проникает вор в красной кумачной [авторское написание] рубахе, которая от лампадки «казалась страшно кровавой» [1, 87]. Здесь в одном небольшом абзаце пять раз встречается слово «красный», два раза – кумачный и один раз – кровавый.

С другой стороны, важной в символике красного цвета является семантика божественного и всепоглощающего добра, которое, впрочем, не все могут принять. К примеру, Александр приходит к о. Глебу на пасхальной неделе, накануне своего преступления. «- Саша, - сказал старец и дрожащей рукой протянул ему красное пасхальное яичко, - Саша, сохрани его на всю жизнь» [1, 188]. Однако Александр отказался: «Нет, видно, с вашим благословением не создашь ничего крепкого и нерушимого. ... Очнулся Саша, вспомнил: к четырём он должен поспеть к Сергею Молчанову, и... не приняв благословения, вышел вон из кельи» [1, 189]. В этот вечер Александр убил Сергея Молчанова.

Алый цвет символизирует безответную любовь Александра к Татьяне. Стоя у окна в одиночестве, Александр страдает от душевных мук: «Ты сохранила образ мой странный, мой зов в поцелуе?», - тосковал в ночи Демон с своим демонским сердцем, сердце Его разрывалось. Алые ризы утренних зорь загорелись, стало светать, и задымился пурпур на гребнях уплывающей ночи», «Алые ризы утренних зорь кровью оделись» [1, 239]. Этот эпизод – один из немногих, проливающих свет на внутренний мир Александра.

Еще один оттенок красного – малиновый, как символ благой вести, появляется на страницах романа: «В монастыре звонили к обедне, как только звонят на пасхальной неделе, звонили с малиновым переливом» [1, 184].

Характеризуя символику красного цвета, наиболее важной мы определяем многоплановость семантики: с одной стороны – кровь, жертва, с другой – спасение через эту жертву, благая весть. Таким образом, исследуя цветовую символику романа А. М. Ремизова «Пруд», мы пришли к выводу, что она играет важную роль в осмыслении художественного мира романа

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. Алексей Ремизов. Исследования и материалы / [под ред. А. М. Грачёвой, А. Д. Амелия]. - Спб. : Изд-во, 1994.-с. ?
3. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М. : Республика, 1994. – 333 с.

4. Грачёва А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура / А. М. Грачёва – СПб. : Издательство Дмитрий Буланин, 2000. – 333 с.
5. Ильёв С. П. Русский символистский роман: аспекты поэтики / С. П. Ильёв – К. : Лыбидь, 1991. – 172 с.
6. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев – 2-е изд., испр. – М. : Искусство, 1995. – 320 с.
7. Миронова Л. Н. Цвет – это что? [электронный вариант] / Л. Н. Миронова. – Режим доступа к ист. : <http://mironovacolor.org/>
8. Мусий В. Б. Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературой эпохи предромантизма и романтизма // В. Б. Мусий. – Одесса : Астропринт, 2006. – 432 с.
9. Обухов Я. Л. Символика цвета [электронный вариант] / Я. Л. Обухов // Режим доступа к ист. : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Obuh_Sim/04.php
10. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов / [под ред. М. И. Михельсона]. - СПб. : Тип. Ак. наук. – 1896-1912.
11. Синдаловский Н. А. Легенды и мифы Санкт-Петербурга / Н. А. Синдаловский. – СПб. : Норинт, 2002. – 537 с.
12. Стеблин-Каменский М. И. Миф / М. И. Стеблин-Каменский. - Л. : Наука, 1976. – 104 с.
13. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.
14. Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов; [пер. с англ.] / Фоли Дж. – М. : Вече, 1997. – 512 с.

Наталья Ивлева

ИСТОРИЯ ПОРТРЕТА В ПЕТЕРБУРГСКОЙ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ (МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ)

Николай Васильевич Гоголь – один из наиболее известных авторов XIX века, полюбившийся читателям неоднозначностью своего творчества. Он, несомненно, мастер своего дела, способный перенести нас на любую улицу Петербурга, столь искусно ему удавалось передать приметы своего времени. Но, вне всяких сомнений, наиболее привлекательными и интересными для большинства читателей и по сей день остаются те из его произведений, что проникнуты загадочностью и мистицизмом. В них сильнее всего чувствуется склонность Николая Васильевича писать между строк, овладевать разумом читателя и вести с ним непрерывную игру.

Одним из таких произведений, бесспорно, является повесть «Портрет», и, в первую очередь, именно первая ее редакция 1835 г., опубликованная в сборнике «Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя». Вторая редакция «Портрета» является частью цикла «Петербургских повестей», где преобладает не только тема обманчивости внешнего блеска столичной жизни, но и затрагивается тема творчества и художника.

Итак, почему именно портрет стал структурообразующим центром произведения? Среди всевозможных предметов Гоголь выбирает именно его, в буквальном смысле назначая