

Е.А. Масолова¹

*Новосибирский государственный технический
университет*

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ КОЛОРАТИВОВ В ПОЗДНЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ТОЛСТОГО

В статье рассматривается изменение семантики и функции колоративов с корнем красн-, желт-, золот-, зелен-, фиолет- в поздней прозе Толстого. Выявлено, что нейтральная семантика колоративов в народных рассказах Толстого уступает место негативной семантике в его повестях 1880-х гг., жизнеутверждающей – в «Воскресении» и асимволичной – в «Хаджи-Мурате». Анализ изменения функций колоративов – от описательной до характеризующей и проспективной – позволил утверждать, что в романе Толстого, в отличие от его других произведений, представлен колоративный код, а не цветопись, что связано с поиском писателем художественной системы, адекватно отражающей его миропонимание.

Ключевые слова: авторская семантика колоративов, функции колоративов, цветопись, колоративный код, поздняя художественная проза Толстого.

E.A. MASOLOVA

Novosibirsk State Technical University

SEMANTICS AND FUNCTIONS OF COLOR TERMS IN LEO TOLSTOY'S LATE FICTION

In Leo Tolstoy's folk short stories color terms are not symbolic, performing a descriptive function. Tolstoy's novels of the 1880s are noted by color terms with negative semantics performing characterizing function. To the finale of L. Tolstoy's novel "Resurrection" color terms acquire reassuring and optimistic semantics and are used in characterizing and prospective functions. In "Hadji Murad" the semantics of color terms differs in the depiction of Russians and highlanders; color terms are more found in the descriptive function, or at least in the characterizing one. In the "Resurrection", unlike other books by Tolstoy, a colorative code is highlighted, not "colorful" writing. The evolution of color terms use is connected to Tolstoy's searching the system of artistic methods truly reflecting his understanding of the world.

Keywords: author's semantics of color terms, color terms functions, "colorful writing", colorative code, the later fiction by Tolstoy.

¹ Елена Александровна Масолова, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии Новосибирского государственного технического университета (НГТУ, Новосибирск)

В художественных произведениях колоративы (слова, содержащие в своем значении архисему *цвет* и *свет* – прилагательные, наречия, глаголы, причастия, деепричастия, существительные) 1) воссоздают особенности художественного мира писателя, 2) выражают оценочное отношение художника к воспроизводимой действительности, 3) имеют авторскую семантику, которая может отличаться от архетипического комплекса общеупотребительных значений этих колоративов, 4) выступают в одной или нескольких функциях: описательной, характеризующей, проспективной (предупредительной). В зависимости от функций, выполняемых колоративами, мы различаем 1) *цветопись* – употребление колоративов преимущественно в описательной и характеризующей функциях – и 2) *колоративный код* – регулярное использование колоративов в характеризующей и проспективной функциях. Выявление семантики и функций колоративов на материале нескольких текстов художника дает возможность увидеть эволюцию его приемов цветообозначения.

В последнее время возрос интерес литературоведов к изучению колоративов в художественной литературе, но почти нет работ, посвященных анализу колоративов в произведениях Толстого. В немногочисленных исследованиях на эту тему ученые выявляли роль колоративов в основном в романном творчестве Толстого [Ковалев, 1983; Еремина, 1983; Галкина, Цапникова, 1978; Гродецкая, 2000; Гуреева, 2006]. В «Смерти Ивана Ильича» и «Воскресении» К. А. Нагина вскрывает семантику колоративов только с корнем *бел-* [Нагина, 2012, с. 416-417]. В повестях Толстого 1880-х гг. Н. А. Переверзева рассматривает авторскую семантику белого и черного цветов [Переверзева, 2009, с. 70-72]. И.Ю. Лученецкая-Бурдина обращает внимание на то, что в «Дьяволе» яркий зрительный образ красной паневы и красного платка метонимически замещает героиню [Лученецкая-Бурдина, 2001, с. 134-142]. Верное наблюдение Л.Н. Кузиной относительно того, что в «Воскресении» Толстой актуализирует суггестивную силу света [Кузина, 1993, с. 110], и утверждение А.М. Амирханян о том, что мифологема цвета проходит через весь роман Толстого [Амирханян, 2008, с. 10], остаются нераскрытыми.

Выводы ученых относительно колоративов с корнем *красн-* в поздней прозе Толстого требуют уточнения и дополнения. Работ, посвященных анализу колоративов в народных рассказах Толстого и в повести «Хаджи-Мурат», нет. Ряд колоративов в художественном творчестве Толстого до сих пор оставался вне рассмотрения исследователей. На материале разножанрового творчества позднего Толстого – его народных рассказов, повестей 1880-х гг., романа «Воскресение» и повести «Хаджи-Мурат» – рассмотрим семантику и

функции колоративов с корнем *красн-*, *желт-*, *золот-*, *зелен-*, *фиолет-* и ответим на вопрос, цветопись или колоративный код является особенностью их поэтики.

Колоративы с корнем *красн-*¹ встречаются в «Чем люди живы» 1 раз, в «Много ли человеку земли нужно» 1 раз, в «Крейцеровой сонате» 8 раз, в «Дьяволе» 16 раз, в «Воскресении» 94 раза, в «Хаджи-Мурате» 28 раз.

В народных рассказах Толстого жизнь «показана» глазами аперсонафицированного автора и крестьян, мало обращающих внимания на привычные им жизненные реалии; в этих произведениях портретные описания и картины природы минимальны. В «Чем люди живы» при воссоздании внешности барина, который получал удовольствие, унижая людей, красный цвет передает его властность и самоуверенность: у барина «<...> морда красная, налитая, шея как у быка» [Толстой, 1937с, Т. 25, с. 15-16]. В «Много ли человеку земли нужно» башкирцы поставили Пахому условие: за тысячу рублей он купит столько земли, сколько успеет обойти за день; если Пахом не успеет вернуться до заката солнца, его деньги пропадут. Мужик хотел приобрести как можно больше земли за бесценок. Красный цвет стал для него предвестником беды: «<...> солнце уж к краю подходит, в туман зашло; большое, красное, кровавое стало» [Толстой, 1937б, Т. 25, с. 78]. Дьявол посмеялся над самонадеянностью и жадностью человека, и тот, осознав тщетность своих попыток разбогатеть, упал замертво.

В повестях Толстого 1880-х гг. красный цвет тревожен и зловещ. В «Крейцеровой сонате» Позднышев с покрасневшим от волнения лицом слушал пассажиров, не соглашаясь с их новомодными взглядами на эмансипированное поведение замужней женщины. Ревнуя жену к Трухачевскому, Позднышев стал связывать с красным цветом ложь и разврат. Красные губы музыканта казались герою воплощением безнравственности, сладострастия и соблазна, перед которыми не могла устоять женщина: «Он человек неженатый, здоровый (помню, как он <...> обхватывал жадно красными губами стакан с вином), сытый, гладкий» [Толстой, 1936с, Т. 27, с. 64]; «И вот пять человек детей, и она (жена Позднышева. – Е. М.) обнимает музыканта, оттого что у него красные губы!» [Толстой, 1936с, Т. 27, с. 70]. Жена Позднышева в сознании оскорбленного мужа вела себя вызывающе, что показалось ему неопровержимым доказательством адюльтера: после совместного музицирования с Трухачевским героиня

¹ Согласно сложившимся представлениям, красный цвет символизирует Страсти Господни, Божью любовь, здоровье; в красном облачении Христос появляется на Пятидесятницу. В инфернальном аспекте это цвет Дьявола [Базыма, 2007, с. 19-20; Жюльен, 1999, с. 453; Керлот, 1994, с. 465-466; Рогалевиц, 2004, с. 464-465; Обухов, 1996, с. 39-47; Тресиддер, 2001, с. 448].

при виде мужа «не вздрогнула, <...> а только покраснела, и то после» [Толстой, 1936с, Т. 27, с. 56], «<...> жалобно и блаженно улыбалась, утирая пот с раскрасневшегося лица» [Толстой, 1936с, Т. 27, с. 64].

В «Дьяволе» Степанида произвела на Иртенев впечатление женщины застенчивой, а потому особенно соблазнительной: «В белой вышитой занавеске, красно-бурой паневе, красном ярком платке, <...> свежая, твердая, красивая, она <...> робко улыбалась» [Толстой, 1936б, Т. 27, с. 484]. Сначала героя пленила красно-белая гамма одежды Степаниды, потом красный цвет одежды любовницы приобрел для Иртенева чувственную завораживающую силу. Любовники оказались «связаны» красным цветом: герой краснел при мысли, что многие знали о его связи с крестьянкой. В отсутствии Степаниды красный цвет преследовал героя, усиливая его отчаяние и предвещая беду. С каждым днем Иртенев все больше отдалялся от жены. Сидя рядом с Лизой, ее мать с невозмутимым видом, исключавшим возможность мира в семье, вязала большое красное одеяло. Иртенев был не в силах освободиться от мыслей о Степаниде, – грамматически неправильно построенное предложение воспроизводит смятение чувств героя, который «не мог оторвать от ее покачивающегося ловкой, сильной походкой босых ног тела, от ее рук, плеч, красивых складок рубахи и красной паневы, высоко подоткнутой над ее белыми икрами» [Толстой, 1936б, Т. 27, с. 496]. Красный цвет незримо присутствует в описании Степаниды, даже когда не называется; сначала Иртенев увидел белые икры любовницы, потом – ее паневу и шаль: «<...> навстречу ему попала она в высоко над белыми икрами подоткнутой паневе. Она шла, придерживая руками шаль» [Толстой, 1936б, Т. 27, с. 507]. Толстой использует синекдоху, передавая возрастающую зависимость Иртенева от навязчивой идеи быть со Степанидой. Изображая походку героини, Толстой описывает «передвижение» ее паневы и платка. Для Иртенева усиление будоражившего воздействия красного цвета произошло за счет объединения в его сознании красной паневы и красного платка любовницы, которые начали «самостоятельно» перемещаться в пространстве, исполняя танец соблазна: «<...> из-за угла вышла красная панева и красный платок и, махая руками и перекачиваясь, прошла мимо него. Мало того, что прошла, она пробежала, миновав его, как бы играючи» [Толстой, 1936б, Т. 27, с. 498-499]. Герою стали везде мерещиться черные глаза любовницы, ее красная панева и красный платок; описание одежды красного цвета заменило портретную характеристику Степаниды. Иртенев оказался во власти дьявольского начала, провоцировавшего человека на преступление. В финале повести сцена самоубийства Иртенева окрашена в инфернальные черно-красные тона: «<...> черная, теплая кровь хлестала из раны, и труп еще подрагивал» [Толстой, 1936б, Т. 27, с. 515].

В начале «Воскресения» красный свет лампы, стоявшей на окне комнаты Катюши, выступил сигналом, запрещающим Нехлюдову осуществить свои преступные замыслы, но герой не внял предостережению и осквернил Пасху. Нехлюдов, бежавший от ответственности за судьбу Катюши, долгое время был лишен возможности видеть природу, и только вдали от города он ощутил единение с миром. Вспомнив красный огонек папирсы, который гармонично вписывался в поездку по ночному зимнему лесу, и царившую в душе благодать, Нехлюдов пожалел об утраченной чистоте своей души. В конце романа красноватые пятна огней стали светлее, и герой увидел много реалий внешнего мира: ограду, фигуру часового, полосатый столб. Красный цвет обрел благостную семантику, что знаменовало дальнейшее преобразование Нехлюдова: в горнице перед иконами в красном стекле горела лампадка, вселяя уверенность и спокойствие в души людей.

В «Хаджи-Мурате» при изображении одежды и предметов быта колоративы с корнем *красн-* встречаются 12 раз применительно и к русским, и к горцам, но семантика этих колоративов различна. В одежде и предметах быта горцев указание на красный цвет связано с воссозданием Толстым традиций этого народа: горские женщины носили красные бешметы, красные шаровары, красные чупаки; почетных гостей горцы укладывали спать на красные подушки; сбруя лошадей была красного цвета. В описании одежды лакеев присутствует красный цвет, семантика которого нейтральна: «<...> лакеи в красных фраках, чулках и башмаках разливали шампанское» [Толстой, 1950, Т. 35, с. 48]. Далее красный цвет приобретает негативную семантику: карета Елены Павловны с «красным лакеем» [Толстой, 1950, Т. 35, с. 69] подъезжала к дворцу. Николай I считал княгиню никчемным человеком и раздражался при виде Елены Павловны, что передается и через монохромную палитру при описании ее лакея «увиденного» глазами царя.

Толстой не столько описывает внешность горцев, сколько их негативное отношение к русским: Гамзало «блеснул на мгновение одним своим красным глазом на Воронцова» [Толстой, 1950, Т. 35, с. 29]. Красный цвет, присутствующий при изображении офицеров, имеет негативную семантику и свидетельствует об их бравате, черствости, самодовольстве и ограниченности: Бутлер, не испытывая сострадания, прошел мимо погибшего горца, у которого было темно-красное пятно на голове; игравшие в карты пьяные красные потные офицеры выглядели недостойно.

У колоративов с корнем *красн-*, воссоздающих психофизическое состояние горцев и русских, разная семантика. Горцы чтят свои традиции, щепетильны, требовательны к себе и готовы погибнуть за свою семью; употребленный по отношению к горцам колоратив с корнем *красн-* имеет положительную семантику. Марья Васильевна игнорирует этикет жителей Кавказа: она подает Хаджи-Мурату свою большую белую руку и с удовольствием наблюдает, как тот в ответ вспыхивает и молча краснеет; Хаджи-Мурат буро краснеет от стыда при воспоминании о своей в первый и последний раз проявленной трусости; его сын Юсуф краснеет, с воодушевлением говоря о намерении защищать родных. В сценах, где присутствуют русские, семантика колоративов с корнем *красн-* отрицательная: офицеры чувствуют досаду, неуверенность в себе и унижение: адъютант краснеет после карточного проигрыша; Полторацкий багрово краснеет в ответ на улыбку Марьи Васильевны и, мечтая о продолжении флирта, пытается скрыть смущение; при виде царя, желавшего уединиться с дамой в полумраке театральной ложи, офицер краснеет и, поспешно удаляясь по его приказу, ощущает себя пристыженным мальчишкой.

В «Хаджи-Мурате» красный цвет приобретает символическое значение, связывая воедино растения, животных и людей. В прологе «Хаджи-Мурата» рассказчик пожалел, что бездумно погубил цветок, после чего увидел другой куст репья, один из отростков которого «был оторван, и, как отрубленная рука, торчал остаток ветки. На других двух было на каждом по цветку. Цветки эти когда-то были красные, теперь же были черные. Один стебель был сломан, и половина его, с грязным цветком на конце, висела книзу; другой, хотя и вымазанный черноземной грязью, всё еще торчал вверх. <...> весь кустик был переехан колесом <...>, но все-таки стоял. Точно вырвали у него кусок тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаз. Но он всё стоит и не сдается человеку» [Толстой, 1950, Т. 35, с. 6]. Восхищаясь стойкостью цветка, яростно боровшегося за жизнь, рассказчик вспомнил одну давнишнюю кавказскую историю, «часть которой <...> видел, часть слышал от очевидцев, а часть вообразил себе» [Толстой, 1950, Т. 35, с. 6], и рассказал о легендарном Хаджи-Мурате. «Расправа» рассказчика над репьем типологически родственна сценам жестоких убийств лошади и человека в финале повести: лошадь поливала кровью молодую траву, алая кровь Хаджи-Мурата залила траву. Черный цвет волос и черная запекающаяся кровь на отрубленной голове Хаджи-Мурата притягивали взоры офицеров, которые с ужасом и уважением смотрели на то, что осталось от грозного врага. Мортальный мотив и опоясывающая рифма (в начале и конце повести говорится о мужественном растении, сопротивлявшемся смерти), метафорическое соотнесение цветка и

человека, подобие судеб всех живых существ усилили трагический накал повести; единая красно-черная гамма, посмертно связавшая цветов и Хаджи-Мурата, вписали человека в «эпическое настоящее».

Колоративы с корнем *желт*¹ отсутствуют в народных рассказах Толстого; в «Смерти Ивана Ильича» эти колоративы встречаются 1 раз, в «Крейцеровой сонате» – 2 раза, в «Дьяволе» – 3 раза, в «Воскресении» – 27 раз, в «Хаджи-Мурате» – 7 раз.

«Смерть Ивана Ильича» начинается с констатации кончины героя: «Мертвец <...> выставлял <...> свой желтый восковой лоб с взлизями на ввалившихся висках» [Толстой, 1936d, Т. 26, с. 64]. В «Крейцеровой сонате» у колоративов с корнем *желт* – также негативная семантика. Желтый цвет присутствует при описании внешности ехавшего в поезде старика: смеясь над сальными шутками, старик оскаливал два желтые зуба, становясь похожим на злобного пса. В гостиничном номере с желтыми обоями Позднышев, страдая от осознания лжи во взаимоотношениях супругов, представил свою жену рядом с Трухачевским и решил проверить свои подозрения; мнительность и взвинченность героя предвещают его нервный срыв и убийство жены.

В «Дьяволе» у Иртенева меняется отношение к жене, – в восприятии героя желтый цвет приобретает негативную семантику. Цвет лица Лизы, «очень нежный, белый, желтоватый, с нежным румянцем» [Толстой, 1936b, Т. 27, с. 490], сначала вызывал у героя умиление. Иртенев не мог освободиться от мыслей о здоровой и веселой любовнице, пышущей здоровьем, – Лиза начала раздражать мужа и казалась ему унылой: «Но нынче она что-то особенно показалась ему бледной, желтой и длинной, слабой» [Толстой, 1936b, Т. 27, с. 497]. Все цвета одежды Степаниды, в том числе и желтый, стали притягательны для Иртенева. В красно-белую цветовую палитру одежды крестьянки вплелись желтый и розовый цвета, сразу же приковавшие внимание героя: «Она была в желтом растеге <...>. Должно быть, она хорошо плясала. Он ничего не видал. <...> за деревьями мелькнула <...> безрукавка на розовом растеге и красный платок» [Толстой, 1936b, Т. 27, с. 500-501].

В «Воскресении» желтый цвет – неременная часть униформы полицейских, солдат и арестантов: городские носили пистолеты на желтых шнурах; у солдат были сапоги с желтыми голенищами; при виде заключенных, одетых в светло-желтые халаты и короткие

¹ В сознании людей желтый – один из самых благостных цветов, символизирующий божественность, святость, веру, жизнь, бессмертие. У желтого цвета есть и негативная семантика: в христианстве желтый цвет порой ассоциируется с развратом, страхом, предательством Иуды, бледно-желтый – с прелюбодеянием. Согласно психологам, желтый цвет маркирует стремление человека избавиться от угнетающей зависимости [Жюльен, 1999, с. 454; Керлот, 1994, с. 550; Обухов, 1997, с. 65-79].

широкие штаны, «Нехлюдов испытывал странные чувства – и сострадания к тем людям, которые сидели, и ужаса и недоумения перед теми, кто посадили и держат их тут, и почему-то стыда за себя, за то, что он спокойно рассматривает это» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 179]. Шелковые платья ярко-желтого цвета с черной бархатной отделкой декольте, какие носили проститутки, показались Катюше, лишенной средств к существованию, воплощением сытой и красивой жизни, и Маслова оказалась в публичном доме. На страшно безобразной жене адвоката «что-то было <...> накручено и бархатное, и шелковое, и ярко желтое, и зеленое, <...> и она победительно влетела в приемную» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 158]. Желтый цвет лиц персонажей Толстого производил жалкое и одновременно отталкивающее впечатление: лицо старичка-священника, с трудом передвигавшего ноги, было опухшим и желто-бледным; у одной арестантки с желтовато-белым веснушчатым лицом сквозь разорванную после драки рубаху виднелась желтая грудь; у Веры Ефремовны, тщетно демонстрировавшей увлеченность революцией, желтая жилистая шея выступала из грязных воротничков.

У желтого шафранного цвета в романе Толстого благостная семантика. После пасхального богослужения старушка дала Нехлюдову желтое шафранное яйцо – символ Воскресения.

Трижды присутствующий в «Воскресении» при описании природы желтый цвет также имеет жизнеутверждающую семантику. В заповедном саду, доставшемся герою в наследство от тетушек, лиственница покрылась «желто-зеленой, нежно-пушистой хвоей» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 207]. Сочетание желтого и зеленого придавало особое очарование природе, даровав надежду на обновление всего сущего. Летом Нехлюдов из окна поезда любовался желтеющими полями ржи. В конце романа яркая и песочная желтизна листьев гармонировала с хвойными деревьями, внушая читателю мысль о цикличности жизни.

В прологе «Хаджи-Мурате» желтый цвет появляется в картине цветущего луга, ставшего своего рода символом жизни и прославлением природной гармонии: на лугу росли «<...> молочно-белые, с ярко-желтой серединой “любишь-не-любишь” <...>; желтая сурепка с своим медовым запахом; <...> желтые, красные, розовые, лиловые, аккуратные скабиозы» [Толстой, 1950, Т. 35, с. 5]. При описании традиционной одежды горцев семантика колоративов с корнем *желт-* нейтральна: горские женщины носили желтые рубахи, чеченцы – желтые черески. Первое относительно нейтральное письмо Ключегнау, адресованное Хаджи-Мурату, было написано на пожелтевшей бумаге, а его второе откровенно оскорбительное письмо – на пожелтевшей бумажке [Толстой, 1950, Т. 35, с. 59]. Воспроизведение оттенка цвета полученных документов и

уничижительно-пренебрежительная форма существительного, заменяющего слово «письмо» («бумажка» вместо «бумаги») служит для имплицитного осуждения человеческой вражды и отражает презрительное отношение Хаджи-Мурата к генералу.

Колоративы с корнем *золот-*¹ отсутствуют в народных рассказах Толстого и его повестях 1880-х гг.; в «Воскресении» они встречаются 27 раз, в «Хаджи-Мурате» – 9 раз.

В романе Толстого золотой цвет появляется при описании амбициозных персонажей, окруживших себя золотыми вещами, чтобы выглядеть более значимыми. У одного из членов суда золотые очки – его единственный «опознавательный» знак; княгиня Корчагина возлежала среди бархата и позолоты и манерно роняла слова, акцентируя свою болезненность и утонченность; Масленников, «сжимая выдающийся из-за белого крепкого рукава рубашки с золотой запонкой белый пухлый кулак с бирюзовым кольцом» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 173], говорил, что надо заботиться о народе и одновременно жестко относиться к нему; на Нехлюдова, который «с золотыми застежками на рукавах» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 211] вошел в крестьянский дом, бабы смотрели с любопытным ужасом; Селенину доставляло удовольствие любоваться собой «в шитом золотом мундире и пользоваться тем уважением, которое вызывало это назначение в некоторых людях» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 280]; дама в шляпе, блестящей золотом и камнями, смеялась над глупыми шутками; смотритель тюрьмы носил золотое кольцо на указательном пальце; в зале суда в золотой раме висел портрет генерала; в зале заседаний Сената малиновая бархатная скатерть была обшита золотым галуном.

В «Воскресении» изображено два пасхальных богослужения. Воссоздание пасхального богослужения в тюремной церкви дано с точки зрения Толстого-публициста, который, используя общий план изображения, отмечает, что церковь блестяла золотом и яркими красками, и остраненно² взирает на происходящее. В данном контексте у золотого цвета негативная семантика; богослужение не оказало влияния на озлобленных арестантов: по Толстому, содержание людей в

¹ Золотой, как свет несотворенный, олицетворяет Солнце, просветление, бессмертие, представляет высочайшую ценность, огонь, сияние, славу. Это цвет богов злаков и богов созревания урожая. Для христиан золотой цвет воплощает священство, божественность, обретенную в откровении истину. Золотой цвет в русской иконографии – метафора Божьего присутствия, Небесного света, вечности и благодати; на иконах золотом прописываются нимбы; золотого цвета оклад Евангелия, одежды и подножие Спасителя [Жуковская, электронный ресурс, <http://www.historicus.ru/800/>].

² Остранение – особая оптика видения, ломка всех стереотипов, своего рода взгляд первооткрывателя, для которого немислимо безэмоциональное фиксирование увиденного, а потому личностное, «удивленное» восприятие выявляет в предмете его иную, чаще всего заостренную грань.

тюрьмах аморально и не способствует исправлению человека. Иная, благостная семантика у колоратива с корнем *золот-* при описании пасхального богослужения в Паново, когда «всё было празднично, торжественно, весело и прекрасно» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 55]. Первое приобщение Нехлюдова к жизни по заповедям Бога показано глазами героя, влюбленного в Катюшу, и подробно описано: в блестящей золотом церкви на золотом иконостасе горели большие свечи, обвитые золотом; священники были в праздничных золотых стихарях с золотыми крестами на ризах; осознавая таинство происходящего, крестьяне истово молились. Герой испытал восторг при виде Катюши, для которой, казалось ему, горело золото иконостаса и звучали радостные пасхальные напевы. В финале романа лицезрение Нехлюдовым золотых крестов и куполов монастыря предвещает обращение героя к Евангелию.

В «Хаджи-Мурате» колоративы с корнем *золот-* присутствуют при описании оружия и предметов быта кавказского народа. Горцы пиететно относятся к миссии защитников родины и к своему вооружению: у Хаджи-Мурата оружие было с золотой насечкой, слоновая ручка его кинжала была оправлена золотом, оружие горцев было украшено золотом, у мюридов были золотые украшения на оружии, золотом была инкрустирована сбруя их коней. Про золотое оружие русских ничего не говорится, но изображается украшенный золотом мундир Воронцова и его золотые вещи: честолюбивый полковник, чтобы придать себе большую значимость, садился играть в карты в золотых эполетах и аксельбантах, поставив на стол золотую табакерку с портретом царя.

Зеленый¹ цвет отсутствует в народных рассказах Толстого, в «Крейцеровой сонате» и в «Дьяволе»; в «Смерти Ивана Ильича» колоративы с корнем *зелен-* встречаются 1 раз, в «Воскресении» – 25 раз, в «Хаджи-Мурате» – 4 раза.

В «Смерти Ивана Ильича» в минорной монохромной картине прощания с покойником появляются розовый и зеленый цвета кретона гостиной. Обивка мебели напомнила Петру Ивановичу, собиравшемуся после панихиды играть в вист, о том, как Головин тщательно выбирал кретон, стремясь к тому, чтобы его дом стал похож на дома богатых. Розово-зеленая гамма связывалась для Ивана Ильича с представлением о фешенебельности; герою льстило, что гости восторгались его домом. Заболов, герой завидовал здоровью родных,

¹ Зеленый – цвет природы, естества жизни, гармонии; ярко-зеленый цвет знаменует победу весны, рост Святого Духа в человеке, бессмертие, инициацию и добрые дела; в христианстве зеленый – цвет Троицы, символ надежды. Зеленый цвет предельно редко символизирует коварство [Базыма, 2007, с. 28; Жюльен, 1999, с. 455-457; Керлот, 1994, с. 551-552].

растворялся в боли и страдал при мысли, что родные втайне желали его смерти. В доме покойника розово-зеленая обивка мебели при освещении пасмурной лампой потеряла свою помпезность.

Цветовая палитра «Воскресения» начинается с созидательного обнадеживающего зеленого цвета. В I главе весна, вопреки воле людей, преобразует городское пространство: «Солнце грело, трава, оживая, росла и *зеленела* везде, где только не соскребли ее» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 3].

На протяжении большей части романа Толстого зеленый цвет присутствует преимущественно в бытовом контексте: на пасхальном богослужении многие бабы были в зеленых юбках, мужик – в зеленом кушаке; в зале суда стол был покрыт зеленым сукном с темной зеленой бахромой; в последний приезд в Паново Нехлюдов увидел зеленую проржавевшую крышу; в пересыльных городах, похожих друг на друга, крыши домов были зеленого цвета.

В протоколе патологоанатомической экспертизы указывалось, что цвет покровов купца Смелькова, отравленного в публичном доме, был зеленоватый, испещренный темными пятнами. Прекрасные зеленоватые широко расставленные глаза были у Кондратьева, человека мрачного и унылого вида, который отрекся от Бога, призывал к восстанию и не раскаялся в убийстве человека. В сознании читателя ассоциативно, на уровне монохромного оттенка цвета, соединяются образы пьяницы Смелькова и политического Кондратьева, – зеленоватый цвет в романе Толстого обретает устойчивую негативную семантику.

В «Воскресении» зеленый цвет связан с воссозданным в романе календарным годом прозрения Нехлюдова. Весна сулит обновление природе и человечеству и «вписывает» людей в извечно возрождающееся бытие. Весной, на суде, Нехлюдов, узнав в проститутке соблазненную и брошенную им Катюшу, ощутил стыд и решил загладить свою вину, что стало началом духовного роста героя. В конце первой части романа при описании природы Толстой интенсифицирует зеленый свет, – в одном предложении употреблены глагол «*зеленеть*» и прилагательное «*зеленый*», что передает победоносное шествие весны: «Везде, где не было мостовой, вдруг *зазеленела* трава; березы в садах осыпались *зеленым* пухом» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 140]. Во второй части романа, летом, природа максимально насыщена зеленым цветом, символизирующим жизнь как таковую. Описывая летний день, Толстой в одном предложении трижды использует колоративы с корнем *зелен-*: *Нехлюдов* любовался

«прекрасным днем, густыми темнеющими облаками, иногда закрывавшими солнце, и яровыми полями, в которых везде ходили мужики <...>, перепаживая овес, и густо *зеленевшими зелеными*, над которыми поднимались жаворонки, и лесами, покрытыми <...> свежей *зеленью*, и лугами» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 200]. Прибегая к семантической избыточности (*зеленевшие зелена*), автор рисует радостное принятие героем мироздания. Нехлюдов, решив отдать землю крестьянам, в Кузьминском чувствует запах зелени и земли, просящей дождя. В конце романа, замирая накануне зимы, природа продолжает посылать людям надежду на обновление жизни: «<...> среди облетевших <...> осин и берез густо и темно *зеленели ели, сосны и пихты*» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 420]. Глагол «*зеленеть*» со свойственной ему процессуальностью и вечнозеленые хвойные деревья «усиливают» заложенное в природе непрекращающееся жизнетворение; диалектика временно приостановленной и вечно возрождающейся жизни придает зеленому цвету бытийное значение, благостно воздействуя на преобразование Нехлюдова, который, уверовав в возможность преодоления мучивших его вопросов, исполняется решимости строить Царство Божие на земле.

Рисуя духовный рост Нехлюдова, Толстой нейтрализует негативную семантику колоративов и актуализирует их положительное значение, заложенное в Евангелии, а также интенсифицирует цветовую палитру природного мира, «одобряющего» поведение героя. Когда Нехлюдов едет за Масловой в Сибирь, сады, леса и поля, увиденные им из окна поезда, предстают все более яркими: природа радуется воскресающей душе героя; колоративы становятся максимально насыщенными, превращаясь в символ неистребимой жизни: герой, «<...> вдыхая влажную свежесть и хлебный запах давно ждавшей дождя земли, смотрел на <...> сады, леса, желтеющие поля ржи, зеленые еще полосы овса и черные борозды темно-зеленого цветущего картофеля. <...> зеленое становилось зеленее, желтое – желтее, черное – чернее. “Еще, еще!” – говорил Нехлюдов, радуясь на оживающие под благодатным дождем поля, сады, огороды» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 350].

В «Хаджи-Мурате» зеленый цвет присутствует лишь при изображении одежды персонажей и описании убранства дома: на девочке был зеленый бешмет; имам носил зеленые чувяки; Шамиля легко было распознать в толпе по зеленому значку; на больших окнах в комнате Воронцова висели зеленые жалюзи.

В рассмотренных нами произведениях позднего Толстого колоратив с корнем *фиолет*¹ встречается 1 раз в «Воскресении» при описании радуги, не высокой, но яркой с выступающим фиолетовым цветом, прерывающейся только в одном конце. Глядя на радугу, Нехлюдов размышляет о безнравственности общества, делающего всех злыми, и о забвении людьми заповедей Бога. Радуга «подтверждает» правильность размышлений героя и «благословляет» его путь: «”Да, о чем, бишь, я думал? – спросил себя Нехлюдов, когда все эти перемены в природе кончились <...>. – Да, я думал о том, что <...> смотритель, конвойные, все эти служащие, большей частью кроткие, добрые люди, сделались злыми только потому, что они служат”» [Толстой, 1936а, Т. 32, с. 350-351]. Внутренний монолог Нехлюдова созвучен идеям Толстого, изложенным в его публицистических статьях.

Итак. В народных рассказах Толстого колоративы асимволичны и выступают преимущественно в описательной функции. В повестях Толстого 1880-х гг. негативная оценка пограния человеком заповедей Бога передана и при использовании цветовой гаммы с ее окказиональной авторской семантикой; колоративы выполняют в основном характеризующую функцию. В «Воскресении» на протяжении большей части романа колоративы выступают в характеризующей функции; Толстой верит в возможность ближайшего наступления Царства Божия на земле, – в финале романа все колоративы обретают жизнеутверждающее значение и выполняют проспективную функцию. В «Хаджи-Мурате», видя нежелание многих исполнять законы Бога, Толстой воспринимает мир в трагичном свете; цветовая палитра мира сужается, колоративы становятся асимволичны и выступают преимущественно в описательной функции. В народных рассказах Толстого, его повестях 1880-х гг. и в «Хаджи-Мурате» представлена цветопись, а в «Воскресении» – колоративный код с его характеризующей и проспективной функциями колоративов. Эволюция приемов использования колоративов свидетельствует о напряженном поиске Толстым художественной системы, адекватно отражающей его миропонимание.

¹ Фиолетовый цвет символизирует духовное начало, связанное с кровью Христа, знаменует переход от жизни к смерти; ассоциируется со смирением, святостью, искуплением и самоанализом; является цветом церкви в период предрождественского размышления; на ряде икон Иисус и Мария облачены в фиолетовые одежды; у христиан фиолетовый цвет означает истину, а также пост, печаль, покаяние [Трессидер, 2001, с. 394].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Амирханян, А. М. Христианский контекст добродетели в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» / А.М. Амирханян // Альманах современной науки и образования. – Тамбов, 2008. – № 2. – Ч. 3. – С. 9-14.

Базыма, Б. А. Психология цвета: Теория и практика / Б.А. Базыма. – Санкт-Петербург: Речь, 2007. – 204 с.

Галкина, Г. С. Прилагательные света и цвета в романе Л. Толстого «Война и мир» / Г.С. Галкина, В.М. Цапникова // Лев Толстой: Проблемы творчества. – Киев, 1978. – С. 272-279.

Гродецкая, А. Г. Ответы предания: жития святых в духовном поиске Льва Толстого / А.Г. Гродецкая. – Санкт-Петербург: Наука, 2000. – 264 с.

Гуреева, Н. В. Поэтика романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: бессознательное, художественное время, цветовая образность: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Гуреева. – Нижний Новгород, 2006. – 21 с.

Еремина, Л. И. Рождение образа. О языке художественной прозы Льва Толстого / Л.И. Еремина. – Москва: Наука, 1983. – 191 с.

Жуковская, Д. Символика света и цвета в русской иконописи / Д. Жуковская [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.historicus.ru/800/> (23.03.2019).

Жюльен, Н. Словарь символов / Н. Жюльен. – Челябинск: Урал LTD, 1999. – 498 с.

Керлот, Х. Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот. – Москва: REFL-book, 1994. – 603 с.

Ковалев, В. А. Поэтика Льва Толстого. Истоки. Традиции / В.А. Ковалев. – Москва: Изд-во МГУ, 1983. – 176 с.

Кузина, Л. Н. Художественное завещание Льва Толстого. Поэтика Л. Н. Толстого конца XIX–начала XX века / Л.Н. Кузина. – Москва: Наследие, 1993. – 158 с.

Лученецкая-Бурдина, И. Ю. Парадоксы художника. Особенности стиля Л. Н. Толстого в 1870-1890 годы / И.Ю. Лученецкая-Бурдина. – Ярославль: Изд-во ЯГПИ, 2001. – 156 с.

Нагина, К. А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого / К.А. Нагина. – Воронеж: Научная книга, 2012. – 442 с.

Обухов, Я. Л. Желтый цвет / Я.Л. Обухов // Журнал практического психолога. – Москва, 1997. – № 2. – С. 65-79.

Обухов, Я. Л. Красный цвет / Я.Л. Обухов // Журнал практического психолога. – Москва, 1996. – № 5. – С. 39-47.

Переверзева, Н. А. Символ и реальность в поздней прозе Л.Н. Толстого / Н.А. Переверзева // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – Москва, 2009. – № 4. – С. 66-73.

Рогалевич, Н. Н. Словарь символов и знаков / Н.Н. Рогалевич. – Минск: Харвест, 2004. – 512 с.

Толстой, Л. Н. Воскресение / Л.Н. Толстой / Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 32. «Воскресение». – Москва: Художественная литература, 1936а. – 543 с.

Толстой, Л. Н. Дьявол // Л.Н. Толстой / Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 27. Произведения 1889–1904 гг. – Москва: Художественная литература, 1936б. – С. 481-517.

Толстой, Л. Н. Крейцера соната / Л.Н. Толстой / Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 27. Произведения 1889–1904 гг. – Москва: Художественная литература, 1936с. – С. 7-78.

Толстой, Л. Н. Много ли человеку земли нужно / Л.Н. Толстой / Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 25. Произведения 1880-х годов. – Москва: Художественная литература, 1937б. – С. 66-78.

Толстой, Л. Н. Смерть Ивана Ильича / Л.Н. Толстой / Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 26. Произведения 1885–1889 гг. – Москва: Художественная литература, 1936д. – С. 60-113.

Толстой, Л. Н. Хаджи-Мурат / Л.Н. Толстой / Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 35. Произведения 1902–1904 гг. – Москва: Художественная литература, 1950. – С. 5-118.

Толстой, Л. Н. Чем люди живы / Л.Н. Толстой / Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 25. Произведения 1880-х годов. – Москва: Художественная литература, 1937с. – С. 8-25.

Трессидер, Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер. – Москва: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.

REFERENCES:

Amirhanyan, A. M. Hristianskij kontekst dobrodeteli v romane L.N. Tolstogo «Voskresenie» / A.M. Amirhanyan // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovaniya. – Tambov, 2008. – № 2. – СН. 3. – С. 9-14.

Bazyma, V. A. Psihologiya cveta: Teoriya i praktika / V.A. Bazyma. – Sankt-Peterburg: Rech', 2007. – 204 s.

Eremina, L. I. Rozhdenie obraza. O yazyke hudozhestvennoj prozy L'vaTolstogo / L.I. Eremina. – Moskva: Nauka, 1983. – 191 s.

Galkina, G. S. Prilagatel'nye sveta i cveta v romane L. Tolstogo «Vojna i mir» / G.S. Galkina, V.M. Capnikova // Lev Tolstoj: Problemy tvorchestva. – Kiev, 1978. – С. 272-279.

Grodeckaya, A. G. Otvetny predaniya: zhitiya svyatyh v duhovnom poiske L'vaTolstogo / A.G. Grodeckaya. – Sankt-Peterburg: Nauka, 2000. – 264 s.

Gureeva, N. V. Poehtika romana L.N. Tolstogo «Anna Karenina»: bessoznatel'noe, hudozhestvennoe vremya, cvetovaya obraznost': avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / N.V. Gureeva. – Nizhnij Novgorod, 2006. – 21 s.

Kerlot, H. E.H. Slovar' simvolov / H.E.H. Kerlot. – Moskva: REFL-book, 1994. – 603 s.

Kovalev, V. A. Poehtika L'vaTolstogo. Istoki. Tradicii / V.A. Kovalev. – Moskva: Izd-vo MGU, 1983. – 176 s.

Kuzina, L. N. Hudozhestvennoe zaveshchaniye L'va Tolstogo. Poetika L.N. Tolstogo konca XIX–nachala XX veka / L.N. Kuzina. – Moskva: Nasledie, 1993. – 158 s.

Lucheneckaya-Burdina, I. YU. Paradoksy hudozhnika. Osobennosti stilya L.N. Tolstogo v 1870-1890 gody / I.YU. Lucheneckaya-Burdina. – YArosavl': Izd-vo YAGPI, 2001. – 156 s.

Nagina, K. A. Prostranstvennye universalii i karakterologicheskie kollizii v tvorchestve L. Tolstogo / K.A. Nagina. – Voronezh: Nauchnaya kniga, 2012. – 442 s.

Obuhov, YA.L. Krasnyj cvet / YA.L. Obuhov // ZHurnal prakticheskogo psihologa. – Moskva, 1996. – № 5. – S. 39-47.

Obuhov, YA. L. ZHelyj cvet / YA.L. Obuhov // ZHurnal prakticheskogo psihologa. – Moskva, 1997. – № 2. – S. 65–79.

Pereverzeva, N. A. Simvol i real'nost' v pozdnej proze L.N. Tolstogo / N.A. Pereverzeva // Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshej shkoly. – Moskva, 2009. – № 4. – C. 66-73.

Rogalevich, N. N. Slovar' simvolov i znakov / N.N. Rogalevich. – Minsk: Harvest, 2004. – 512 s.

Tolstoj, L. N. CHem lyudi zhivy / L.N. Tolstoj / Tolstoj L.N. Polnoe sobranie srchinienii: v 90 t. T. 25. Proizvedeniya 1880-h godov. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1937c. – S. 8-25.

Tolstoj, L. N. D'yavol // L.N. Tolstoj / Tolstoj L.N. Polnoe sobranie srchinienii: v 90 t. T. 27. Proizvedeniya 1889–1904 gg. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1936b. – S. 481-517.

Tolstoj, L. N. Hadzhi-Murat / L.N. Tolstoj / Tolstoj L.N. Polnoe sobranie srchinienii: v 90 t. T. 35. Proizvedeniya 1902–1904 gg. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1950. – S. 5-118.

Tolstoj, L. N. Krejcerova sonata / L.N. Tolstoj / Tolstoj L.N. Polnoe sobranie srchinienii: v 90 t. T. 27. Proizvedeniya 1889–1904 gg. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1936c. – S. 7-78.

Tolstoj, L. N. Mnogo li cheloveku zemli nuzhno / L.N. Tolstoj / Tolstoj L.N. Polnoe sobranie srchinienii: v 90 t. T. 25. Proizvedeniya 1880-h godov. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1937b. – S. 66-78.

Tolstoj, L. N. Smert' Ivana Il'icha / L.N. Tolstoj / Tolstoj L.N. Polnoe sobranie srchinienii: v 90 t. T. 26. Proizvedeniya 1885–1889 gg. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1936d. – S. 60-113.

Tolstoj, L. N. Voskresenie / L.N. Tolstoj / Tolstoj L.N. Polnoe sobranie srchinienii: v 90 t. T. 32. «Voskresenie». – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1936a. – 543 s.

Tresidder, Dzh. Slovar' simvolov / Dzh. Tressidder. – Moskva: FAIR-PRESS, 2001. – 448 s.

ZHukovskaya, D. Simvolika sveta i cveta v russkoj ikonopisi / D. ZHukovskaya [EHlektronnyj resurs]. – URL: <http://www.historicus.ru/800/> (23.03.2019).

ZHyul'en, N. Slovar' simvolov / N. ZHyul'en. – CHelyabinsk: Ural LTD, 1999. – 498 s.