

Р. В. Алимпиева, Ю. А. Сотниченко

ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА ЖИЗНЬ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»

Лексемы с цветовым значением «белый», «зеленый», «желтый» анализируются как репрезентанты смыслов, связанных с концептом ЖИЗНЬ, – красоты, надежды, веры. Устанавливается связь данных лексем с «живыми» образами, противопоставленными безжизненному миру «Мёртвых душ».

This article analyses lexemes with the colour meaning of 'white', 'green', and 'yellow' as representatives of meanings related to the concept of LIFE – beauty, hope, faith. The author stresses the connection between these lexemes with the "living" images opposed to the lifeless world of Dead Souls.

Ключевые слова: концепт, художественный текст, текстовая функция, цветообозначения, коннотативные признаки.

Key words: concept, fiction text, text function, colour designators, connotative attributes.



Известно, что поэма Н. В. Гоголя «Мёртвые души» была задумана как трехчастное произведение по аналогии с дантовской «Божественной комедией», включающей «Ад», «Чистилище» и «Рай». Темной, неприглядной, лишенной жизненной энергии встает Россия перед глазами читателя в первом томе «Мёртвых душ». Не случайно А. С. Пушкин, прослушав начальные главы поэмы, воскликнул: «Боже, как грустна наша Россия». «Царством трупов» назвал изображенную Гоголем русскую действительность Андрей Белый [3, с. 23]. Однако как истинный христианин Гоголь не мог не заметить даже в изображаемом им царстве смерти ростков жизни, дающих надежду на возрождение России.

Важное место среди средств выражения концептуальной установки автора поэмы занимают цветобозначения. И хотя цветовые лексемы в произведении преимущественно используются в качестве отображения концепта СМЕРТЬ, некоторые из них участвуют в реализации бинарно противопоставленного ему концепта ЖИЗНЬ. Данную функцию выполняют прежде всего цветобозначения белого цвета, образующие соответствующую лексико-семантическую группу. Доминантная в ней — лексема *белый*, которая характеризуется богатым коннотативно-оценочным потенциалом, о чем свидетельствуют лингвopsихологические исследования [1, с. 27] и словари, выявляющие в символике белого цвета два полярных начала: жизнь и смерть (Гресиддер). При этом важно заметить, что в русской культурной традиции превалирует осознание белого цвета как цвета жизни. Так, по мнению Е. С. Яковлевой, «белый цвет для русского человека прежде всего ассоциируется со светом, Богом и святостью в целом, это константный цвет русской духовной культуры» [10, с. 114].

Именно с такой коннотативной окрашенностью лексема *белый* употребляется в поэме в соотнесенности с образом только что отстроенной церкви: «Правильный купол, весь обитый листовым *белым* железом, *вознесенный* над выбеленною, как *снег*, новою церковью» [6, т. 6, с. 174]. И это не случайно, ведь согласно данным словарей церковь в русской народной традиции воспринимается как «символ Дома Господа на земле, путь восхождения к духовному просветлению» (Гресиддер). Особой эмоциональной окраске образу церкви способствует и сравнение *как снег*, создающее ощущение безукоризненно белого цвета, чистоты, свечения и глубже — церковной святости, а также причастие *вознесенный*, которое, относясь к церковно-славянской лексике, характеризуется свойственной ей высокой стилистической интонацией. Примечательно также, что в приведенном отрывке автор употребляет падежную словоформу прилагательного *новый* с архаичным окончанием — *новою*, что придает возвышенный стиль. Интересно и то, что гоголевская церковь именно новая и поэтому служит символом того островка жизни, который видит автор в изображаемом им царстве смерти.

В рассматриваемую лексико-семантическую группу кроме лексемы *белый* входят слова различной частеречной принадлежности: *белизна*, *белеть*, *блондинка* и другие, которые наиболее частотно реализуются



при характеристике губернаторской дочки – героини поэмы, являющейся, по мнению Е. А. Смирновой, самым неожиданным образом в «Мёртвых душах». «Блондинка, – пищет исследователь, – совершила невозможное, она оживила душевное болото Чичикова» [8, с. 117].

Н. В. Гоголь использует вышеназванные лексемы при описании внешности героини. Ср.: «Хорошенький овал лица ее круглился, как свеженькое яичко, и, подобно ему, белел какою-то прозрачною белизною, когда свежее, только что снесенное, оно держится против света в смуглых руках испытующей его ключницы и пропускает сквозь себя лучи сияющего солнца» [6, т. 6, с. 92]; «Перед ним стояла не одна губернаторша: она держала под руку молоденькую шестнадцатилетнюю девушку, свеженькую *блондинку* с тоненькими и стройными чертами лица, с остреньким подбородком, с очаровательно круглившимся овалом лица...» [6, т. 6, с. 157].

При описании ее лица Гоголь употребляет плеонастическое сочетание – овал лица «белел прозрачною белизной». Плеоназм *белеть белизной* усиливает то впечатление чистоты и непорочности, которое производит героиня, а развернутое сравнение со свежим, только что снесенным яйцом (примечательно, что Гоголь снова использует тавтологию: «свеженькое... свежее») активизирует комплекс культурологических ассоциаций: «Ассоциирующееся с надеждой на приход весны, яйцо заняло соответствующее место и в христианской символической традиции: в пасхальных церемониях оно является символом возрождения» (Тресиддер). Рассматриваемые цветообозначения белого тона индуцируют в сознании читателя представление о духовной чистоте героини.

Важно отметить, что указанные цветообозначения в контексте данного образа употребляются преимущественно в синтагмах, элементами которых выступают лексемы с уменьшительно-ласкательными суффиксами с оттенком положительной оценки, например *-еньк-, -ик-*: *хорошенький (овал ее лица), молоденькая, свеженькая, тоненькая, личико, платьице*. Яркая положительная эмоционально-экспрессивная направленность приведенных номинаций свидетельствует об особом авторском отношении к героине. Заметим, что суффиксы субъективной оценки в номинациях, не связанных с образом дочки губернатора, в поэме, как правило, имеют уничижительный или иронический оттенок. Ср.: *узенькая трехногая кровать, тоненькие деревья, тоненький, как лепешка, тюфяк, низенькие деревья, жиденькие вершины, серенькие избы, старенькие обои, рыжие усики* и др.

Ощущение белизны, производимое героиней, возникает не только за счет реализации соответствующих цветовых лексем: белый цвет может быть выражен и имплицитно, через наглядно-чувственный образ. Ср.: «Она вся походила на какую-то игрушку, отчетливо выточенную из *слоновой кости*» («слоновая кость – ...характерный цвет – белый с желтоватым оттенком» – БЭС). Сравнение шестнадцатилетней блондинки с игрушкой из слоновой кости актуализует дополнительные смысловые признаки. При этом основанием для сравнения выступает



не только общность цвета сопоставляемых объектов, но и такие качества, как «редкий», «ценный» («слоновая кость — ценный и редкий подделочный материал» — БТС). Посредством этого сравнения в соответствующих контекстах появляются коннотаты «ценный», «редкий», «значимый». Действительно, губернаторская дочка — редкое и почти невозможное явление в губернском городе NN, озаряющее безотрадную массу «не похожих на людей» персонажей «Мёртвых душ» [8, с. 94].

В качестве экспликатора концепта ЖИЗНЬ в тексте поэмы выступает цветобозначение *зеленый*. Данное прилагательное, как известно, не имеет в русском языке закрепленности за определенным функциональным стилем и характеризуется неограниченной сочетаемостью. По замечанию Н. Б. Бахилиной, «оно широко употребительно как для названия цвета растительности, так и для названия цвета тканей, одежды, камней, продуктов питания и прочего» [2, с. 83]. Но наиболее значимая и частотная зона реализации слова *зеленый* — тематическая зона «натурфакты», что подтверждается данными толковых словарей (ср.: «зеленый — цвета зелени, травы, листвы (обозначение одного из семи цветов солнечного спектра) — Сл. Ушакова; «зеленый — имеющий окраску одного из основных цветов спектра — среднего между желтым и голубым; цвета травы, зелени» — МАС). Данная лексема традиционно соотносится с реалиями «трава», «деревья», «лес».

В поэме «Мёртвые души» цветобозначение *зеленый* также активно номинирует натурфакты, преимущественно выражая при этом коннотативные признаки отрицательной эмоциональной направленности.

Однако эмоционально-экспрессивный характер данного цветобозначения радикально меняется, когда оно используется при описании сада помещика Плюшкина. Ср.: «Зелеными облаками и неправильными трепетolistными куполами лежали на небесном горизонте соединенные вершины разросшихся на свободе дерев» [6, т. 6, с. 111]; «Местами расходились *зеленые* чащи, озаренные солнцем, и показывали неосвещенное между них углубление, зиявшее, как темная пасть» [6, т. 6, с. 111]; «Молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои *зеленые* лапы-листы, под один из которых забравшись бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте» [6, т. 6, с. 111].

Именно в саду Плюшкина *зеленый* цвет синтезируется с солнечным светом, несчастным гостем в городе NN (в «Мёртвых душах» доминирует искусственное освещение и практически отсутствует естественное). Под лучами внезапно появившегося солнца *зеленый* цвет становится полноценным, а его реалии-носители воспринимаются как живые, красивые, натуральные. Действительно, разросшиеся «трепетolistными куполами» деревья плюшкинского сада, репрезентируемые посредством лексем *зеленый*, отличаются от берез с жиденькими мелколистными вершинами из поместья Манилова и деревьев из городского сада, которые были не выше тростника. Деревья из сада Плюшкина символизируют природную силу, они живописны, прекрасны в своей свобо-



де и неправильности. Автор описывает сад как заросший и заглохлый («заглохлый — пришедший в упадок, запущенный заросший» — МАС), но в контексте поэмы это не получает традиционных негативных коннотаций, поскольку для Гоголя по-настоящему красиво то, что не подчинено разрушающей воле человека. В небольшой характеристике сада помещика писатель активно использует средства художественной выразительности, на время оставляет привычно иронический тон повествования: появляются и индивидуально-авторский неологизм «трепетолистный», и метафора «зеленые облака», и перифраза «небесный горизонт». Лапы-листы молодой ветви клена, репрезентируемые через лексему *зеленый*, чудно сияющий огненный лист — все это привносит частички жизни в мертвый мир, изображенный в поэме.

Итак, как видно из приведенных примеров, лексема *зеленый*, используемая при описании сада Плюшкина, содержат в семантической структуре коннотативные признаки «красивый», «природный», «истинный». На фоне вышесказанного невольно возникает вопрос: почему ощущение живого зеленого цвета появляется при описании сада духовно деградировавшего помещика? Можно полагать, что это связано с творческим замыслом писателя: некоторые исследователи считают, что Гоголь планировал во второй и третьей частях поэмы дать шанс на духовное возрождение двум героям — Чичикову и Плюшкину. Так, например, А. Б. Галкин пишет: «Глеющий огонь в душе Плюшкина способен разгореться, а персонаж преобразиться в героя положительного и даже идеального» [5, с. 17].

Примечательно, что цветообозначения, служащие средством выражения концепта *жизнь* в поэме «Мертвые души», реализуются преимущественно в лирических отступлениях. По словам Е. А. Смирновой, «непосредственно в "Мёртвых душах" картинам "низменной действительности" противостоит пафос лирических отступлений» [8, с. 54]. В связи с этим большой интерес представляет лексема *золотой* в ее соотносительности с восходом солнца. Данный цветовой образ возникает в знаменитом лирическом отступлении «Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека» [6, т. 6, с. 185] и по своей эмоциональной направленности принципиально отличается от всех других образов с цветовым признаком «желтый» в тексте поэмы. Ср.: «Верста с цифрой летит тебе в очи; занимается утро; на побелевшем холодном небосклоне *золотая* бледная полоса; свежее и жестче становится ветер: покрепче в теплую шинель!.. какой славный холод! какой чудный, вновь обнимающий тебя сон! Толчок — и опять проснулся» [6, т. 6, с. 185]. Лексема *золотой*, несущая в себе в приведенном контексте коннотативные признаки «красивый», «приятный», «нежный», способствует передаче светлого, жизнеутверждающего мироощущения. «Бледная золотая полоса, озарившая небо», — не просто художественный образ «занимающегося утра». Восход становится символом веры в будущее, в добро грядущего дня. Нежным золотым светом он озаряет душу человека, даруя ему самое важное — надежду на перемены к лучшему. Уездный го-



род NN лишен настоящей жизни, это духовно мертвое, пустое пространство, но Гоголь показывает, что где-то впереди, за горизонтом, есть свет истины. Золотой свет, к которому мчится брочка, неразрывно связан с христианской традицией. «Золотое сияние воплощает вечный божественный свет» [6, т. 6, с. 22]. «Изо всех цветов, — пишет Н. Л. Степанов, — один только золотой, солнечный, обозначает центр божественной жизни, а все прочие — ее окружение» [9, с. 115], а, по мнению Я. Л. Обухова, «золотое сияние воплощает вечный божественный свет. В иллюстрациях библейских сюжетов, в росписи стен и куполов византийских церквей желто-золотой фон воплощает горизонт вечности, вечного света, на фоне которого все изображаемые события приобретают значение святости» [7, с. 26]. Соответственно, лексема *золотой* в рассматриваемом контексте приобретает коннотации «святость», «вера». Движение к этой золотой полосе можно интерпретировать как движение к Богу, истине.

Таким образом, несмотря на общую эмоциональную направленность поэмы «Мёртвые души» и ее обличительный пафос, в тексте произведения возникают редкие, но чрезвычайно важные «маячки» жизни, выраженные через цветовую лексику. Ведь, по словам самого Гоголя, без Христа, «не взявши в руки небесного светильника», нельзя «опуститься в темную глубину души человеческой» [6, т. 12, с. 419].

Список сокращений

БАС — *Словарь современного русского литературного языка* : в 17 т. М. ; Л., 1948 — 1965.

БТС — *Большой толковый словарь русского языка* / под ред. А. С. Кузнецова. М., 1998.

БЭС — *Большой энциклопедический словарь*. М., 2000.

МАС — *Словарь русского языка* : в 4 т. М., 1957 — 1961.

Сл. Ушакова — *Толковый словарь русского языка* : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935 — 1940.

Тресиддер — *Тресиддер Дж. Словарь символов*. М., 1999.

Список литературы

1. Алимтеева Р. В. Семантическая структура слова *белый* // Вопросы семантики. Л., 1976. Вып. 2. С. 13 — 27.

2. Бахилина Н. Б. История цветобозначений в русском языке. М., 1975.

3. Белый А. Мастерство Гоголя. М., 2011.

4. Бочаров С. Г. Пути гоголевской критики // Гоголь в русской критике : антология. М., 2008.

5. Галкин А. Б. Гибель художника, или Гоголь под руинами «Мёртвых душ»: (Магические имена, уничтожившие своего творца) // Юность. 2009. №4. С. 12 — 20.

6. Гоголь Н. В. Полное собр. соч. : в 14 т. М., 1937 — 1952.

7. Обухов Я. Л. Желтый цвет // Журнал практического психолога. 1997. №2. С. 12 — 28.



8. *Смирнова Е. А.* Поэма Гоголя «Мёртвые души». Л., 1987.
9. *Степанов Н. Л.* Н. В. Гоголь: Творческий путь. М., 1959.
10. *Яковлева Е. С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.

Об авторах

Роза Васильевна Алимпиева — канд. филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: kafrus213@mail.ru

Юлия Андреевна Сотниченко — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: fedordvinyatin@mail.ru

About the authors

Prof. Roza Alimpiyeva, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: kafrus213@mail.ru

Yulia Sotnichenko, PhD student, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: fedordvinyatin@mail.ru