

Цветовой контраст в художественном тексте (на материале рассказов Е. Замятина и А. Грина)

Мария А. Мисник

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, mmisnikmaria@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена проблеме поэтики цвета, в частности, функций цветового контраста в художественном тексте. Цветовой контраст в рассказах Е. Замятина и А. Грина, выбранных в качестве материала исследования, является маркером противопоставленных пространственных или временных характеристик, мотивов и образов. Тем самым средствами визуального он организует мир художественного произведения. Контрастные цветовые характеристики играют значимую роль в репрезентации границ и пограничных состояний. Отдельное внимание в статье уделено принципам выделения цветовых сочетаний и «контекстуальных» контрастов, в частности – между хроматической и ахроматической палитрой. Выделение отдельных функций позволяет рассматривать контраст цвета как значимый элемент художественного мира, дополняющий его и рождающий дополнительные возможности для понимания и интерпретации.

Ключевые слова: Е. Замятин, А. Грин, поэтика цвета, цветовая символика, контраст, граница, цветообозначение, визуальное

Для цитирования: Мисник М.А. Цветовой контраст в художественном тексте (на материале рассказов Е. Замятина и А. Грина) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 3. С. 92–100. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-92-100

Color contrast in a literary text (based on short stories by E. Zamyatin and A. Grin)

Maria A. Misnik

*Russian State University for the humanities, Moscow, Russia,
mmisnikmaria@gmail.com*

Abstract. The article deals with the poetics of color, in particular, the functions of color contrast in a literary text. Color contrast in the short stories by E. Zamyatin and A. Green, chosen as research material, is a marker of

contrasting spatial or temporal characteristics, motives and images, thereby organizing the inner world of the fiction work by visual means. Contrasting color play a significant role in the representation of boundaries and borderline states. Special attention in the article is paid to the principles of highlighting color combinations and “contextual” contrasts, in particular between the chromatic and achromatic palette. Distinguishing the individual functions of color allows us to considering it as a significant element of the artistic world, complementing it and providing additional ways of understanding and interpreting.

Keywords: E. Zamyatin, A. Grin, poetics of color, color symbolism, contrast, boundary, color naming, visual

For citation: Misnik, M.A. (2024), “Color contrast in a literary text (based on short stories by E. Zamyatin and A. Grin)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 92–100, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-92-100

Йоханес Иттен, один из крупнейших исследователей цвета и создатель привычного нам цветового круга, считал, что цвет не самостоятелен – он проявляет себя в сочетаниях. Изучение цвета невозможно без наблюдения цветовых сочетаний, считает исследователь. Наше представление об их гармоничности или дисгармонии, пишет он, «исходит из обусловленного физиологией закона дополнительных цветов» [Иттен 2007, с. 23].

Как в реальности, так и в пространстве текста цвет не существует сам по себе. Даже если цветная деталь не окружена другими, ее место в палитре будет значимо именно тем, что, в отличие от прочих, она окрашена. И напротив, если цветообозначения встречаются в тексте часто, они могут объединяться в группы по сходству – как собственно оттенков (красный, бордовый, алый; синий, голубой, лазурный и т. д.), так и значений, мотивов.

Цель нашей работы – выявить роль цветовых сочетаний и контрастов в организации произведения. Для этого мы обратимся к рассказам «Один», «Икс» и «Девушка»¹ Е. Замятина и «Серый автомобиль» А. Грина². На выбор материала повлияла частотность

¹ *Замятин Е.И.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1: Уездно. М.: Русская книга, 2003. 605 с. Далее текст рассказов Е. Замятина цитируется по данному изданию.

² *Грин А.С.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 4 / Под ред. Вл. Россельса. М.: Правда, 1965. С. 310–347. Далее текст рассказа «Серый автомобиль» А. Грина цитируется по данному изданию.

цветоупотреблений в творчестве этих авторов и, в частности, в выбранных рассказах.

В. Кандинский в работе «Точка и линия на плоскости» выделяет оппозиции на основе понятий искусства. Цвет – одна из таких универсальных категорий. В частности, автор говорит о белом, черном и красном. Как отмечает В.Я. Малкина, особенно значимо, что оппозиции «существуют не изолированно, а во взаимосвязи друг с другом». Например, черный цвет В. Кандинский связывает с горизонталью (элементом композиции), а белый – с вертикалью [Малкина 2022, с. 8–9]. В работе «О духовном в искусстве» В. Кандинский говорит о средствах живописи – форме и краске, как универсальных категориях «отвлеченного искусства». Необходимость формы рождает границы между красками и множество сочетаний, некоторые из которых «притупляют» цвет, некоторые – делают «острее»³. Сопряженность цветового контраста с иными оппозициями в произведениях – значимый для нас критерий, поскольку именно эта связь позволяет говорить об организационной роли контраста.

Вместе с тем важна связь цвета с предметным планом. А.А. Потебня писал, что отдельные характеристики могут «выступать ярче» в силу повторяемости (так, цвет золота может быть более значим, например, чем его вес). И все же цветонаименование позволяет человеку увидеть «не один цвет, а цветной предмет», о чем свидетельствует этимология некоторых из них: «голубой есть цвет голубя, соловый – соловья...»⁴

Цветообозначения нередко рассматривают как маркеры границ – например, о голубом как пограничном цвете в европейской культуре пишет А. Маркова [Маркова 2022, с. 71]. Как и любой контраст, контраст цвета – способ усилить границы. По мнению Г. Браэма, цвета «связаны с архетипическим опытом <...> человечества и могут влиять <...> на восприятие <...> действительности» [Браэм 2009, с. 13]. Контраст в этом отношении имеет особую силу, так как представляет собой «столкновение» цветов, сочетания которых воспринимается нами особенно остро. Несомненно, наиболее показательным в этом отношении будет пара белого и черного.

Обратимся к рассказу Е. Замятина «Один». В его палитре преобладают монохромные пятна, четкие границы тьмы и света. Контраст черного и белого – архетипический. Так, М. Пастуро пишет, что это первичная контрастная пара, возникшая как оппозиция добра и зла [Пастуро 2017, с. 34–37]. Черный для многих

³ Кандинский В.В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. С. 47–50.

⁴ Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. С. 130, 143.

культур негативен: это и темнота в платоновской «пещере», и цвет смерти, ада. Темнота – воплощение неизвестности, небытия.

В рассказе мы видим отдельные детали, обрывки мыслей, как бы подсвеченные в темноте «лунными лучами». Лучи появляются неоднократно и создают блики, выделяют белые стены и крыши. Образы «проступают» на темном фоне, выделяются из пустоты. Сам герой представляется таким же «пятном», о чем говорит его фамилия – Белов. То, как он контрастирует с окружающим его миром неизвестности, подчеркивает его отчужденность.

Цвет есть только в тех деталях, которые не связаны с настоящим моментом. Так, «синее небо» и «золото-солнце», зеленый абажур появляются только в мыслях героя. Характерны цвета в его мечтах о девушке: «...золотые волосы распущенные, и в золотых волнах – белое с розовым смеется...». Палитра меняется в момент, когда у Белова появляется надежда на ответное чувство. Герой иначе видит то, что его окружает, – появляются те же цвета, что и в его мечтах: синий, золотисто-розовый, голубой. Когда он узнает, что девушка считает его чувство заблуждением, мир вокруг снова теряет краски, становится монохромным. Такое использование цвета в тексте отделяет мир воспоминаний и иллюзий от безысходности тюремного заключения. Интересно, что такой прием напоминает используемый в кино, когда посредством цветокоррекции создается видимое различие между частями истории.

Как видим, в этом рассказе контрастные цвета – черный и белый. В то же время они образуют ахроматическое сочетание, которое, в свою очередь, контрастно хроматической палитре цветных описаний. Контраст цветного и не-цветного в рассказе Е. Замятина выражен группами соответствующих цветообозначений – «черного», «белого», «серого», с одной стороны, и «золотого», «синего», «розового» и т. д. – с другой. Однако, как уже упоминалось, такого рода контраст может строиться и на полном отсутствии цвета (т. е. лексики, его обозначающей).

В рассказе «Серый автомобиль» А. Грина название задает противоречие цветного и бесцветного, поскольку серый – наиболее нейтральный, ахроматический цвет. В первых частях рассказа цвет отсутствует. Ни в городских пейзажах, ни в интерьерах его нет, он появляется лишь когда герой направляется в казино. И все же его совсем нельзя назвать насыщенным («голубоватый свет», «кофейного цвета лицо» и «черная борода»). Коррида (девушка, которую полюбил рассказчик) также абсолютно бесцветна (единственный цвет – «матовое белое мертвое лицо»). Это настолько нехарактерно, что даже у игрока из казино, описанного одним предложением, два цвета в портрете. Позже мы понимаем, чем это объясняется:

Коррида – «сбежавшая из паноптикума восковая кукла». Как видим, все искусственное, неживое не может иметь красок.

Мир вокруг героя кажется ему мертвым и пустым, а серый автомобиль (крайнее его проявление) пугает своей «автоматичностью». Нуарная ахроматическая палитра как нельзя лучше это подчеркивает. В сцене с описанием природы цвет наконец появляется («зеленое серебристое море»). В рассказе мы сталкиваемся со значимым отсутствием цвета, напрямую связанным с центральным мотивом. Подобная бесцветная безжизненность встречается и в других текстах А. Грина, но в отличие от большинства из них, миру этого рассказа практически нечего ей противопоставить.

Отдельного внимания заслуживают те случаи, когда контрастные пары образуют схожие цвета. Обратимся к рассказу Е. Замятина «Девушка». Первое же цветообозначение в рассказе – желтый. В «Теории цвета» Гёте относит его к положительным цветам, как ближайший к свету⁵. По его мнению, желтый производит исключительно теплое и приятное впечатление. Тем не менее нельзя сказать подобного о желтом в «Девушке». Здесь он скорее связан с безумием, с неустойчивым внутренним состоянием (его можно сравнить, например, с желтым в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского). Более того, такое значение цвета здесь подкрепляется тем, что он фигурирует в образе «желтого дома», который сам по себе является устойчивым эвфемистическим определением психиатрической лечебницы.

Такая роль желтого особенно интересна тем, что в рассказе также есть и близкий ему золотой цвет. И он, в свою очередь, наделен противоположной характеристикой. Золотой появляется в описании героя – «золотые волосики на бороде завиваются», «волосики на бороде, все золотые, в лучах». В отличие от желтого, закрепленного за «старым домом» и «бурьяном», золотой – цвет солнца, тепла. По этому ассоциативному ряду он больше походит на цвет, описанный Гёте, нежели желтый. Можно сказать, что гнетущий желтый относится к «Её миру», тогда как золотой – часть «Его мира».

Помимо Веры и Него, в рассказе есть героиня, которая носит имя цветной детали – повествователь называет ее «серой шляпой». Серый, по словам И. Иттена, – «безразличный» цвет, который меняется под влиянием контрастирующих цветов. Любопытно, что серый в рассказе оказывается не только шляпка героини, но тулуп героя. Такая переключка цвета может служить связью между

⁵ Гёте И.В. Учение о цвете: Теория познания / Пер. с нем. В.О. Лихтенштадта. 2-е изд. М.: URSS, 2011. С. 349–353.

хозяйкой шляпы и «Его миром», тем самым противопоставляя ее Вере.

Но это не единственное основание для сравнения девушек в рассказе. Серый – средний цвет, результат смешения черного и белого. Сам по себе он не кажется контрастным по отношению к какому-либо цвету. Эта «приглушенность» противоположна тому контрасту, который видим в образе Веры. В описании мира, каким видит его она, преобладают резко контрастирующие между собой белый и черный, свет и темнота. Образ девушки также полон резких цветов, выбивающихся из общей темной картины: так, на свои темные волосы она надевает белую шляпку. «Установка на зримость», свойственная портретному описанию⁶, в этом рассказе опирается практически исключительно на цветковые описания.

Контраст в «Девушке» позволяет выделить две группы цветообозначений, определяющие полюса художественной реальности рассказа. Важно, что они объединяются в силу связи с персонажами, мотивами, а не по сходству оттенков. В рассказе Е. Замятина «Икс» мы также можем наблюдать формирование цветковых групп, каждая из которых связана с определенным мотивом и сюжетной линией. Однако в этом случае к группам относятся близкие по цвету оттенки.

Рассказ начинается со слов «В спектре этого рассказа основные линии – золотая, красная и лиловая, так как город полон куполов, революции и сирени». Отметим, что за каждым цветом стоят предметные ассоциации. Три эти линии несамостоятельны – для рассказа особенно важны именно места пересечений или наложений. Это объясняется сюжетно. В центре повествования – дьякон, отказавшийся от служения богу (с точки зрения окружающих – из-за приверженности советскому укладу, на самом же деле – из-за влюбленности).

Относящиеся к каждому из планов вещи, явления и персонажи отмечаются соответствующим цветом, как маркером. Так, к красной революционной линии относятся кальсоны телеграфиста Алешки «с красной полоской», его уши, «нагримированные красным» и вместе с ними – весь Алешка (имя которого, к слову, созвучно с «алым»). Этот герой связан с «секретным делом», с прозодеждой – со всем советским в мире этого рассказа.

Помимо куполов, золотой употребляется по отношению к облакам пыли – «вместо молитв, золотая, вздымаются к небу облака пыли», к золотым буквам на дощечке с именем доктора. Также

⁶ Лавлинский С.П., Гурович Н.М. Визуальное в литературе // Поэтика слов, актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 37–39.

он фигурирует в составе определения «золото-красно-лиловая» (когда речь идет о речной воде во время заката). Золотого в мире рассказа мало, как мало и любых религиозных проявлений. Вокруг дьякона строится новый мир, с прозодеждой и «товарищами», и сам он – уже не просто дьякон, а «бывший дьякон». А значит, для церкви не осталось места. Тем не менее золотой остается – в пейзаже, в окружении. Он не слишком явный, но от этого кажется естественным: золотая линия проявляется в привычных и неизменных мелочах – в пыли, в закатах.

Цвета из розовой группы (розовый, лиловый и сиреневый) относятся напрямую к Марфе, в которую влюбляется герой, – это и ее «майская розовая шляпа», и «розовый голос», и розовый дом. Как и золотой, оттенки розового употребляются по отношению к небу – например, «в лиловых майских чернилах». Это описание мы видим, что немаловажно, когда дьякон убегает из сада Марфы.

Интересно, что география рассказа в чем-то связана с пересечением трех цветных линий. При этом улица Розы Люксембург «принадлежит» революционной линии, хотя парадоксальным образом носит название со словом «роза», из-за чего ассоциируется скорее с розовой. А Блинная, которая могла быть ассоциативно связана с золотым, с церковным, оказывается частью любовной линии. Это смещение можно объяснить душевным состоянием героя, для которого все между собой смешалось, а «марфизм» подменил «марксизм».

Палитра рассказа, включающая много цветообозначений, остается ограниченной: большинство цветов относятся к общей группе (одной из трех «линий») из-за сходства. Например, русые, «спелые» волосы Марфы напоминают золотой цвет, а бордовая одежда дьякона, хоть и сшита из рясы, по цвету близка красному.

Таким образом, в рассказах Е. Замятина и А. Грина цвет играет организующую роль и является маркером противопоставленных пространственных и временных характеристик, отдельных образов или группы образов (предметов, персонажей), мотивов (отчужденность, искусственность, влюбленность и т. д.). Темнота ночи, одиночество, обезличенность – все они окрашены в монохромные, неявные краски. И напротив, цвет оживляет пространство и образы, он связан с мотивом жизни.

На материале проанализированных текстов мы выявили ряд особенностей цветовых контрастов в структуре литературного произведения. Контраст, как было обозначено, усиливает любые противопоставления и границы в художественном мире посредством визуального. Частный (однако встречающийся достаточно часто) случай такого контраста – оппозиция цветного и бесцветного.

Она может строиться как на отсутствии цвета, так и на ахроматических цветовых характеристиках.

Отдельного внимания заслуживают принципы формирования контрастных сочетаний. Анализируя тексты, мы выявили несколько особенностей – так, контрастными могут быть цвета, противоположные друг другу или, наоборот, схожие между собой. Когда рядом в тексте оказываются два схожих цвета, различие между ними усиливается за счет контекста. Определяющей характеристикой при этом может выступать насыщенность, чистота цвета или (как в случае с золотым и желтым) способность отражать свет, наличие блеска, текстура.

Благодарности

Статья выполнена в рамках проекта РГГУ «Категория интермедиальности: литература и визуальные искусства» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»).

Acknowledgements

This work was supported by Russian State University for the Humanities, project “Category of intermediality: literature and visual arts” (“Student project research teams of Russian State University for the Humanities”).

Литература

- Браэм 2009 – Браэм Г. Психология цвета / Пер. с нем. М.В. Крапивкиной. М.: АСТ: Астрель, 2009. 158 с.
- Иттен 2007 – Иттен И. Искусство цвета / Пер. с нем. Л. Монаховой. 4-е изд. М.: Д. Аронов, 2007. 138 с.
- Малкина 2022 – Малкина В.Я. «Точка и линия на плоскости» В. Кандинского и анализ художественного текста // Визуальное во всем: сборник статей. Вып. 3. М.: Эдитус, 2022. С. 7–15.
- Маркова 2022 – Маркова А.С. Транскультурный символ голубого цветка в англоязычном дискурсе: Образ голубого цветка как культурный палимпсест // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 3. С. 68–76.
- Пастуро 2017 – Пастуро М. Черный: история цвета / Пер. с фр. Н. Кулиш. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 168 с.

References

- Braham, G. (2009), *Psikhologiya tsveta* [The psychology of color], AST, Moscow, Russia.
- Ittens, J. (2007), *Iskusstvo tsveta* [The art of color], D. Aronov, Moscow, Russia.
- Malkina, V.J. (2022), "W. Kandinsky's 'Point and Line to Plain' and literary text analysis", in *Vizual'noe vo vsem: sbornik statei* [The visual in everything. A collection of articles], Editus, Moscow, Russia, pp. 7–15.
- Markova, A.S. (2022), "The transcultural symbol of the blue flower in English discourse. The image of a blue flower as a cultural palimpsest", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 3, pp. 68–76.
- Pastoureaux, M. (2017), *Chernyi: istoriya tsveta* [Black. A history of the color], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Мария А. Мисник, студент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; mmisnikmaria@gmail.com

Information about the author

Maria A. Misnik, student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047, mmisnikmaria@gmail.com