дитинності (любов до дітей, риси дитини у дорослих, концепція дитини у світогляді дорослих), постійне використання «другорядних» композиційних елементів, надання їм деякої ірреальності й містичності (сни, галюцинації, аберація пам'яті, раптові сповіді, екстатика), різнобічний образ наратора (хронікер, резонер, анонімний спостерігач з відвертими інтенціями, реальна дієва особа тощо), концептуальна роль заголовків.

Усе, що огортає текст (твір) після його опублікування, його функціонування в часі та просторі, – це позатекстовий контекст або «великий текст». Метароман Достоєвського, весь його творчий доробок утворив такий грандіозний позатекстовий контекст. Письменник ніби підставив плече тим митцям слова (і не лише слова), які прийдуть після нього. І вони дійсно черпали й черпають з цієї криниці без дна. І нікого не бентежило те, що поетика Достоєвського – поза межами краси, з цієї «позамежовості» нові митці творили неперевершену красу. Але все ж є щось найголовніше, якесь ядро, яке випромінює всю цю естетичну неосяжність способу Достоєвського малювати світ і людину в ньому. Д. Чижевський геніально вгадав це і довів у своїх працях про митця. Це – антропоцентризм Достоєвського, все, до чого людина має дотичність, психологічна неординарність людини та неповторність і значущість кожної людини на землі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси/ Гром'як Р. – Тернопіль: Джура, 2007. – С. 161.
2. Достоевский Ф. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л. : Наука, 1973. (Далі в тексті в дужках подаються том і сторінки з цього видання).
3. Чижевський Д. Достоєвський-психолог/ Д. Чижевський // Філософські твори: в 4т. – К.: Смолоскип, 2005 – Т. 3. – С. 345.
4. Чижевський Д. До проблеми двійника у Достоєвського/ Д. Чижевський // Філософські твори: в 4 т. – К.: Смолоскип, 2005 – Т. 3. – С. 360-383
5. Чижевський Д. Шевченко і Штраус/ Д. Чижевський //Слово і Час. - № 4-5. – 1999. – С. 39.
6. Чижевський Д. Німецька містика в Росії / Д.Чижевський // Філософські твори: в 4 т. – К.: Смолоскип, 2005 – Т. 3. – С. 264.
7. Чичерин А. Достоевский. Очерки по истории руского литературного стиля/ Чичерин А. – М.: Худ. л-ра, 1977. – С. 174-213.
8. Чижевський Д. Етика і логіка/ Д. Чижевський // Історія філософії України. Хрестоматія. – К. – 1993. – С. 496

УДК 82.161.1 – 3.09

ЦВЕТОВОЙ ИНТЕРТЕКСТ ПРОЗЫ И.С.ТУРГЕНЕВА

Галянина Т.Ю., соискатель

Запорожский национальный университет

В статье выявлено и проанализировано использование цвета как интертекста в творчестве И.С.Тургенева; рассмотрена его символичность, сформированная под влиянием эпохи, стилей, художников, мифологии, христианской традиции.

Ключевые слова: цвет, интертекстуальность, реминисценция, символизм.

Галяніна Т.Ю. КОЛЬОРОВИЙ ІНТЕРТЕКСТ ПРОЗИ І.С.ТУРГЕНЄВА / Запорізький національний університет, Україна.

У статті «Кольоровий інтертекст прози І.С.Тургенєва» виявлено та проаналізовано використання кольору як інтертексту у творчості І.С.Тургенєва; розглянуто його символічність, яка була сформована під впливом епохи, стилів, художників, міфології, християнської традиції.

Ключові слова: кольор, интертекстуальність, ремінісценція, символізм.

Galyanina T. THE COLOUR AS INTERTEXTUALITY IN THE PROSE OF IVAN TURGENEV / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article is devoted to analysis of colour as intertextuality in the works of Ivan Turgenev. The symbolism, which based on the influence of epoch, styles, painters, mythology, and Christian tradition, was analyzed.

Key words: colour, intertextuality, reminiscence, symbolism.

Проблема интертекстуальности на рубеже XX-XXI вв. представляет интерес для многих современных литературоведов, но до сих пор нет единства терминологии и классификации этого понятия. Исследования интертекста в творчестве И.С.Тургенева только набирают оборотов, они фрагментарны и не систематизированы, поэтому исследования цвета как интертекста в творчестве И.С.Тургенева представляется нам актуальной проблемой литературоведения.

На протяжении многих лет творчество И.С.Тургенева было объектом исследования многих литературоведов, тем не менее нам не известны работы, касающиеся проблемы цвета как интертекста в творчестве писателя. Некоторым аспектам интертекстуальности посвящены работы современных русских ученых, таких как К.В.Лазарева, Т.Б.Трофимова, С.Н.Патапенко. Что касается заимствований (жанровых, тематических, идейных, образных), которые можно отнести к формам интертекста, то их функционирование в творчестве И.С.Тургенева исследовали И.М.Дегтеревский, Л.Н.Назарова, А.И.Батюто и др. Вопрос символики цвета и света давно представляет интерес для исследователей. Поэт И.В.Гете в своем трактате «К учению о цвете» рассматривает символику цвета в литературе и дает понятие науке о цвете-хроматики. [3, 281]. Лингвист Н.Б.Бахилина в своей монографии «История цветообозначений в современном русском языке» рассматривает цвета с точки зрения их происхождения [2, 5]. Художник В.В.Кандинский в своем труде «О духовном в искусстве» рассматривает цвет с эстетической и философской точки зрения [7, 26].

Термин «интертекстуальность» был введен в научный оборот Юлией Кристевой в 1967 г. в связи с осмыслением концепции М. Бахтина, изложенной в его работе «Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924). Современный литературоведческий словарь под ред. Р.Т.Громяка (2007) так трактует термин «интертекстуальность»: (фр. intertextualite – межтекстовость) – межтекстовое соотношение литературных произведений. Состоит в: 1) воспроизведении в литературном произведении конкретных явлений других произведений, более ранних, через цитирование, аллюзии, реминисценции, пародирование и др.; 2) явном наследовании чужих стилевых свойств и норм (отдельных писателей, литературных школ и направлений) – здесь имеют место все разновидности стилизации [10, 317]. Со временем определение интертекста изменялось, поскольку расширялось содержание понятия. Интертекстуальные связи устанавливаются между произведениями изобразительного искусства, архитектуры, музыки, театра, кинематографа.

Цель нашей работы – выявление цветовых интертекстуальных связей в творчестве И.С.Тургенева, опирающихся на фольклорные, мифологические и христианские традиции, на опыт русской и мировой литературы и культуры. Важным в данном исследовании представляется символичность основных цветов, их оттенки и сочетания, их семантическая многозначность.

Тема цветописи в произведениях Тургенева мало исследована, но именно обращение к этой узкой проблеме помогает выявить глубинные, подчас подтекстовые пласты прозы автора. Цвет в литературном произведении многозначен. Он раскрывает внутренний мир героев, настроение, базируясь на определенной символике.

Цветовой троп как художественно-изобразительное средство языка не нов. С древнейших времён люди использовали различные художественные средства, чтобы выразить свои чувства и настроения при помощи цвета. Так часто встречаются в устном народном творчестве такие цветовые эпитеты: серый волк, лебедь белая, дума чёрная и так далее. Цветопись широко используется и в русской классической литературе (В.Н.Жуковский, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Ф.М.Достоевский и др.). Цветовые художественные образы в произведениях И.С.Тургенева характеризуются исключительным смысловым наполнением, поражая богатством цветовой гаммы. Каждая деталь у него имеет свое название, свою индивидуальную форму, свой цвет. При этом Тургенев считал, что писатель, как и художник, должен избирательно относиться к деталям картины природы. Поэту Я. П. Полонскому, который занимался и живописью, Тургенев писал: «К живописи применяется то же, что и к литературе, ко всякому искусству: кто все детали передает – пропал; надо уметь схватывать одни характеристические детали; в этом одном и состоит талант, и даже то, что называется творчеством» [9].

Й.В.Гете считал, что цвет, «независимо от строения и формы материала, оказывает известное воздействие на душевное настроение. Тем самым, впечатление, вызываемое цветом, определяется, прежде всего, им самим, а не его предметными ассоциациями» [3]. И.Л.Финкель в своей работе «Синтез формы и цвета в творчестве А.С. Пушкина» (2005) утверждает, что цвет – это определённый символ, несущий функциональную нагрузку, отражающий традиции того или иного народа. Каждый народ любит свой цвет. Русские любят красный и белый цвета (причем, они символизируют жизнь и смерть одновременно), чуваши любят чёрный цвет, северные народы – зелёный, африканцы – белый, евреи – бело-голубой цвет и т.д. Разнообразие цветовых ощущений отражает разницу мировосприятия, а нужно, чтобы мировосприятие попадало в Закон вечности (кругооборот энергии), а не было результатом эмоций. Подсчитано, сколько раз А.С.Пушкин использовал слово «любовь» (630 раз), а вот сколько раз он использовал слова «красный», «белый» – не подсчитано [16]. А между тем, от цветовых решений

автора зависит читательское восприятие произведения, поскольку, человек мыслит образами, «картинками».

Отметим, что на выбор тех или иных красок в произведениях И.С.Тургенева, на стилистические особенности творчества писателя, повлияло не только личностное восприятие мира, ментальность, но и современная ему живопись, а также живопись предыдущих эпох, русская и западноевропейская. Тургенев сам старательно изучал живопись и собирал коллекцию картин и даже позировал художникам. 13 февраля 1871г. он позирует для портрета К.Е. Маковскому (1839-1915), 24 февраля – Н.Н.Ге (1831-1894) [8]. В начале 70-х годов увлеченность живописью переросла в страсть. Он сделался одним из постоянных посетителей магазинов антиквариата в Париже. Его небольшая квартира скоро наполнилась отборными произведениями старой голландской и современной французской живописи, в особенности великих пейзажистов Виржиля Нарсис Диаса де ла Пенья (1808-1876) и Теодора Руссо (1812-1867).

И.С.Тургенев использует приемы живописи для описания природы в литературном тексте. Наиболее характерными для его пейзажей являются описания погоды, животного и растительного мира. Японская исследовательница Касуя Норико в своей работе «Записки охотника» И.С.Тургенева и пейзаж» утверждает, что все эти описания имеют физиологический характер, такой же, как у западноевропейских живописцев, картины которых Тургенев высоко ценил и собирал [8]. Она рассматривает три подхода к созданию картины или три художественных приема. Один из приемов живописи того времени заключался в том, что одно и то же место рисовалось в разное время суток или в разные времена года: при этом, например, вся картина изменяется благодаря изменению цвета неба. Данный феномен в живописи был открыт только в начале XIX века. Этот признак говорит о том, что Тургенев изучал и перенимал приемы изображения пейзажей у художников и проецировал их на литературу. Таким образом, мы наблюдаем явный интертекст, имеющий под собой реминисцентную основу. Остановимся на цвете неба у Тургенева. Оно разное, но очень часто пронизано светом. Видение автором световоздушной среды и градаций ее цвета, формы, и степени освещенности облаков детальны и поразительны. Небо является настоящим «ключом» к созданию того или иного впечатления.

Небо утром: «С самого утра перепадал мелкий дождик, сменяемый по временам теплым солнечным сиянием; была непостоянная погода. Небо то все заволакивалось рыхлыми белыми облаками, то вдруг местами расчищалось на мгновенье, и тогда из-за раздвинутых туч показывалась лазурь, ясная и ласковая, как прекрасный глаз» («Свидание» (1850)) [15, 325].

Небо днем: «По ясному небу едва-едва неслись высокие и редкие облака, изжелта-белые, как весенний запоздалый снег, плоские и продолговатые, как опустившиеся паруса. Их узорчатые края, пушистые и легкие, как хлопчатая бумага, медленно, но видимо изменялись с каждым мгновением; они таяли, эти облака, и от них не падало тени» («Касьян» (1851)) [15, 188].

Небо вечернее: «Солнце садилось; широкими багровыми полосами разбегались его последние лучи; золотые тучки расстилались по небу все мельче и мельче, словно вымытая, расчесанная волна…» («Льгов» (1847)) [15, 158].

Вот как меняется небо в *разное время* суток в одном отрывке: солнце сначала «не раскаленное, не тускло-багровое», а «приветно лучезарное», потом уходит в «лиловый ее туман», край облачка сверкает серебром, но опять «лучи», снова «могучее светило». Около полудня появляются облака, «золотисто-серые, с нежными белыми краями». Они «проникнуты светом и теплотой. Цвет небосклона, легкий, бледно-лиловый, не изменяется во весь день …, разве кое-где протянутся сверху вниз голубоватые полосы: то сеется едва заметный дождь» («Бежин луг» (1851)) [15, 159].

В процитированных отрывках цветовая гамма поражает разнообразием. Оттенки желтого и золотого, белого, голубого, серо-серебристого, багрового.

Как видим, наиболее часто используется гамма золотого цвета – солнце, свет, светило, его лучи, тепло. В античности золотой был цветом разума и бессмертия. В русской сказке (как и в сказках других народов мира) все, что окрашено в золотой цвет выдает свою принадлежность к потустороннему миру [12, 285]. Примером тут может служить всем известное «блюдечко с золотой каемочкой» – символ сказочного изобилия и безотказности. Если обратиться к христианской символике, то в ней золотисто-желтый цвет – это символ солнца и божественности, а также символ христианского мученичества [6]. Примечательно, что шедевры эпохи Возрождения часто имеют светящийся золотистый фон, что подчеркивает святость того, что на них изображено (полиптих «Коронование Марии» итальянского художника Джентиле Да Фабриано (1370-1427), где силуэты святых на панно изображены на золотом фоне) [4]. В романе «Накануне», описывая красоту Венеции, И.С.Тургенев часто обращается к золотым оттенкам: «Кротость и мягкость весны идут к Венеции, как яркое солнце лета к великолепной Генуе, как золото и пурпур осени к великому старцу – Риму» [14, 403]. Здесь цветовая гамма помимо традиционной описательной функции, выполняет апеллятивную функцию интертекста, которая проявляется в отсылке, в данном случае, к совершенно конкретному адресату – «Риму», «Генуе». Таким образом, использование автором цвета золота вызывает ассоциативный ряд, зависящий от интеллектуального уровня читателя. Писатель

отчетливо проводит параллели между красотой Венеции и полотнами живописцев: «Кто ее не видел, тот ее не знает: ни Каналетти, ни Гварди (не говоря уже о новейших живописцах) не в силах передать этой серебристой нежности воздуха, этой улетающей и близкой дали, этого дивного созвучия изящнейших очертаний и тающих красок» [14, 403]. Наблюдается явная реминисценция с прямым цитированием авторов, в творчестве которых присутствуют помимо других и золотые тона. Антонио Каналетто (1697—1768) прославился торжественными картинами жизни Венеции на фоне ее сказочной театральной архитектуры. Франческо Гварди (1712—1793) находил вдохновение в простых мотивах повседневной жизни города, его залитых солнцем двориков, каналов, лагун, многолюдных набережных.

Подобных интертекстуальных цветовых параллелей у И.С.Тургенева множество. Писатель продолжил традицию западноевропейских и русских авторов, чьи пейзажи и литературные портреты, можно сравнить с полотнами художников. И как художественную деталь они используют цвет. Так, исследователь Д.А.Фомина отмечает: «Читая произведения О.Бальзака и Л.Толстого, кажется, что совершаешь путешествие по картинной галерее, каждый персонаж – это завершенная картина» [17]. У О.Бальзака в повести «Гобсек» (1830) цвет волос мадемуазель Фани Мальво лишь подчеркивает чистоту и скромность героини, на фоне утреннего солнца героиня кажется сказочной: «Каштановые, красиво зачесанные волосы ... голубым глазам, чистым, как кристалл» [1, 18]. На принципе противоречия построена деталь описания образа Акулины в рассказе И.С.Тургенева «Свидание» (1850): волосы «белокурые» и одновременно «пепельного цвета», поскольку автор заранее готовит читателя к печальному концу произведения. У него так же, как и у других писателей, значение цвета символично. Например, букет Акулины – важный символ для всего произведения, «густой пучок полевых цветов». [15 , 327]. В тексте указано, какие именно цветы составляют букет: полевая рябинка, череда, незабудки, маткина-душка и, отдельно, «небольшой пучок голубеньких васильков, перевязанных тоненькой травинкой» [15, 330]. Если рассматривать цветовую гамму, то пестрые желтые, белые, фиолетовые цветы служат обрамлением для более крупных темных васильков, бережно приготовленных заранее для любимого. В аллегорическом смысле это все лучшие чувства и мысли, посвященные девушкой избраннику, но отвергнутые и поруганные им.

Д.А.Фомина утверждает, что каждому писателю свойственна своя цветовая гамма произведений. Например, «цветовая гамма у Пушкина и Лермонтова бело-черно-красная; у Гоголя - красно-бело-серая; у Тургенева («Бежин луг») - черно-бело-красная; у Толстого - бело-красно-черная…» [17]. Упоминания трехцветной символики красного, белого и черного встречаются в «Божественной комедии» Данте, в трактатах алхимиков, в Ведах и Бхагават-Гите, в мифах и традиционных народных костюмах.

В языке, который архаичнее (и мудрее) передаваемых им сообщений, хранятся цветовые и световые метафоры, так или иначе ориентирующие нас в повседневной жизни: «темная личность», «светлая мысль», «огненный взор», «красна девица», «мудрость белая», «ярость красная», «зависть черная».

Остановимся подробней на символике белого цвета. Белый цвет был многозначным символом во все времена и у всех народов. Главное и исходное его значение – свет. Белый тождествен солнечному свету, а свет – это божество, благо, жизнь, полнота бытия [11, 11].

Так, в балладе «Светлана» (1812) В.Н.Жуковского белый цвет – цвет надежды и победы над злом. Источник белого цвета – снег. Он то «валит клоками», то «на солнышке блестит», «вьюга под санями», «метелица кругом» [5, 21]. В канву произведения, словно белыми нитками, вплетаются образы «белого платка», используемого во время гадания, стола, покрытого белой скатертью, «белоснежного голубка» и даже «белого полотна», которым накрыт мертвец [5, 23]. Белый цвет снега ассоциируется с именем героини: Светлана, светлая. В данном случае белый цвет – цвет чистоты и непорочности. У И.С.Тургенева Акулина в «Свидании» так предстает перед читателем: «Чистая белая рубаха, застегнутая у горла и кистей, ложилась короткими мягкими складками около ее стана» [15, 327]. Белый цвет говорит о чистоте и искренности ее помыслов. Лиза Калитина в «Дворянском гнезде» (1859) так же светла и чиста душой, как и ее одежда, описанная автором: «На Лизе было белое платье, перехваченное вокруг пояса широкой, тоже белой лентой; соломенная шляпа висела у ней на одной руке…» [14, 211].

Как в жизни за белой полосой следует черная, так и проза И.С.Тургенева не вся светла и безоблачна, а чаще наоборот – построена на контрастах. Исследователь славянской мифологии С.Свиридов в своей статье «Бинарные оппозиции в романе И.С.Тургенева «Накануне» отводит цвету основополагающую роль в дешифровке мифопоэтических кодов. Он говорит об оппозиции «свет-тьма», где «тьма представляется как неизвестность, страх, статика, сон, а свет семантически несёт нагрузку: любовь, деятельность» [13] . «… из чёрного круга тени… весь бледнея при свете луны, вынырнул Шубин» [14, 303]. Тьма представляется как неизвестность, а свет представлен Шубиным. Он в этом контексте – носитель «светлого» чувства любви: он сообщает Берсеневу, что Елена его любит. Но когда Берсенев осознаёт свою роль арбитра отношений Дмитрия и Елены, то через оппозицию цвета мы узнаём его подлинный психологизм: «… труженик … становясь за свой рабочий станок, тёмной мастерской! А солнце пусть другим сияет!» [14, 383]. Оппозиция света раскрывается в любовных переживаниях Елены: «Отчего так темно вокруг меня и во мне?.. Свет озарил меня! Боже!…я влюблена!» [14, 349]. Данный

бинарный тип характерен. С.Свиридов отмечает, что в этом случае тьма представляется вне зоны счастья Елены, это раздумья, переживания. Свет же связан с признанием себе, что ты влюблена, и тут уже нет мучений и страданий. «Солнце давно скрылось, заслоненное тяжёлыми чёрными тучами» [14, 354]. Оппозиция продолжает развиваться. Солнце – это любовь, тёмные тучи – опять неизвестность, любима ли? Так мифопоэтический код выявляется через бинарные оппозиции, что говорит в пользу мифопоэтического метода к подходу к роману И.С. Тургенева «Накануне» [13].

Таким образом, говоря об интертекстуальности в использовании цвета, мы утверждаем, что И.С.Тургенев будит застывшие в языке народные предания и поверья, легко касается мифологических первооснов национальной памяти, использует приемы живописцев (изображения неба). Писатель, как и многие авторы, используя принцип символизма, усиливает, подчеркивает значительность описываемой ситуации, её трагизм, её философский смысл, выделяет тот или иной момент в тексте, дающий повод вспомнить нечто созвучное, воплощенное в других произведениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальзак О. Гобсек. Библиотека зарубежной классики / Оноре де Бальзак. – М.: Правда, 1989. – 65с.
2. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в современном русском языке / Н.Б.Бахилина. – М.: Наука, 1975. – 287 с.
3. Гете И.В. К учению о цвете (хроматика) / И.В. Гете; пер. с англ. // Психология цвета. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 1996. – С. 281-349 // Режим доступа: http://mikhalkevich.narod.ru/kyrs/Cvetovedenie/gete.htm
4. Джентиле да Фабриано / Культура эпохи возрождения Италии. – Режим доступа к сайту:http://flourishing.ru/early-renaissance/gentile-da-fabriano?layout=default
5. Жуковский В. А. Собрание сочинений: в 4 т. / В.А.Жуковский. – М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959 – 1960 – .–
   Т. 2: Баллады, поэмы и повести. – 1959. – 487 с.
6. Золотой цвет в христианской символике / Символика цвета. – Режим доступа к сайту: http://symbol.grimuar.info/золотой-68.html
7. Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский // К выставке в залах Государственной Третьяковской галереи. – М.: 1989. – 300 с.
8. Касуя Норико. «Записки охотника» И. С. Тургенева и пейзаж. – Режим доступа к сайту: http://ci.nii.ac.jp/naid/110001707366/en
9. Кони А. Ф. Памяти Тургенева / А. Ф. Кони // Воспоминания о писателях. – М.: Правда, 1989. – 655 с. – Режим доступа:
   http://az.lib.ru/k/koni_a_f/text_0260.shtml
10. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка]. – 2-ге вид. випр., доп. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
11. Миронова Л.Н. Цветоведение / Л.Н. Миронова. – Минск, 1984. – 286 с. – Режим доступа: http://mikhalkevich.narod.ru/
12. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л.: Изд. Ленинградского университета, 1986. - 365 с.
13. Свиридов С. Бинарные оппозиции в романе И.С. Тургенева «Накануне» / С.Свиридов // Славянская мифология – авторский проект Станислава Свиридова. – Режим доступа к сайту: http://russianmyth.ru/binarnye-oppozicii-v-romane-is-turgeneva-nakanune/
14. Тургенев И.С. Романы / И.С. Тургенев. – М.: Детская литература, 1975. – 592 с.
15. Тургенев И.С. Собрание сочинений: в 3 т. / И.С. Тургенев. – М.: Худож. лит., 1958 – .–
   Т.1: Записки охотника. – 1958. – 478 с.
16. Финкель И.Л. Синтез формы и цвета в творчестве А. С. Пушкина / И.Л.Финкель // Полёт к свету. – Режим доступа к сайту:
   http://esperanto-mv.pp.ru/_ilfinkel/art4.html
17. Фомина Д.А. Символика цвета и света в портретах героев романов Л.Н.Толстого «Анна Каренина» и «Война и Мир» и повести О.Де Бальзака «Гобсек» / Д.А.Фомина // Российская академия естествознания. – Режим доступа:
   http://www.rae.ru/forum2010/7/438