

Протопопова Татьяна Васильевна

ЦВЕТОВАЯ ЭСТЕТИКА ЭКСПРЕССИОНИСТСКОЙ НОВЕЛЛЫ "МАТЬ"

В статье рассматривается мировосприятие экспрессионизма и значение цвета в творчестве этой эпохи на примере новеллы Леонгарда Франка "Мать". Основной упор в работе сделан на символику цвета. Анализируется воздействие определенных цветообразов, их особая выразительная сила.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2010/1-1/53.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5): в 2-х ч. Ч. I. С. 193-196. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2010/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

5. **Маркович В. М.** Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века: сб. произведений. Л., 1989. С. 5-37.
6. **Павлов Н. Ф.** Сочинения. М., 1985. 304 с.
7. **Пушкин А. С.** Собрание сочинений: в 12 т. М., 1981. Т. 6, 8. 508 с.
8. **Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра** / под ред. Б. С. Мейлаха. Л., 1973. 566 с.
9. **Степанов Н.** Поэты и прозаики. М., 1966. 306 с.
10. **Трифонов Н. А.** Повести Н. Ф. Павлова // Ученые записки МГПИ. М., 1939. Вып. 2. С. 92-132.
11. **Эйхенбаум Б.** О прозе: сб. ст. Л., 1989. 504 с.

N. F. PAVLOV'S THREE NARRATIVES. TRADITIONS AND INNOVATION

Tatyana Nizamovna Pashaeva

Department of Russian Literature
Dagestan State University
albinas72@mail.ru

In the article three narratives by one of the bright and talented representatives of the Russian prose of the 30s of the XIXth century - N. F. Pavlov, whose works have been little studied so far - are considered. The analysis of his narratives is presented against the background of the formation and development of the genre in the literature of the 30-40s.

Key words and phrases: N. F. Pavlov; cycle; "Yataghan"; "Name day"; "Auction"; secular narrative; Russian narrative of the 30s of the XIXth century.

УДК 82-32

В статье рассматривается мировосприятие экспрессионизма и значение цвета в творчестве этой эпохи на примере новеллы Леонгарда Франка «Мать». Основной упор в работе сделан на символику цвета. Анализируется воздействие определенных цветообразов, их особая выразительная сила.

Ключевые слова и фразы: новелла; цвет; цветообозначения; экспрессионизм; художественный образ; колористика мировосприятия; война; художественное пространство.

Татьяна Васильевна Протопопова

Кафедра зарубежной литературы

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
dragon-82@mail.ru*

ЦВЕТОВАЯ ЭСТЕТИКА ЭКСПРЕССИОНИСТСКОЙ НОВЕЛЛЫ «МАТЬ»[©]

Осмысление и осознание цвета неразрывно связано с социально-культурным и эстетическим восприятием. Всякий отдельно взятый цвет понимается человеком различно в зависимости от культурно-исторического контекста, от положения цветового мазка в структуре текста, от культурного уровня и других факторов. Цветовые ощущения могут также вызывать воспоминания и связанные с ними эмоции, образы, психические состояния - это называется цветовыми ассоциациями, которые могут быть физическими, физиологическими, этическими, эмоциональными и др. Цветообозначения, несмотря на определенную ассоциативную заданность многозначны и нередко амбивалентны. В результате взаимодействия в тексте с различными понятиями, цветообозначения переосмысляются, дополняя свое основное значение новыми оттенками звучания. «В экспрессионизме изображаемое и изображенное сильно расходятся. Изображенное - уже не то, чем является объект изображения. Изображенное в его конкретности - всего лишь призыв понять то, что изображено. В некотором смысле изображаемое лежит вне пределов картины, драмы, стихотворения» [3, с. 8]. Произведение не нацелено на внешнюю реальность, оно предлагает иную реальность - мир художника. Для экспрессиониста подлинная реальность заключена в нем самом. Предстающая перед нами действительность не может быть подлинной, реальность должна создаваться нами самими. И цвет как раз помогает это осуществить - отобразить, например, личное восприятие автора.

Большие эмоционально-психологические возможности цвета повлияли на воплощение творческого замысла Леонгарда Франка. Цветообозначения не только вызывают переживания, соответствующие переживаниям реальных ситуаций, но также помогают структурировать художественное пространство и отразить настроение писателя.

Помимо того, что Франк был писателем, он был также и художником. Из живописи он привнес в свои литературные произведения удивительную по силе воздействия красочную палитру.

Унылая действительность мира его новелл подсвечивается в нужные моменты яркими точными мазками. Кричащими красками Франк вызывает в читателе бурю эмоций, активно и мощно воздействует на его подсознание, призывая к активным действиям во имя красоты, справедливости и мира.

Особенностью прозы Франка является использование акцентированного оппозитивного цветообозначения в контексте той или иной новеллы. Художественное пространство новеллы во многом уныло, бесцветно, лишь время от времени оно прорезается вспышками красок. Наиболее часто ярким цветовым пятном на фоне серого, белого является красный. Он фокусирует на себе внимание, несет в себе глубинный художественный смысл, определенный авторским замыслом. «Красный цвет считается агрессивным, жизненным и исполненным силы, родственным огню и обозначающим как любовь, так и борьбу не на жизнь, а на смерть» [1, с. 131].

Цветовая палитра новеллы «Мать», третьей из цикла новелл «Человек добр» интересна тем, что помимо используемых в первых двух новеллах серого, черного, красного цветов здесь появляются цвета жизни - желтый и зеленый.

Поля боя окрашены коричнево-желтым цветом; при добавлении в красный цвет черного возникает мрачное, недвижимое коричневое. Картину фронта наполняют трупы солдат, умирающая разоренная местность: - «Орудия. Насыпи. Изгородь. Протопанная глинистая дорожка» [4, с. 61]; - «Лица и руки стали похожи на землю. Образовался как бы второй слой земли - из трупов» [Там же, с. 63]; - «Письмо из желтой глины было распластано перед ним на земле. Они, трупы, лежали между неприятельским окопом и тем, где находился сын, плоские, наполовину ушедшие в землю» [Там же, с. 61]. «Письмо из желтой глины» это метафора; желтая глина - люди, превращающиеся в землю. Сын читает жуткое «письмо», отражающее безжалостную действительность. Человек был создан из земного праха и в него же и возвращается. Эти солдаты уже при жизни стали живыми трупами, принявшими смерть как судьбу и готовыми умирать, не всегда осознавая, зачем и во имя чего они это совершают. «Коричневый, цвет земли, грязи и осенней листвы, несет в себе идею распада, смерти» [2, с. 458]. Гнетущая, тягостная атмосфера медленного умирания заключена в коричневом цвете.

Серый цвет проявляется в описаниях солдат и действий на фронте. Впервые в этой новелле, из всего цикла встречается описание войны, но это не бравурное описание побед, а передача тоскливого беспросветного состояния души видящей дикое, противоречащее человеческой природе события, и не могущей что-либо изменить: - «Серые фигуры выходят из окопов и, бесцветные, бегут по бесцветной равнине» [4, с. 58]; - «Серые фигуры тесно сплотились в окопе» [Там же, с. 68]; «Здесь все низко, коварно, опасно, плоско бесцветно, серо...» [Там же, с. 63].

В ледяной стальной цвет окрашено здание городского вокзала. Здесь провожают женщины на войну своих мужей, сыновей, отцов, зачастую прощаясь с ними навсегда: - «Это страшно холодное, безжалостное, железное здание вокзала» [Там же, с. 57]. Как вариант серого цвета в этом образе выступает стальной. Холод окружающей среды подчеркивается цветом здания, усиливая ощущение тревоги. Вместе с обилием серого цвета соседствует красная краска: - «Сын, запачканный грязью и человеческой кровью, со стеклянными, широко раскрытыми от ужаса глазами, шатаясь, шел назад в свой окоп по трупам павших товарищей с немногими оставшимися в живых, так же запачканным грязью и человеческой кровью» [Там же, с. 72]. Таким образом, коннотации низости, коварства и подлости объединяются и концентрируются в образе серого цвета. Можно сказать, что серость как отсутствие духовности и приобретенное равнодушие противопоставляется яростной окраске жизненных реалий. Обагрив себя кровью невинных, человек приближается к смерти физической, поскольку он подобрался к смерти духовной.

«Человеческая кровь пропитала солдат, тесно сплотившихся в окопе. Лица и глаза у них были стеклянные» [Там же, с. 74]; - «Это уже были не человеческие лица. Это были лица из стекла. Глаза стеклянные. Мыслей и соображений не было в головах солдат» [Там же, с. 68]. Стекло не имеет цвета, не может изменять что-либо, но оно обладает способностью отражать происходящее. Человек стекленеет от пережитого глубокого чувства страха и ужаса, когда он уже не в состоянии воспринимать и анализировать действительность.

Серый, безрадостный ландшафт и кровавые пятна соседствуют с голубой краской. «Совсем близко от сына лежал труп с широко раскрытыми голубыми глазами» [Там же, с. 63]. Умерший солдат напоминает невинного ребенка, открыто смотрящего на мир. Голубой - цвет покоя, умиротворения; в христианской традиции это цвет бессмертия.

Если при описании окопов и солдат автор использует серую краску, а портрет знаменитого полководца напротив обладает цветом: - «Ее взор скользнул по цветной фотографии популярнейшего полководца, которую отец купил и повесил на стенку» [Там же, с. 68]. Война красиво и красочно выглядит лишь в устах генералов, для них она привлекательна. Простому солдату, выполняющему свой долг, война - страх, серые будни в пороховом дыму и смерть. На фронте сын мечтает ни о фронтовых победах, ни о подвигах, ни о наградах - в своих письмах он грезит о мирной жизни с матерью на даче: - «Ты поместишься в одной солнечной комнате, я - в другой. Окна наши выходят на речку. Позади речки идут холмы, раскинулся лес» [Там же, с. 77].

Зелень леса, холмов, прохлада реки, тепло и золото солнца здесь как глоток жизни после мучительных описаний окопов и поля боя. Именно они имеют жизненно важную ценность. Франк снова использует слова уже несущие в себе определенный цветообраз. «Цветное», утешительное письмо от сына мать хранит в проволочной коробочке с раскрашенным фарфоровым дном. «Фарфоровая надежда» на утешение, на то, что сын останется жив, опутана безжалостной проволокой. Мать и сын мечтают о мирной жизни в окружении природы. Простые люди не грезят о завоевании чужих территорий, о воинских доблестных подвигах, они мечтают о мирной жизни полной радости и любви. «Фарфоровая надежда» на утешение, на то, что сын останется жив, опутана безжалостной проволокой, подобно, колючей поволоке, обвиняющей окопы.

Колористика мировосприятия сына изменяется с темных оттенков на светлые, при встрече во сне с добрым господином. Душа сына просветляется и его сердце открывается для светлой радости: - «...и в эту минуту почувствовал, как все его существо стало подвижным, счастливым и светлым», «благодаря этой божественной ясности, у людей улетучивались все тяжелые, мрачные чувства и превращались в ничто» [Там же, с. 73].

Добрый господин здесь это прообраз Бога, открывшегося человеку через любовь. Прийти к любви представляется возможным через свое собственное горе, пройдя путь от личной боли к боли за всякого человека. Такой нелегкий путь проходит один из главных персонажей новеллы мать: - «И все видели, что она оставила позади себя свое личное горе, и что бегством по городу ей удалось спастись от темных сил и войти в светлую полосу любви» [Там же, с. 87]; - «Поднятые вверх лица побратавшейся толпы сияли светлым сиянием» [Там же, с. 90]. Любовь несет в себе божественный свет добра, заполняющего все человеческое существо и излечивающее его больную душу. Любовь чиста и не запятнана ничем дурным.

В новелле есть образы, в описании которых преобладает черный цвет как символ горя, отчаяния и безысходности. Один из этих образов - отец главного героя. Всю жизнь отец работал в мастерской и не интересовался ничем другим кроме газет и певческого кружка, но с приходом войны кружок закрылся: - «...певческий союз «Веселье» должен приостановить впредь до дальнейшего свои спевки, в виду отбытия значительного числа членов на фронт» [Там же, с. 71]. Человек, который всегда жил по распорядку, потерял почву под ногами, ему нечем было больше заняться и время, ранее заполненное нехитрыми увлечениями, оказалось пустым: - «Перед ним раскрылась черная, ничем не заполненная пустота» [Там же, с. 72]. Примечательно то, что отец теряет почву под ногами, «почернел» оттого, что он потерял возможность заниматься любимым делом, а мать «потемнела», получив повестку о смерти сына: - «Бросилась из комнаты в темный коридор» [Там же, с. 83]. Боль, горе от потери сына объяло пожилую женщину: - «Неудержимая, нечувствительная ко всем преградам, мать прыгнула черным кегельным шаром на асфальтовую улицу, упирающуюся в собор» [Там же, с. 86].

Черной стремительной энергией она прокатывается по серой улице, по серости тогдашнего бытия. Образ кегельного шара интересен тем, что он собой воплощает неумолимое движение к цели, он не может быть остановлен, его сила приоритетна другим. Это темная, долго накапливаемая сила горя неудержима. И эта сила обладает способностью увлечь за собой людей. На перекрестье улиц встретились мать и кельнер, каждый возглавляющий собой шествие: - «Шедшие по бокам обоих этих ходов, слева и справа, растянулись по боковым улицам и образовали исполинский черный крест из людей» [Там же, с. 89]. В этом символе соединяются черный цвет скорби и образ креста как надежды на спасение. Люди образовали спасительный крест своими телами: - «И говорили сверху вниз с черным крестом из людей, в середине которого находился Распятый Сын Божий» [Там же, с. 90]. Распятием Сын Божий обнял мир, объединил людей вновь.

Белый цвет амбивалентен: он может трактоваться как позитивный, несущий идею невинности и чистоты, и как негативный, заключающий в себе холодность и бледность смерти. Франк использует эту краску для описания военных действий: - «Белые облака взрывов» [Там же, с. 62]; - «равнина, зловеще оживленная белыми облачками» [Там же, с. 37]; - «облачка разрывов». [Там же, с. 65]. Словосочетание «белые облачка» несет в себе идею радости, беззаботности, но «взрыв», понятие, взятое с поля боя, разрушает умиротворяющее воздействие. При повторе усилилась негативная коннотация белого цвета.

Таким образом, Франк перенес в палитру новелл экспрессию из живописи, «основу которой составляли схематическая линия, композиция из крупных красочных пятен, чистый цвет» [3, с. 37]. Цветовая среда его новелл формирует у читателя совершенно особое душевное состояние, граничащее с безумием, состояние горечи и адской боли. Цвет, воздействуя на читателя, вызывает у него на подсознательном уровне не вполне осознанные ассоциации. Цвет минует рассудочное восприятие и культурную память, что обуславливает мощь воздействия на человеческую психику.

Список литературы

1. Биндерман Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. 335 с.
2. Жюльен Н. Словарь символов. Челябинск: Урал Л.Т.Д., 1999. 498 с.
3. Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма. М.: Республика, 2003. 432 с.
4. Франк Л. Человек добр. Петроград, 1923. 172 с.

COLOUR ESTHETICS OF EXPRESSIONIST SHORT STORY “MOTHER”**Tatyana Vasilyevna Protopopova**

*Department of Foreign Literature
Russian State Pedagogical University named after A. I. Gertsen, St. Petersburg
dragon-82@mail.ru*

In the article the expressionism world perception and colour meaning in the creative works of this epoch by the example of Leonhard Frank's short story “Mother” are considered. Special attention is paid to colour symbolism. Certain colour images influence, their special expressive force are analyzed.

Key words and phrases: short story; colour; colour-notations; expressionism; artistic image; world perception colouristics; war; artistic space.

УДК 800

Понятие системности языка проникало в лингвистику и укреплялось в ней постепенно. В настоящей работе мы попытаемся обратиться к возможности изучения законов порождения и выяснить, в какой степени в этой области действуют принципы структурности и системности.

Ключевые слова и фразы: системность языка; законы порождения; принципы структурности и системности; причастие; деепричастие.

Мария Александровна Репринцева

*Кафедра иностранных языков
Курский государственный университет
moroznoe_solntse@mail.ru*

**К ВОПРОСУ О СИСТЕМНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ «НАИВНОГО» МЕТАЯЗЫКА
(НА ПРИМЕРЕ МОДЕЛИ ПРИЧАСТИЯ И ДЕЕПРИЧАСТИЯ)[©]**

Впервые тезис о системности языка был сформулирован В. Фон Гумбольдтом. Определяя язык как нечто постоянное в деятельности духа, возвышающее артикулированный звук до выражения мысли, взятой в сочетании своих связей и систематичности, он считал, что «...в языке следует видеть не какой-то материал, который можно обозреть в его совокупности или передать часть за частью, а вечно порождающий себя механизм, в котором законы порождения определены, но объём и в известной мере также способ порождения остаются совершенно произвольными» [1, с. 17].

Законченную теоретическую концепцию, основанную на понятии системности языка, создал швейцарский ученый Фердинанд де Соссюр, чей структурный подход к языку значительно повлиял на современное языкознание. В своем труде «Курс общей лингвистики» он неоднократно возвращался к системности языка, утверждая, что язык представляет собой целостность и является отправным началом (principe) классификации. Соссюр отводил системности первое место среди явлений речевой деятельности как принципу, действующему «в целях внесения естественного порядка в эту совокупность» [7].

В наши дни, понятия «структурность» и «системность» в исследованиях языка довольно часто отождествляются, а исследования фактически сводятся к изучению структурной модели этой системы. В связи с этим в отношении языка справедливо употребление понятия «синергия» (греч. Synergie «совместное действие»). Но синергия - это не простая совокупность. С точки зрения синергетики язык принято рассматривать как *самоорганизующуюся* систему, то есть систему высочайшей степени сложности - целостный организм, в котором все процессы подвергаются строгим внутренним законам, назначение которых состоит в построении канвы - основы всей грамматической системы языка. Специфические синергетические свойства, такие как приобретение, обнаружение, выявление в процессе самоорганизации свойства целого (системы), которыми не обладает ни одна из его систем, так же присущи языку [6, с. 240].

Языковая деятельность, будучи особым видом деятельности мозга, систематична и структурирована именно благодаря высокой степени его организованности. Согласно взглядам В. А. Пищальниковой, это возможно в силу ряда свойств мозга: а) высокой степени структурной иерархичности, б) сильно выраженной нелинейности и вероятности процессов в центральной нервной системе на различных уровнях иерархии, в) способности генерировать различные рассеянные структуры [Там же].