

**ФИЛОЛОГИЯ. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
**PHILOLOGY. RUSSIAN LITERATURE AND LITERATURE OF THE
PEOPLES OF THE RUSSIAN FEDERATION**

Научная статья
УДК 82.0, 821.161.1

Филологические науки
<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2023.6.2.155-164>

СИМВОЛИКА ЦВЕТА В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «ЧЕРНЫЙ МОНАХ»
Сяоя Лю¹, И.Э. Васильева²

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

¹LiuXiaoya410@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7916-7094>

²i.vasileva@spbu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4732-665X>

Аннотация. В последнее время возрос интерес литературоведов к изучению цветописи в творчестве поэтов и писателей, анализ произведений которых позволяет раскрыть семантику цвета, состояние и внутренний мир героев. Цветопись является неотъемлемым элементом поэтики А.П. Чехова, поэтому изучение колористики прозы писателя – проблема актуальная. Статья посвящена поэтике цветообозначений в повести А.П. Чехова «Черный монах». Выделены цвета, которые формируют основной колористический фон повести. Черный, белый, красный цвета показывают сложные внутренние переживания и душевное состояние главных героев героя, передают их богатый эмоциональный мир и в то же время создают основания для неоднозначности трактовки их образов и смысла повести в целом. В статье предложен сопоставительный анализ канонических значений базовых цветов и их функций в тексте Чехова. Показано, какую роль в смыслообразовании повести играет комбинирование базовых цветов. На примере анализа портретных характеристик и пейзажных фрагментов выделены приемы, формирующие неоднозначность цветовой семантики. В заключении подчеркивается, что благодаря цветописи в повести возникает простор для ассоциативной работы воображения читателей, формируется метафорическая связь между ее героями и выражается авторская позиция.

Ключевые слова: символика цвета; цветообозначение; цветопись; русская литература; «Черный монах» А.П. Чехова

Для цитирования: Лю С., Васильева И.Э. Символика цвета в повести А.П. Чехова «Черный монах». *Казанский лингвистический журнал*. 2023;6(2): 155–164. <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2023.6.2.155-164>

Original article

Philology studies
<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2023.6.2.155-164>

COLOR SYMBOLISM IN THE STORY “THE BLACK MONK”
BY A.P. CHEKHOV

Xiaoya Liu¹, I.E. Vasilyeva²

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

¹LiuXiaoya410@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-7916-7094>

²i.vasileva@spbu.ru <https://orcid.org/0000-0003-4732-665X>

Abstract. Recently, the interest of literary critics in the study of color painting in the work of poets and writers has increased, the analysis of whose works allows us to reveal the semantics of color, the state and inner world of heroes. Color painting is an integral element of A.P. Chekhov, therefore, the study of the coloring of the writer's prose is an urgent problem. The article is devoted to the poetics of color designations in A.P. Chekhov "The Black Monk". The colors that form the

main coloristic background of the story are highlighted. Black, white, red colors show the complex inner experiences and state of mind of the main characters of the hero, convey their rich emotional world and at the same time create grounds for ambiguous interpretation of their images and the meaning of the story as a whole. The article proposes a comparative analysis of the canonical meanings of basic colors and their functions in Chekhov's text. It is shown what role the combination of basic colors plays in the meaning formation of the story. On the example of the analysis of portrait characteristics and landscape fragments, the techniques that form the ambiguity of color semantics are highlighted. In conclusion, it is emphasized that thanks to the color painting in the story, there is scope for the associative work of the reader's imagination, a metaphorical connection is formed between its characters and the author's position is expressed.

Keywords: color symbolism; color designation; color painting; Russian literature; The Black Monk by A.P. Chekhov

For citation: Liu X., Vasilyeva I.E. Color Symbolism in the Story “The Black Monk” by A.P. Chekhov. *Kazan Linguistic Journal*. 2023;6(2): 155–164. (In Russ.) <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2023.6.2.155-164>

Изучение цветописи относится к той сфере междисциплинарных исследований, которая вызывает устойчивый интерес у ученых различных гуманитарных специальностей. Можно выделить несколько наиболее общих направлений, по которым группируются многочисленные публикации в этой области. Во-первых, это исследования преимущественно антропологической проблематики, в которых цветовая символика рассматривается в ряду базовых архетипических элементов исторического и/ или национального типа культуры [1], [2], [3]. Во-вторых, это исследования лингвистической направленности, для которых цветообозначения служат одним из важных инструментов изучения в синхронии и диахронии языковой картины мира [4]. В-третьих, это работы психологов, социологов и культурологов, анализирующие роль цвета в жизни субъекта и общества [5], [6]. Наконец, это филологические исследования, для которых цвет выступает как элемент единого смыслового целого художественного произведения [7]. Тем не менее, можно с уверенностью сказать, что вне зависимости от конкретного вектора исследований для всех этих направлений литературные тексты выступают как один из основных источников материала. В то же время для задач литературоведческого плана художественный текст – это не только материал, но и конечный объект исследования.

Цветопись в художественном тексте выступает как один из элементов по-

строения художественного мира, характеризуя как его субъектов, его смысловое устройство, так и внеположенное тексту, творящее его авторское сознание и связанную с автором историческую культурную реальность. Именно эта специфика определяет комплексный подход при изучении функций цвета в литературном произведении, сочетая задачи поэтики с задачами лингвистического, философского, антропологического и прочих рядов.

Классическая русская литература неоднократно выступала материалом и объектом различных исследований колористики. На сегодняшний день очевидно, что цвет может выполнять самые разные функции в структуре художественных произведений [8]. Так, Ю.В. Осипова отмечает социальную, пародийную и провиденциальную роль цветовых обозначений в «Пиковой даме» А.С. Пушкина [9]. В других исследованиях на материале сказок поэта описываются фрагменты языковой картины мира, отражающие специфику его цветописи, определяются принципы символической интерпретации цвета и света, также исследуется эволюция семантики колоронимов [10].

Вместе с тем для большинства классических авторов одна из важнейших функций цвета связана с его способностью выполнять роль дополнительной характеристики героя или места действия, нести внефабульную смысловую нагрузку. Например, в произведениях И.С. Тургенева цвет как правило выступает не только как элемент пейзажа, но и как аспект литературного портрета, раскрывающий персонаж. В той же характеризующей персонаж функции использует цветопись и Л.Н. Толстой [11].

Дополнительный смысловой потенциал, включенный в цветовые характеристики, на уровне повествовательной структуры является одним из элементов связи между миром изображенным и миром стоящего за ним повествующего авторского сознания. Через визуальное переживание цветового мира отражается своеобразие видения писателя, его взглядов на действительность, природу и людей [12]. Тем самым изучение поэтики цвета предполагает пристальное внимание и к особенностям нарративной организации того или иного текста. При-

менительно к прозе Чехова, где исследователи не раз отмечали, с одной стороны, неоднозначность взаимодействия различных повествовательных уровней, с другой — последовательный отход от прямых характеристик и оценок, изучение поэтики цвета превращается в сложную и вместе с тем увлекательную проблему.

Со времени прижизненной критики за чеховским миром закрепилась характеристика мира белого, серого, лишённого ярких тонов и ярких характеров. Вместе с тем исследования конкретных произведений показали, что Чехов, как и его предшественники, довольно активно использует эмоционально-выразительные возможности цветов для изображения авторской позиции, характеров и настроения героев, проникновения во внутренний мир своих персонажей [13], однако принципы и система использования цветообозначений в прозе А.П. Чехова – вопрос открытый. Одним из шагов на пути его решения может быть рассмотрение того, как цветообозначения в чеховском тексте соотносятся с устойчивыми символическими ореолами базовых цветов культуры. Репрезентативным материалом для такого подхода может служить повесть А.П. Чехова «Черный монах».

Повесть была написана им в Мелихово летом 1893 г. В тексте многократно встречаются три основных цвета: красный, белый и черный. Эти цвета занимают центральное место в символической колористике различных национальных традиций, поэтому их значение и статус могут быть определены как канонические. В повести Антона Павловича базовые колоронимы применяются при описании внешности персонажей, природных явлений и деталей мизансцен.

Черный цвет традиционно символизирует смерть, траур или несчастье. Этот цвет самый частотный в повести. Он ожидаемо доминирует для изображения черного монаха («одетый в черное»), создавая гнетущую и тяжелую атмосферу. И за счет общекультурных ассоциаций, и благодаря центральному образу повести этот цвет наделяется негативным ореолом галлюцинации и смерти. Часто черный цвет представлен в пейзаже: «стлался по земле черный, густой, ед-

кий дым». Его значение в пейзажных фрагментах вполне определено. Вместе с тем, сложность трактовки черного цвета постепенно нарастает в пространстве центральных персонажей повести. В первую очередь это касается Тани, которая в общей логической структуре произведения как раз противопоставлена монаху. Уже при первом описании Тани черный цвет акцентирован в ее портрете: внимание читателя обращено на ее тонкие черные брови. «Ее широкое, очень серьезное, озябшее лицо с тонкими черными бровями, поднятый воротник пальто, мешавший ей свободно двигать головой, и вся она, худощавая, стройная» [14, с.228] – такой предстаёт перед читателем Таня. В контексте данного описания тонкие черные брови выступают как буквальная цветовая характеристика. Однако по мере развертывания сюжета повести в сочетании с другими цветовыми указаниями эта черта инициирует возможность неоднозначной трактовки героини читателем. Важную роль в этом играет другой канонический цвет – белый.

Белый цвет традиционно означает чистоту, невинность. Наравне с черным, белый цвет тоже активно представлен в портретных и пейзажных зарисовках повести. Он присутствует в образах всех главных героев. Например, у Тани он, как и черный, сначала введен как элемент второго плана, ассоциативный. Еще в начале повести Коврин сравнивает Таню с птицей-цаплей. Цапля имеет свой символический ореол в культуре, благодаря которому ассоциативно создается впечатление о человеке как о существе чистом и благородном, незапятнанном, как белая цапля. В то же время бледное лицо является устойчивым атрибутом болезни [15]. На следующем этапе сюжетного развития белый цвет будет уже сфокусирован в образе героини: «бледное, страшно бледное, худое лицо!» В сочетании с бледным лицом Тани большие черные, умные и любопытные глаза становятся знаком чего-то неопределенного. Тем самым в сюжете повести белый и черный образуют не только контраст, но и визуальные переходы от светлого к темному, начиная «с ярко-белого и кончая черным, как сажа».

Противопоставление черного и белого характерно и для портрета черного монаха. Оно раскрывает его как противоречивый образ, в котором «жизнь» и

«смерть», «реальность» и «воображение» противостоят друг другу. Использование цветовых контрастов и изображение перехода одного базового цвета в другой (белый – черный) способствует показу внутреннего напряжения, состояния нервозности, повышенной чувствительности и у Коврина. Когда Коврин снова видит черного монаха на ржаном поле, тягостная атмосфера, передаваемая черным цветом, достигает своего апогея мгновенно, и в то же время подчеркивается, что герой бледен, как мертвец. В финале повести происходит непосредственный визуальный цветовой переход белого в черный уже вне прямых портретных характеристик героев. Коврин разорвал письмо Тани и бросил клочки бумаги на пол, они белеют в сумеречном освещении («конспект совсем было успокоил его, но разорванное письмо белело на полу и мешало ему сосредоточиться ... <...> Опять им овладело беспокойство, похожее на страх, и стало казаться, что во всей гостинице кроме него нет ни одной души...») [14, с.256]), затем за окном черным высоким столбом появляется черный монах. В результате комбинация белого и черного, с одной стороны, становится метафорическим выражением психологической характеристики персонажа, с другой – устойчивой чертой поэтики этой повести.

Еще один базовый цвет, представленный в этом тексте, – красный. В разных культурах красный символизирует такие важнейшие для человека понятия, как жизнь, сила, энергия, тревога, опасность, угроза. Кроме черного и белого цвета, красный также включен в цветохарактеристику героини. Он непосредственно отражает состояние здоровья Тани и ее внутренние эмоциональные колебания. После ссоры Тани с отцом Коврин смотрел на «заплаканное, покрасневшее, скорбное лицо» девушки. Все цвета имеют буквальное значение, но вместе с тем ассоциативно способствуют отражению постоянно меняющегося внутреннего мира Тани.

Итак, один из ярких колористических приемов А.П. Чехова в данной повести – фокусирование определенного цвета во внешнем облике персонажа. Аналогичный прием используется и при построении образа Коврина. Красный

цвет в финале повести, очевидно, связан с символикой крови, непосредственно указывает на смерть героя. В результате, цветообозначения в характеристиках персонажей по мере разворачивания сюжета раскрывают свой сформированный культурной традицией символический потенциал и включаются в общий процесс смыслообразования.

Помимо базовых канонических цветов в повести представлены цветообозначения иного типа. Визуальные комбинации основных цветов создают, как было сказано, неоднозначность цветовой символики в сюжете повести, а усиливает эту неоднозначность подключение других цветов и оттенков. Ярче всего этот прием проявляется в пейзажах. Метафорическая передача цвета, тяготеющая к ассоциативной символизации, присутствует в описаниях неба и моря. Например, при описании неба: небо засветилось (цвет неба), ночь разорвало солнце (начинался рассвет). Рассветный пейзаж в повести может быть воспринят как своего рода декорация-предзнаменование. Он предвещает, что в жизнь героя после тёмной полосы придет неизвестное, новое будущее. Золотое солнце сияет, символизируя тепло, надежду и новую жизнь. В финале повести синий цвет моря вызывает в памяти читателя связанные с ним метафорические ассоциации: меланхолию, печаль, сочувствие. Эта гамма эмоций может быть понята как сострадание читателя и/или автора к трагической судьбе Коврина, однако значение цвета ей не исчерпывается.

В этом фрагменте синий цвет имеет более глубокий смысл. Он символизирует внутренний мир Коврина, его одиночество, отчаяние и предвещает его смерть. Коврин умирает в Крыму, на морском побережье, в окружении синих тонов: «Бухта, как живая, глядела на него множеством голубых, синих, бирюзовых и огненных глаз и манила к себе» [14, с.256]. Не только мягкий желтый лунный свет и огни, но и синее море, зеленая морская жизнь уже не вызывают тех чувств, какие создавал черный темный фон. В целом цветовая гамма моря представлена как гармоничная. В результате, и атмосфера сменяется с напряженной и гнетущей на спокойную. Эта трактовка финала становится возможной

благодаря колористической гамме центрального пейзажного образа повести – образа сада. Сюжетообразующую роль сада в этом тексте исследователи отмечали неоднократно [16]. В плане колористики образ сада отличает богатая палитра. Пестрый пейзаж весеннего сада читатель видит глазами Коврина: «Таких удивительных роз, лилий, камелий, таких тюльпанов всевозможных цветов... <...> Весна была еще только в начале, и самая настоящая роскошь цветников пряталась еще в теплицах, но уж и того, что цвело вдоль аллей и там и сям на клумбах, было достаточно, чтобы, гуляя по саду, почувствовать себя в царстве нежных красок, особенно в ранние часы, когда на каждом лепестке сверкала роса» [14, с.226].

Изменение колористики сада коррелирует с тревогой Коврина и сменой настроений Тани [17]. В композиции повести красочному саду, полному жизненных сил в начале повести соответствует чудесная бухта в финале. Несмотря на физическую смерть к Коврину возвращается ощущение полноты и радости жизни: «Он звал Таню, звал большой сад с роскошными цветами, обрызганными росой, звал парк, сосны с мохнатыми корнями, ржаное поле, свою чудесную науку, свою молодость, смелость, радость» [14, с.257]. В этой сцене контрастная цветовая гамма черного-красного-желтого оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателя, раскрывая сложное психологическое состояние главного героя. Вместе с тем, с помощью цветов автор воздействует на глубины подсознания и читающего текст читателя.

Итак, цветовая гамма повести «Черный монах» весьма разнообразна и многозначна. В повести А.П. Чехова, как и в литературе в целом, цвет выполняет различные функции: выступает внешним признаком определенных физиологических состояний; выражает внутренний мир персонажей, их психологические особенности, формирует метафорическое поле прочтения образа, а по мере развертывания сюжета и ассоциативно-символический его потенциал.

Список литературы

1. Тернер В.У. Символ и ритуал. М.: Мир; 1983.
2. Серов Н.В. Хроматизм мифа. Л.: Васильевский остров; 1990.

3. Флоренский П.А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил; 1993.
4. Кочнова К.А. Вопросы изучения языковой картины мира писателя. *Гуманитарные научные исследования*. 2014;11(39):51–54.
5. Исаев А.А., Теплых А.А. *Философия цвета. Феномен цвета в мышлении и творчестве*. М.: Флинта; 2011.
6. Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа. М.: Наука; 1984.
7. Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе. *Литература и живопись*. Л.: Наука; 1982. с.31–65.
8. Штенгелов Е. Цвет в художественной литературе. *Наука и жизнь*. 1970;(8):24–26.
9. Осипова Ю.В. Символика цвета в повести Пушкина «Пиковая дама». *Проблемы современной науки и образования*. 2020;6–1(151):42–47.
10. Июльская Е.Г. Цветовая символика в сказках А.С. Пушкина. *Восточно-Европейский научный журнал*. 2018;3–5(31):65–69.
11. Труфанова М.И. Функции цвета в словесных портретах Л. Толстого и Д. Голсуорси (на примере произведений «Анна Каренина» и «Сага о Форсайтах»). *Вестник Московского государственного областного университета*. 2019;(2):71–78.
12. Черняк В.Д. Цветовая палитра рассказов Ю. Казакова: лексическое воплощение. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2017;(184):26–30.
13. Головачева А.Г. Цвета и запахи в рассказе А.П. Чехова «Невеста». *Литература в школе*. 2011;(3):8–10.
14. Чехов А.П. *Черный монах*. Полн. собр. соч. и писем. Т.8. Москва: Наука; 1977. с.226–257.
15. Хаткова И.Н. Психастенический мир А.П. Чехова в повести «Черный монах». *Культура. Духовность. Общество*. 2013;(6):79–83.
16. Евдокимова О.К. Концепт «сад» в русской и чувашской литературе XIX – XX вв. (А.П. Чехов, И.А. Бунин, А.С. Артемьев). *Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева*. 2017;3(95):50–58.
17. Иваньшина Е.А. От интертекстов к смыслу: об оптике рассказа А.П. Чехова «Черный монах». *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова*. 2022;2(88):78–88.

References

1. Turner V.U. Symbol and ritual. M.: Mir; 1983. (In Russ.)
2. Serov N.V. Chromatism of the myth. Leningrad: Vasilievsky Island; 1990. (In Russ.)
3. Florensky P.A. Iconostasis. Selected Works on Art. St. Petersburg: Mithril; 1993. (In Russ.)
4. Kochnova K.A. Questions of studying the writer's linguistic picture of the world. *Humanitarian scientific research*. 2014;11(39):51–54. (In Russ.)
5. Isaev A.A., Teplykh A.A. Philosophy of color. The phenomenon of color in thinking and creativity. M.: Flinta; 2011. (In Russ.)
6. Frumkina R.M. Color, meaning, similarity. Aspects of psycholinguistic analysis. M.: Nauka; 1984. (In Russ.)
7. Losev A.F. The problem of the variable functioning of pictorial imagery in fiction. *Literature and painting*. L.: Science; 1982. p.31–65. (In Russ.)
8. Shtengelov E. Color in fiction. *Science and life*. 1970;(8):24–26. (In Russ.)
9. Osipova Yu.V. The symbolism of color in Pushkin's story "The Queen of Spades".

Problems of modern science and education. 2020;6–1(151):42–47. (In Russ.)

10. Iyulskaya E.G. Color symbolism in the fairy tales of A.S. Pushkin. *East European scientific journal*. 2018; 3–5(31): 65–69. (In Russ.)

11. Trufanova M.I. The functions of color in the verbal portraits of L. Tolstoy and D. Galsworthy (on the example of the works "Anna Karenina" and "The Forsyte Saga"). *Bulletin of the Moscow State Regional University*. 2019;(2):71–78. (In Russ.)

12. Chernyak V.D. The color palette of Yu. Kazakov's stories: lexical embodiment. *Proceedings of the Russian State Pedagogical University. A.I. Herzen*. 2017;(184):26–30. (In Russ.)

13. Golovacheva A.G. Colors and smells in A.P. Chekhov "The Bride". *Literature at school*. 2011;(3):8–10. (In Russ.)

14. Chekhov A.P. *Black Monk*. Full coll. op. and letters. T.8. Moscow: Nauka; 1977. pp. 226–257. (In Russ.)

15. Khatkova I.N. Psychasthenic world of A.P. Chekhov in the story "The Black Monk". *Culture. Spirituality. Society*. 2013;(6):79–83. (In Russ.)

16. Evdokimova O.K. The concept of "garden" in Russian and Chuvash literature of the XIX - XX centuries. (A.P. Chekhov, I.A. Bunin, A.S. Artemyev). *Bulletin of the Chuvash State Pedagogical University. AND I. Yakovlev*. 2017;3(95):50–58. (In Russ.)

17. Ivanshina E.A. From intertexts to meaning: on the optics of A.P. Chekhov "The Black Monk". *Bulletin of the North-Eastern Federal University*. M.K. Ammosov. 2022;2(88):78–88. (In Russ.)

Автор публикации

Author of the publication

Сяоя Лю –

аспирантка

Санкт-Петербургский государственный университет

Санкт-Петербург, Россия

Email: Liuxiaoya410@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7916-7094>

Xiaoya Liu –

postgraduate student

St. Petersburg State University

St. Petersburg, Russia

Email: Liuxiaoya410@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7916-7094>

Васильева Ирина Эдуардовна –

Кандидат филологических наук, доцент

Санкт-Петербургский государственный университет

Санкт-Петербург, Россия

Email: i.vasileva@spbu.ru

<https://orcid.org/0000-0003-4732-665X>

Vasilyeva Irina Eduardovna –

PhD in Philology, Associate Professor

St. Petersburg State University

St. Petersburg, Russia

Email: i.vasileva@spbu.ru

<https://orcid.org/0000-0003-4732-665X>

Раскрытие информации о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of interest.

Информация о статье

Поступила в редакцию: 01.02.2023

Одобрена после рецензирования: 20.03.2023

Принята к публикации: 01.04.2023

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Article info

Submitted: 01.02.2023

Approved after peer reviewing: 20.03.2023

Accepted for publication: 01.04.2023

The author has read and approved the final manuscript.

Информация о рецензировании

«Казанский лингвистический журнал» благодарит анонимного рецензента (рецензентов) за их вклад в рецензирование этой работы.

Peer review info

Kazan Linguistic Journal thanks the anonymous reviewer(s) for their contribution to the peer review of this work.