

ПСИХОЛОГИЗМ ЛЕКСИКИ ЦВЕТА В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ВАДИМ»

Аннотация.

Актуальность и цели. Статья посвящена рассмотрению проблемы психологизма цвета в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» (1832–1834). Актуальность исследования определяется тем, что в отечественном и зарубежном лермонтоведении очень мало специальных работ, посвящённых изучению лексики цвета в творчестве Лермонтова, и данная статья – по сути, одна из начальных ступеней в разработке этой темы. Акцент сделан на психологической функции цветообозначений, использованных писателем при создании портретных и пейзажных зарисовок. Основная цель исследования – осмыслить возможности лексики цвета в раскрытии психологического содержания романа русского классика.

Материалы и методы. Материалом для научного анализа послужили цветообозначения, используемые в портретных и пейзажных описаниях романа «Вадим». Ведущим методом исследования является метод филологического анализа, а его основной приём – культурно-историческая интерпретация. Кроме того, в исследовании широко применён количественно-симптоматический метод.

Результаты. Исследование цветовой лексики, являющееся частью филологического анализа художественного текста, позволило выявить в общем световом рисунке романа четыре основных цветовых тона – светлый, чёрный, примыкающий к нему красный и серый. Изучение психологической нагрузки цветолексем в границах перечисленных тонов способствует более глубокому осмыслению личной трагедии главного героя произведения – Вадима – на фоне сложных исторических событий.

Выводы. В ходе исследования был сделан вывод о том, что выделенные цветовые локусы – светлый, чёрный, красный и серый – сосредоточены в трёх психологических центрах романа («Вадим» – «Палицын» – «Ольга, Юрий»), являющихся смыслообразующими. При этом психологическим ядром романа является образ Бориса Петровича Палицына, вокруг которого разворачиваются все трагические события.

Ключевые слова: психологизм, лексика цвета, цветообозначение, пейзаж, портрет.

К. В. Smorchkova, S. V. Kezina

COLOR PSYCHOLOGISM IN THE M. Yu. LERMONTOV'S NOVEL "VADIM"

Abstract.

Background. This article is dedicated to consideration of the problem of the color psychologism in the M. Yu. Lermontov novel "Vadim" (1832–1834). The topicality of the survey is defined by the fact that there are few special works in Russian and foreign study of Lermontov which are dedicated to the study of color lexis in Lermontov oeuvre, and this article is actually one of the starting steps in consideration of this topic. The accent is made on the psychological function of the color indication which was used by the author while creating the portrait and landscape

sketches. The main purpose of the research is to comprehend the abilities of the color lexis in disclosure of the psychological content in the novel by the Russian classic.

Materials and methods. The material for the scientific analyses was the color indications which were used in portrait and landscape descriptions of the novel "Vadim". The leading survey method is the method of philological analyses and its main technique – the technique of the cultural-historical interpretation. Moreover, in the survey the authors widely used the quantitative-symptomatic technique.

Results. The survey of the color lexis, which is a part of the philological analyses of the literary text allow to indicate 4 main color tones in the whole light-color picture of the novel, which are – light, black, red, which is adjacent to it and grey. The study of the psychological stress of the color lexical units within the borders of the listed tones contributes to a deeper comprehension of the personal tragedy of the novel protagonist – Vadim – on the background of sophisticated historical events.

Conclusions. As a part of study the authors have come to the conclusion that the indicated color locuses – light, black, red and grey – are focused in three psychological centers of the novel ("Vadim" – "Palitsyn" – "Olga, Yuriy"), which are sense-forming. By the way, the psychological core of the novel is the image of Boris Petrovich Palitsyn, around whom all the tragic events develop.

Key words: novel «Vadim», psychologism, colour lexis, landscape, portrait.

Статья посвящена рассмотрению проблемы психологизма цвета в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим». Теоретической базой исследования являются работы Е. Н. Михайловой «Проза Лермонтова», У. Р. Фохта «Лермонтов: Логика творчества», Б. Эйхенбаума «М. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки», К. Д. Вишневского «Цветовая палитра Лермонтова», И. Анненского «Об эстетическом отношении Лермонтова к природе», Л. Б. Перльмуттера «Язык прозы М. Ю. Лермонтова», А. Б. Есина «Психологизм русской классической литературы», М. М. Бахтина «Вопросы литературы и эстетики».

С 30-х гг. XIX в., когда в общественном сознании формировались ключевые идеи столетия, в русской классической литературе стала особенно очевидной тенденция ко всё более глубокому проникновению во внутренний мир человека. Идея личности, её высочайшей ценности для русской культуры приобретает исключительное значение и становится отправной точкой в исканиях передовой дворянской интеллигенции [1, с. 42]. Таким писателем, кто одним из первых обратился к проблеме внутреннего мира человека и глубоко и всесторонне изучал его, стал М. Ю. Лермонтов. Его «Герой нашего времени» (1837–1840) открыл галерею психологических романов. Ранние произведения, написанные им в романтической манере, обнаруживают элементы психологизма как «творческого принципа» (определение А. Б. Есина) [1, с. 22]. Подтверждением тому является филологический анализ незаконченного романа Лермонтова «Вадим» (1832–1834). Являясь первым прозаическим опытом, роман тем не менее соответствовал общелитературной тенденции к углублённому исследованию внутреннего мира человека. Произведение выдвигает на первый план идею личности, которая становится отправной точкой в исканиях молодого автора как представителя своего поколения. Психологизм в романе играет «большую роль в изображении характера как сложного единства объективного и субъективного, закономерного и неповторимого» [2, с. 110] и является объектом исследования.

Психологизм художественного текста выражен в психологических деталях, которые чётко прослеживаются в портретных, пейзажных и бытовых зарисовках. Внешний мир в произведениях раннего Лермонтова служит средством выражения внутреннего состояния героев. Очень точно об этом сказал М. М. Бахтин, писавший, что человек «...весь сплошь овнешнен. Между его подлинной сущностью и его внешним явлением нет ни малейшего расхождения. Все его потенции, все его возможности до конца реализованы в его внешнем социальном положении, во всей его судьбе, даже в его наружности: вне этой его определённой судьбы и определённого положения от него ничего не остаётся. Он стал всем, чем он мог быть, и он мог быть только тем, чем он стал. Он весь овнешнен и в более элементарном, почти в буквальном смысле: в нём всё открыто и громко высказано, его внутренний мир и все его внешние черты, проявления и действия лежат в одной плоскости» [3, с. 476, 477]. Психологические детали, такие как цвет и выражение глаз, изменение цвета лица, особая мимика (в портрете), состояние природы, погодные явления, их соответствие народным приметам, имеют особое языковое выражение. Научный интерес представляют слова, образующие в романе лексико-семантическое поле цвета.

Колористическое пространство романа «Вадим» многоцветно. Около 200 цветообозначений встречаются в произведении около 600 раз. Такое многоцветье вызывает удивление неискушенного читателя, привыкшего воспринимать Лермонтова как певца трагической действительности. Друг детства и ранней юности Лермонтова Аким Шан-Гирей утверждал, что Лермонтов 1829–1833 гг. драпировался в байронизм и был «характера скорее весёлого...» [4, с. 37]. Л. Гинзбург пишет по этому поводу, что «поэт, особенно юный поэт, даже самый трагический, как личность не состоит весь из трагизма» [5, с. 21]. Кроме того, такое многоцветье объясняется романтической манерой, в которой выполнено произведение. Романтизм Лермонтова – явление уникальное, поскольку оно основывается на творчестве В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и вбирает в себя идеи, выдвинутые В. Г. Белинским и Н. Г. Чернышевским.

А. М. Гуревич и В. И. Коровин отмечают, что в творчестве Лермонтова, «равно поражающем беспощадностью отрицания и могучим полётом мечты, достигает предельного напряжения основное противоречие романтизма – противоречие между идеалом и действительностью» [6, с. 474]. При этом оба начала теснейшим образом взаимосвязаны: глубина и сила разочарования являются прямым следствием повышенной требовательности к миру и самому себе.

«Лермонтовский человек» чувствует свою уникальность, он мечтает «о героических деяниях, требующих максимального напряжения всех духовно-нравственных сил. В борьбе и подвиге поэт и близкие ему герои видят единственно достойную цель человеческого бытия» [7, с. 634].

Заметим, что Лермонтов-романтик не стремится к непосредственному раскрытию противоречий эпохи. Действительность выступает у него опосредованно – в субъективно-преображённом виде. По замечанию Е. Михайловой, «он берёт лишь те противоречия, в которых с особой силой, но и односторонностью, концентрируется протест личности против гнёта и безобразия окружающей жизни. Противоречия общественной действительности прини-

мают у него абстрактный характер; это абсолютная противоположность изолированных отвлечённых сущностей: добра и зла, невинности и порока, красоты и безобразия» [8, с. 113, 114].

Органичное соединение мировоззренческих позиций автора, остроты юношеского восприятия действительности на общем фоне романтической манеры нашли яркое отражение в колористической картине романа.

Лермонтов активно использует психологические детали. Наше исследование предполагает рассмотрение лексики цвета в психологическом портрете и пейзаже, через которые полнее всего выражается эмоциональное состояние персонажей.

Главный герой романа – Вадим, нищий горбун. Всю жизнь он лелеял мысль о мести помещику Палицыну, который погубил его отца, сделал Вадима сиротой и, словно в насмешку, взял на воспитание Ольгу, сестру главного героя.

В микросистеме цвета, выражающей психологизм происходящих событий, преобладают лексико-семантические группы чёрного, белого и красного тонов. К. Д. Вишневский в статье «Цветовая палитра М. Ю. Лермонтова» писал, что писатель в своём творчестве предпочитает «контрастные тона с преобладанием чёрного и серого <...> Множество контрастных (цветоназваний) чёрного и белого здесь особенно наглядно» [9, с. 62, 63]. Филолог отмечает и «лидерство красных оттенков». Такое соотношение цветообозначений характерно и для исследуемого романа. Всего в нём употреблено 14 ЦО светлого тона, встречающихся 56 раз (*белый* (16) и *бел* (1), *беленький* (1), *белизна* (1), *белокур* (1), *бледнеющий* (1), *бледность* (4), *бледный* (10), *брачное (покрывало)* (1), *светать* (1), *светить* (3), *светло* (1), *светлый* (3), *свет* (12)). Они составляют 31 % цветового рисунка всего романа. В семантическом поле чёрного тона насчитывается 15 ЦО, которые встречаются 64 раза (*темно* (4) и *темнее* (1), *темнота* (4), *тёмный* (16), *тень* (3), *угасать* (1), *уголья* (2), *чёрный* (20) и *чёрен* (2), *чернее* (2), *чернеть* (2) и *чернеющий* (2), *чернобровый* (2), *черноглазый* (2), *черномазый* (1)). Эта группа составляет 35 % цветового рисунка романа. Особого внимания заслуживает группа красного тона. В её состав входят следующие ЦО: *багровый* (2), *багряный* (3), *вино* (1), *зарев* (1), *зарница* (1), *красноватый* (2), *красный* (13), *кровавый* (5), *кровь* (20), *лиловый* (5), *малиновый* (1), *покраснеть* (2) и *покрасневший* (1), *пурпур* (1), *разрумяниться* (1), *розовый* (4), *рубин* (1), *румянец* (2), *румяный* (2). Всего 19 ЦО, употреблённых 68 раз, что составляет 37 % цветового рисунка романа. Подсчёты позволяют увидеть, что наименования светлого, чёрного и красного тонов составляют цветовое ядро романа. Распределение цветообозначений по лексико-семантическим группам соответствующих тонов обусловлено темой и идеей произведения и преобладающей романтической манерой изложения. Цветообозначения созвучны душевному состоянию Вадима и выражают авторское отношение к герою. Цветолексемы *чёрный* и *белый*, как правило, поданы в сопоставлении.

В романе около 25 пейзажных зарисовок, которые содержат около 70 цветообозначений, употреблённых около 200 раз, что составляет почти треть всех ЦО в романе, причём как по количеству наименований, так и по количеству употреблений.

К психологическому пейзажу примыкает психологический портрет. Б. М. Эйхенбаум отмечает, что Лермонтовым «положено новое представле-

ние о связи внешности человека с его характером и психикой» [10, с. 258]. Внешние черты человека теперь являются отражением его сущности, выражением внутренних переживаний. Значительную роль в создании психологизированного портрета также играет лексика цвета.

Пейзажные и портретные колоративы одинаково передают психологизм, выражают внутреннее состояние через внешние проявления, поэтому правомерно рассматривать их вместе.

С белым цветом, название которого «раньше других вошло в сознание» [11, с. 7], ассоциировались такие свойства человека, как «сохранение традиций, память» [12, с. 118]. Кроме того, белый цвет является символом женского начала. «Белый цвет – очищенная душа, радость, чистота, девственность, невинность, святая жизнь» [12, с. 134].

Чёрный – как противоположность белого – «является цветом неизвестности, конца и физической смерти в будущем» [12, с. 134]. И. Е. Данилова так говорит о чёрном цвете: «Чёрное, тёмное выступает как образ мрака, тьмы внешней. Может быть, не случайно эта тьма изображалась в русских иконах неправильной формы как антисвет, антицвет и поэтому антиформа, ибо свет – это добро, это то, что даёт форму, тьма – это зло, то, что уничтожает форму» [13, с. 87].

Чёрный цвет встречается в портрете Вадима всего дважды, но всякий раз это цветообозначение встречается при описании взгляда. Чёрными глазами, по верованиям наших предков, наделялись люди со злыми помыслами, властные и мстительные. «Он должен бы был родиться всемогущим или во все не родиться», – пишет М. Ю. Лермонтов. Впервые встретившись с Палицыным, Вадим «устремил *яркие чёрные* глаза на великодушного господина; этот взор был остановившаяся *молния*». Первая же встреча Вадима и Палицына даёт представление о нравственной основе образа Вадима. Не проявляющий своего замысла внешне, он внутри лелеял идею мщения. Огонь ненависти, кипящий в его груди, выражен во взгляде. Не случайно Лермонтов использует метафору, сравнивая взгляд с молнией. Так усиливается психологическое напряжение, владевшее героем в момент встречи с непримиримым врагом.

Помимо мести, Вадимом движет чувство глубокого одиночества, тоже выраженное в цвете. Он сам сравнивает себя с чёрной тучкой: «...безобразный горбач остался один... один... как *чёрная* тучка, забытая на ясном небе, на которую ни люди, ни солнце не хотят и взглянуть...».

В романе чернеют берёзы, сосны, сообразно тому, как буря назревает в его душе. И всё это проявляется на белом фоне – фоне чистоты и покоя. Лермонтов пишет: «Восток *белел* приметно, и розовый блеск змеёй обрисовывал нижние части большого серого облака, который, имея вид коршуна с растянутыми крылами, держащего змею в когтях своих, покрывал всю восточную часть небосклона; фантастически отделялись предметы на дальнем небосклоне, и высокие сосны и берёзы окрестных лесов *чернели*, как часовые на рубеже земли; природа была тиха и торжественна, и холмы начинали озаряться сквозь *белый* туман, как иногда озаряется лицо невесты сквозь *брачное* покрывало, всё было свято и чисто – а в груди Вадима какая буря!» Мы обращаем внимание на излюбленный лермонтовский приём контраста, который служит основой для создания психологического параллелизма. В природе на

фоне белого тумана, белеющего востока как провозвестника начала дня, а значит символа света в общефилософском смысле, выделяются мрачные силуэты деревьев. Образ Вадима становится первым психологическим центром в романе. В его поле сосредоточены темные тона, выбор которых обусловлен авторской задумкой.

В жизни – дьявольский замысел Вадима контрастирует со святостью образа его сестры. Эмоциональный мир Ольги окрашен в светлые тона. Являясь антиподом Вадима, она выражает идею надежды и прощения. Всё, что она видит в природе, исполнено света и чистоты и устремлено в будущее: «Ольга часто забывала свое шитьё и наблюдала синие странствующие воды и барки с *белыми* парусами и разноцветными флюгерами. Там люди вольны, счастливы! каждый день видят новый берег – и новые надежды!»

Как в природе свет и тьма, чёрное и белое сосуществуют рядом, так и в мире людей святость и грех ходят рука об руку. Подтверждение тому мы находим в истории одной семьи, в которой и разгораются страсти. Этот же приём обнаруживаем чуть ранее: «Она запылала, крепче прижалась к нему [*Юрию*] и ускорила шаги, не говоря ни слова... в это время они находились на перекрёстке двух дорог, возле большой засохшей от старости ветлы, коей *чёрные* сучья резко рисовались на *полусветлом* небосклоне, еще хранящем последний отблеск запада». Лексическая и контекстная антонимия, которой связаны цветолексемы *чёрные* и *полусветлый*, выполняет психологическую функцию, выражая состояние раздвоенности в душе Ольги.

Природа откликается на все события, происходящие в романе. Вадим мстит не только за личную обиду. Он выражает и интересы порабощённого крестьянства, подстрекает бунтовщиков. Природа словно чувствует нависшую социальную угрозу. Пейзаж, полный внешнего ужаса и разрушения, изображает глубоко внутреннюю катастрофу: «Ужасна была эта ночь, – толпа шумела почти до рассвета и *кровавые* потешные огни встретили первый луч восходящего *светила*; множество нищих, обезображенных *кровью*, вином и грязью, валялось на поляне, иные из них уж собирались кучками и расходились; во многих местах опалённая трава и *чёрный* пепел показывали место *угасшего* костра; на некоторых деревьях висели трупы... два или три, не более...». В этой зарисовке активна цветолексема *чёрный*. Чёрный пепел образовался в результате сжигания дерева, живого организма, в костре народного мщения. Глубинные психологические процессы Лермонтову удаётся выразить с помощью нескольких художественных штрихов, облечённых в форму колоративов, главными из которых являются *чёрный* и *угасший*.

Вернёмся к образу Ольги и ещё раз оговоримся, что её мир окрашен в светлые тона. Трижды в портрете встречается ЦО с корнем *-бел-* (*белый* (2), *белизна* (1)) и шесть раз – с корнем *-бледн-* (*бледность* (3), *бледный* (2) и *бледна* (1)). В пейзаже, на фоне которого разворачиваются действия, связанные с судьбой Ольги, активную роль играет *белый* цвет. Лермонтов делает акцент на том, что не только сама Ольга светлый человек, светло всё, что её окружает. Тем самым он подчёркивает чистоту её помыслов, высокий моральный облик, сильное народное начало. Она стремится обратить Вадима на путь прощения, после разговора с ней в душе героя зарождаются сомнения.

Ольга выросла в семье помещика Палицына, человека деспотичного, но сумела сохранить гармонию души. Отчасти ей помогло единение с природой:

«Здесь, когда зимой шумела метелица и снег *белыми* клоками упал на тусклое окно и собирался перед ним в высокий сугроб, она любила смотреть, завёрнутая в тёплую шубейку, на *белые* степи, серое небо и вётлы, обвешанные *инеем* и колеблемые взад и вперед». Мир чист и светел, и с ним светла и чиста душа девушки.

Цветолексемы светлого тона являются ключевыми в создании её портретной характеристики («*белая* рука с продолговатыми пальцами»; «*белизна* её шеи»; «*бледность* её лица»; «*бледные* губы»; «душегрейка, смятая под нею, не прикрывала более высокой, роскошной груди; два мягкие шара, *белые* и хладные, как снег»). Все колоративы выполняют прежде всего психологическую функцию, поскольку Лермонтову важно подчеркнуть духовное начало Ольги. Лермонтов пишет: «Это непонятное, врождённое чувство, это невольное сознание женщины в неприкосновенности, в святости».

Белизну её рук отмечает и Юрий, сын помещика Палицына, влюблённый в Ольгу: «Ты одна заменишь мне все другие воспоминанья – дай руку... эта милая рука; – она так *бела*, что *светит в темноте...*». Для него она белизна – символ верности и надежды. Ольга вселяет веру в сердца и Юрия, и Вадима, являет собой путеводную звезду в жизни каждого из этих мужчин: «женщина с огненной душой, с душой *чистой и светлой*, как алмаз». В психологическом отношении группа светлого тона говорит о гармоничности Ольги как личности.

По цветовой наполненности образ Юрия примыкает к образу Ольги. Преобладание светлых тонов ставит его в оппозицию по отношению к Вадиму. Его кожа *бледная*, глаза *голубые*, *лучистые*, *сверкающие*, изливающие свет на все окружающее, волосы *русые*. В его портрете ЦО *бледный* употреблено 1 раз, *голубой* – 2, *луч* – 1, *побледнеть* – 1, *свет* – 1. Портретные детали Юрия разбросаны по всему роману. Собрав их воедино, мы получаем портрет, приближённый к ангельскому. «Такой герой, витая в надземных сферах, страстно тянется к земному началу и жаждет «неполной радости земной, а будучи прикован к земле, – напротив, влюбляется в небеса» [14, с. 300]. Мотив воплощения ангела на земле проходит через всё творчество Лермонтова и отчётливо прослеживается в романе «Вадим». Будучи среди людей в земном мире, Юрий тянется к «небесному» – Ольге. Отметим, что появление в романе Юрия повернуло Ольгу на путь прощения: «У нее в сердце уж не было мщенья; – теперь, теперь вполне постигла она весь ужас обещанья своего; хотела молиться... ни одна молитва не предстала ей ангелом-утешителем: каждая сделалась укоризною, звуком напрасного раскаянья...». Вместе Ольга и Юрий составляют второй – «светлый», психологический центр романа.

Среди героев особое место занимает Борис Петрович Палицын, главный враг Вадима. В его портрете использованы колоративы: *белый* (1), *гореть* (1), *искра* (1), *запачканный* (1), *пыльный* (1), *седой* (1), *серый* (1), *смурый* (1). Анализируя этот колористический образ, приходим к выводу, что его нельзя отнести к миру Ольги, наполненному светом и белизной. Но его нельзя отнести и к «чёрному» миру Вадима. Из восьми употребленных колоративов пять лексем называют цвета серого тона. Кроме традиционных *серого* и *седого*, к ним относится *смурый*. Малый академический словарь трактует его как «тёмно-серый» [15, с. 159]. Пыльный и запачканный также рассмат-

риваются нами в микрополе серого тона. Штрихи его портрета встречаются пять раз в романе. В четырёх случаях используются лексемы, обозначающие цвета серого тона («...его *седая* голова, неподвижная, сухая, подобная белому камню, остановила на мне пронзительный взор, где горела последняя искра жизни и ненависти...»); «...Борис Петрович переодевался в *смурый* кафтан и обвязывал *запачканные* онучи...»; «Молодым людям простительно шалить; а как *седому* старику таким вещам придти в голову, – знает царь небесный!...»). Пейзаж вокруг него тоже серый и унылый. Обратимся к тексту и увидим, что вокруг его дома *серые* ветлы, из трубы его дома вьётся *серый* дым. Серый цвет, занимающий в палитре промежуточное положение между чёрным и белым, характеризует жизнь Бориса Петровича. Он, как и Вадим, жесток и мстителен. Но в чём истоки его жестокости? Таким сделала его природа происхождения и окружение. В основе его мстительности нет высокой идеи, он не выражает народного недовольства, как Вадим. Его страсти мелкие. Жизнь в нём застыла. Об этом свидетельствует цветовая портретная деталь: «Его *седая* голова, неподвижная, сухая, подобная *белому* камню, остановила на мне пронзительный взор, где горела последняя искра жизни и ненависти...». Белый камень – символ смерти. Кроме того, единственная искра, пылающая в его взоре, разгорелась от ненависти и злобы. Это разрушительное начало, которое съедает его изнутри. Однако что мы наблюдаем? Имея в основе образа серый цвет, не приближаясь по художественному наполнению к образам Ольги и Вадима, он является психологическим ядром романа. Именно от него зависит жизнь Ольги. Вспомним сцену покушения на честь Ольги. Какая богатая палитра цвета в её образе: «...наконец она взошла: в *малиновом* сарафане, с богатой повязкой; её *темная* коса упала между плечами до половины спины; круглота, *белизна* её шеи были удивительны». Все использованные цветообозначения говорят о природном начале её образа, о хрупкости её красоты. И тут же образ седого Палицына. Одна цветовая деталь – *седая* голова – уничтожила всю пышноцветность Ольги.

Выше мы оговорились, что к образу Ольги примыкает по цветовым характеристикам образ Юрия. Он является сыном Бориса Петровича, окрашивая своим присутствием жизнь отца в светлые тона. Но Палицын, сам того не ведая, сделал несчастным и сына. Вадим вынужден ненавидеть Юрия только по причине его родства с Палицыным. Следовательно, и образ Юрия трагически обусловлен связью с Палицыным. Скупая палитра образа помещика является нам человека безнравственного, приносящего одни несчастья.

Немаловажной в романе является группа красного тона, связанная с семантическим полем чёрного тона. ЦО *красный* возникло, как отмечает А. П. Василевич, по ассоциации: «красный – как кровь» [11, с. 8]. Отсюда символика страдания, мученичества, зла. Палитра красного тона в пейзаже представлена разнообразно: *красный* (4), *багряный* (1), *кровавый* (3), *огонь* (4).

Ни один объект, сопровождаемый колоративом *красный*, не является статичным. Красный цвет активен («...на западе была еще *красная* черта, граница дня и ночи»; «Пожирая несколько сухих смолистых ветвей, огонь ярко вспыхивал, бросая *красные* искры вокруг себя»; «Дубина упала на огонь: *красные* уголья и дымные головёшки с треском полетели во все стороны»; «...не боятся смотреть на *красное* солнце»). В первом случае речь идёт о границе между светом и тьмой в природе (в узком смысле) и черте, пере-

ступив которую у человека нет шанса вернуться. В определённом смысле это моральный Рубикон для Вадима и бунтовщиков. Далее – вспыхивающие искры костра как символ волнения и, наконец, отсутствие страха перед небом. Красный, как правило, становится еще и эпитетом для существительного *огонь*. Озаряя всё вокруг, огонь обнажает мистический ужас происходящего и является образным выражением нарастающего напряжения.

Особое место в системе колоративов красного (красно-синего) тона занимает цветообозначение *лиловый* (4), находящееся на стыке красного и синего тонов. Оно употреблено в романе четырежды. Впервые эту цветолексему мы встречаем в самом начале романа: «День угасал; *лиловые* облака, протягиваясь по западу, едва пропускали красные лучи, которые отражались на черепицах башен и ярких главах монастыря». Согласно народной примете, лиловый закат предвещает бурю перед рассветом. Лермонтов, проведший детские годы в народной среде, слушая рассказы ключницы, был хорошо знаком с народной культурой. Крестьяне, ориентировавшиеся по приметам, передаваемым из поколения в поколение, знакомили с ними и впечатлительного Мишу Лермонтова. Этой деталью, отражённой в народных поверьях, писатель открывает роман, тем самым настраивая читателя на трагический лад.

Второй раз упоминание о лиловых облаках встречается в 23-й главе, когда Вадим старается подвести моральный итог своей жизни: «Так иногда вечером облака дымные, багряные, *лиловые* гурьбой собираются на западе, свиваются в столпы огненные, сплетаются в фантастические хороводы, и замок с башнями и зубцами, чудный, как мечта поэта, растёт на голубом пространстве... но дунул северный ветер... и разлетелись облака, и упадают росой на бесчувственную землю!.. Мир с тобою, дева красоты, да ангел твой хранитель споёт над твоим прахом песнь мира, любви и прощанья...». Данная пейзажная зарисовка идёт следом за сценой убийства старика и смерти его юной дочери. Напомним, что старик был жестоко заколот ножом («Два ножа в минуту воткнулись в горло старика, и он умолк»). Вадим понимает, что драма и его жизни неизбежна.

Ещё дважды цветолексема *лиловый* появляется в пейзажных зарисовках: «Постепенно мысли его становились туманнее; и он полусонный лег на траву – и нечаянно взор его упал на *лиловый* колокольчик, над которым вились две бабочки, одна серая с чёрными крапинками, другая испещрённая всеми красками радуги; как будто воздушный цветок или рубин с изумрудными крыльями, отделанный в золото и оживлённый какою-нибудь волшебницей; оба мотылька старались сесть на *лиловый* колокольчик и мешали друг другу, и когда один был близко, то ветер относил его прочь; наконец разноцветный мотылек остался победителем; уселся и спрятался в лепестках; напрасно другой кружил над ним... он был принужден удалиться. У Вадима был пруттик в руке; он ударил по цветку и убил счастливое насекомое... и с каким-то восторгом наблюдал его последний трепет!..». Мученичество, уничтожение красоты, создание дисгармонии – вот ключевые смыслы данного фрагмента. В нём использована цветолексема *лиловый*. Она выражает суть характера Вадима, стремящегося к разрушению красоты и гармонии. Данный колоратив находится во взаимодействии с другими цветолексемами, образующими целостную картину (*серый, черный, краски радуги, рубин, изумруд*).

ный, золото, разноцветный). И это неслучайно. С их помощью выражена позиция самого Лермонтова. И. Анненский в статье «Об эстетическом отношении Лермонтова к природе» [16, с. 32] пишет о необычайной религиозности писателя, его глубокой духовной основе. И данный фрагмент – один из самых ярких аргументов этого тезиса. Для него природа – хрупкое создание Творца, жестокое отношение к которому равносильно смертному греху. Лермонтов через взаимоотношения Вадима с миром природы показывает трагедию, что разыгрывается в его душе. Он не находит для него оправдания и прощения. Таким образом, толкование романа может быть более глубоким. Анализируя первый прозаический опыт Лермонтова, мы можем говорить о его духовной составляющей, которая в более поздних произведениях разовьётся и станет смысловой и философской основой. Используемые цветолексемы психологически точны. Он уничтожает хрупкую красоту жизни, и многоцветье природы гибнет от его ненависти, которая распространяется на весь мир.

Палитра красного тона представлена и в портрете. В образе Вадима Лермонтов использовал цветообозначения *красный* (1), *багровый* (1), *кровавый* (1), *кровь* (7). Все они направлены на раскрытие психологизма образа. Колоративы красного тона выражают психологическое напряжение, которому подвержен главный герой. В образе Вадима читаются скрытая мощь и сила. Внутренняя уверенность в святом праве на месть проявляется с первых строк романа. Вынашивая мысль о мести долгие годы, Вадим близок к её осуществлению. Ощущение решимости и внутренней концентрации находит здесь выражение. Далее читаем: «И глаза его блистали под беспокойными бровями, и худые щёки покрывались *красными* пятнами: всё было согласно в чертах нищего: одна страсть владела его сердцем, или, лучше, он владел одною только страстью, – но зато совершенно!»

Кровь будоражит сознание: «Вадим дико захохотал и, стараясь умолкнуть, укусил нижнюю губу свою так крепко, что *кровь* потекла; он похож был в это мгновение на вампира, глядящего на издыхающую жертву». Автор сравнивает его с вампиром, напоминая постоянно читателю о Вадиме как о воплощении демонического начала. Вид крови погружает Вадима в особое состояние: «Одна его рука была за пазухой, а ногти его по какому-то судорожному движению так глубоко врезались в тело, что когда он вынул руку, то пальцы были *в крови*... он как безумный посмотрел на них, молча стряхнул *кровавые* капли на землю и вышел».

Красные тона представлены и в портрете Ольги, однако там они рассматриваются в ином ракурсе. Для образа, сотканного из белых тонов, красный является чужеродным. Красные пятна вспыхивают на ней в моменты гнева. Яркой психологической деталью, выражающей всю глубину трагедии, является красное пятно в следующем эпизоде: «Она слышала, как стучало её испуганное сердце, и чувствовала странную боль в шее; бедная девушка! немного повыше круглого плеча её виднелось *красное* пятно, оставленное губами пьяного старика... Сколько прелестей было измято его могильными руками! сколько ненависти родилось от его поцелуев!...». Красное пятно клеймом горит на бледном плече. Лермонтову не пришлось живописать развёрнутое полотно, одного цветового штриха оказалось достаточно, чтобы изобразить весь ужас происходящего. В портрете Вадима мы также встречали крас-

ный цвет, однако там он был присущ самому герою и символизировал его обострённое чувство ненависти. Здесь же этот цвет противен самой натуре Ольги.

Проанализировав цветовой рисунок романа «Вадим», мы приходим к выводу, что первый прозаический опыт М. Ю. Лермонтова уже содержит основы психологизма как творческого принципа писателя. Созданные им портретные и пейзажные зарисовки исполнены психологизма, активным средством выражения которого становится лексика цвета. Анализ лексики цвета позволил выявить в романе три психологических центра (Вадим, Ольга, Палицын) и констатировать, что психологическим ядром произведения является образ Бориса Петровича Палицына. Сам роман «Вадим» является начальной и прочной ступенью в дальнейшем философском осмыслении окружающего мира русским писателем.

Список литературы

1. **Есин, А. Б.** Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – М. : Флинта, НОУ ВПО «МПСИ», 2011.
2. **Головко, В. М.** Поэтика русской повести / В. М. Головко. – Саратов : Изд-во Саратовского университета, 1992.
3. **Бахтин, М. М.** Эпос и роман / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975.
4. **Шан-Гирей, А. П.** М. Ю. Лермонтов / А. П. Шан-Гирей // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. – М. : Художественная литература, 1964.
5. **Гинзбург, Л.** О психологической прозе : моногр. / Л. Гинзбург. – М., 1976.
6. **Гуревич, А. М.** Романтизм и реализм / А. М. Гуревич, В. И. Коровин // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; науч.-ред. совет изд-ва «Советская энциклопедия». – М. : Советская энциклопедия, 1981.
7. **Этический идеал** / А. М. Гуревич, Н. И. Осьмакова, Е. М. Пульхритудова, Л. М. Щемелёва // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; науч.-ред. совет изд-ва «Советская энциклопедия». – М. : Советская энциклопедия, 1981.
8. **Михайлова, Е. Н.** Проза Лермонтова / Е. Н. Михайлова ; отв. ред. С. А. Андреев-Кривич. – М. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957.
9. **Вишневский, К. Д.** Цветовая палитра М. Ю. Лермонтова / К. Д. Вишневский // Мир культуры: теории и феномены : межвуз. сб. науч. ст. – Пенза, 2003. – Вып. 3.
10. **Эйхенбаум, Б. М.** Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / Б. М. Эйхенбаум // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. – М. : Изд-во АН СССР, 1962.
11. **Василевич, А. П.** Цвет и названия цвета в русском языке / А. П. Василевич, С. Н. Кузнецова, С. С. Мищенко ; под общ. ред. А. П. Василевича. – М. : КомКнига, 2005.
12. **Серов, Н. В.** Цвет культуры: психология, культурология, физиология / Н. В. Серов. – СПб. : Речь, 2003.
13. **Данилова, И. Е.** От Средних веков к Возрождению. Сложение художественной системы картины Кватроченто / И. Е. Данилова. – М. : Искусство, 1975.
14. **Мотивы** / Л. М. Щемелева, В. И. Коровин, А. М. Песков, В. Н. Турбин, Д. П. Муравьев, К. А. Кедров, Н. И. Осьмакова, А. Н. Березнева, И. Б. Роднянская, Р. А. Гальцева, Ю. В. Манн, Е. М. Пульхритудова, Б. А. Старостин // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; науч.-ред. совет изд-ва «Советская энциклопедия». – М. : Советская энциклопедия, 1981.

15. Словарь русского языка : в 4 т. / РАН, Ин-т лингв. исследований. – 4-е изд., стер. – М. : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1999. – Т. 4. С–Я.
16. **Анненский, И.** Об эстетическом отношении Лермонтова к природе / И. Анненский. – М. : Наука, 1979.

References

1. Esin A. B. *Psikhologizm russkoy klassicheskoy literatury* [Psychologism of Russian classical literature]. Moscow: Flinta, NOU VPO «MPSI», 2011.
2. Golovko V. M. *Poetika russkoy povesti* [Poetics of Russian novels]. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta, 1992.
3. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki* [Problems of literature and esthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1975.
4. Shan-Girey, A. P. *M. Yu. Lermontov v vospominaniyakh sovremennikov* [M.Yu. Lermontov in memoirs of contemporaries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1964.
5. Ginzburg L. *O psikhologicheskoy proze: monogr.* [On psychological prose: monograph]. Moscow, 1976.
6. Gurevich A. M. *Lermontovskaya entsiklopediya* [Lermontov's encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1981.
7. Gurevich A. M., Os'makova N. I., Pul'khitudova E. M., Shchemeleva L. M. *Lermontovskaya entsiklopediya* [Lermontov's encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1981.
8. Mikhaylova E. N. *Proza Lermontova* [Lermontov's prose]. Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit-ry, 1957.
9. Vishnevskiy K. D. *Mir kul'tury: teorii i fenomeny: mezhvuz. sb. nauch. st.* [World of culture: theory and phenomena: interuniversity collected articles]. Penza, 2003, iss. 3.
10. Eykhenbaum B. M. *Lermontov M. Yu. Geroi nashego vremeni* [Lermontov M. Yu. Hero of these days]. Moscow: Izd-vo AN SSSR, 1962.
11. Vasilevich A. P., Kuznetsova S. N., Mishchenko S. S. *Tsvet i nazvaniya tsveta v russkom yazyke* [Color and color denominations in Russian language]. Moscow: KomKniga, 2005.
12. Serov N. V. *Tsvet kul'tury: psikhologiya, kul'turologiya, fiziologiya* [Color of culture: psychology, culturology, physiology]. Saint-Petersburg: Rech', 2003.
13. Danilova I. E. *Ot Srednikh vekov k Vozrozhdeniyu. Slozhenie khudozhestvennoy sistemy kartiny Kvattrocento* [From the Middle Ages to Renaissance. Composition of the artistic system of quattrocento paintings]. Moscow: Iskusstvo, 1975.
14. Shchemeleva L. M., Korovin V. I., Peskov A. M., Turbin V. N., Murav'ev D. P., Kedrov K. A., Os'makova N. I., Berezhneva A. N., Rodnyanskaya I. B., Gal'tseva R. A., Mann Yu. V., Pul'khitudova E. M., Starostin B. A. *Lermontovskaya entsiklopediya* [Lermontov's encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1981.
15. *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Russian language dictionary: in 4 volumes]. Moscow: Rus. yaz.; Poligrafresursy, 1999, vol. 4, S–Ya.
16. Annenskiy I. *Ob esteticheskom otnoshenii Lermontova k prirode* [On Lermontov's esthetic attitude to nature]. Moscow: Nauka, 1979.

Сморчкова Кристина Владимировна

аспирант, Пензенский
государственный университет
(Россия, г. Пенза, ул. Красная, 40)

Smorchkova Kristina Vladimirovna

Postgraduate student, Penza
State University
(40 Krasnaya street, Penza, Russia)

E-mail: Agata_Christie90@mail.ru

Кезина Светлана Владимировна

доктор филологических наук, профессор,
кафедра русского языка и методики
преподавания русского языка,
Педагогический институт
им. В. Г. Белинского, Пензенский
государственный университет
(Россия, г. Пенза, ул. Красная, 40)

E-mail: Sveta@zavarovsky.ru

Kezina Svetlana Vladimirovna

Doctor of philological sciences, professor,
sub-department of russian language
and methods of Russian language teaching,
Penza Pedagogical Institute named after
V. G. Belinsky, Penza State University
(40 Krasnaya street, Penza, Russia)

УДК 811.161.1

Сморчкова, К. В.

Психологизм лексики цвета в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» /
К. В. Сморчкова, С. В. Кезина // Известия высших учебных заведений.
Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2014. – № 4 (32). – С. 162–174.