

**«Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя:
особенности цветовой семантики
(на примере повестей «Сорочинская ярмарка»
и «Майская ночь, или Утопленница»)**

В начале 1828 г. Н.В. Гоголь в своих письмах к матери обращался с просьбой прислать ему сведения о малороссийских обычаях, преданиях и костюмах. Это был материал, в дальнейшем положенный в основу сборника повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» – сборника, как отмечали еще современники, богато насыщенного украинским фольклором. Этнографическое начало прослеживается в сюжете произведений, в системе персонажей, даже в цветовой гамме, на редкость яркой, практически лишенной полутонов, не характерных для народного сознания. Гоголь создал цельный, живущий по собственным законам художественный космос, в восприятии которого не последнюю роль играет цвет. При рассмотрении пространственно-временного континуума «Вечеров» можно отметить, что он достаточно четко делится на мир природы, мир людей и мир демонических сил. Столкновение последних двух рождает необычные коллизии сюжета.

Мир природы у Гоголя живой, одухотворенный, гармоничный, и потому он, как правило, ясен и светел. В «Сорочинской ярмарке» это – зарисовки малороссийского полудня и вечера, где в палитре красок ведущим оказывается зеленый – цвет лесов, речных берегов, «кудрей деревьев», листвы; затем следует голубой – бездна реки и «небесного океана», золотой – лучи солнца и «снопы хлеба», серебряный, лилейный, мраморный – речные струи, синий – леса, серый – стога сена, огненно-розовый – свет вечернего солнца.

Любопытно, что использование отдельных цветов Гоголь порой ограничивает рамками изображаемого мира. Так, в «Сорочинской ярмарке», рисуя быт людей, их внешность, он не пользуется голубым (недосягаемым, неземным цветом в древнерусской иконописной традиции) и серебряным (согласно мифологическим воззрениям, серебряной нитью скрепляются душа и тело). Вместо них появляются синий и белый – цвета не менее нарядные, но более обыденные. В палитре красок остаются зеленый, серый, золотой, розовый; возникают и новые цвета – красный и черный. Отметим, что негативные значения черного совершенно не используются Гоголем в данной повести. Здесь это цвет сугубо декоративный, необходимый для создания народного идеала красоты: «...на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком, с *черными* бровями, ровными дугами поднявшимися над светлыми карими глазами...» [1: 8];

«Какой же он хороший! Как чудно горят его *черные* очи!» [1: 20] (курсив наш – С.М.). Но самым частым цветом в произведении, безусловно, является красный. Это цвет праздника, самой ярмарки. Им окрашены платки и ленты, на которые заглядывается Параска, бумага на зеркале молодой красавицы, хвостики на нарядной кофте мачехи, ее сапоги и даже лицо, увидев которое, Грицько называет Хиврю дьяволом. Из всей палитры красок в повести именно красный оказывается напрямую связанным с нечистой силой, но связь эта реализуется лишь на уровне предания, да и предание предельно очеловечено: изгнанный из пекла черт пьет в шинке не хуже любого казака, носит нарядную *красную свитку*, а спустив все, закладывает ее, «чуть ли не в треть цены, жиду, шинковавшему тогда на Сорочинской ярмарке» [1: 15].

Это, пожалуй, единственное произведение в цикле «Вечеров», где мир нечистой силы так и не материализуется: он присутствует в повести на уровне рассказа о красной свитке, а его сюжетобразующие функции выполняются персонажем, максимально приближенным в народном сознании к колдовскому миру: «В недоумении посмотрел на него Грицько. В смуглых чертах *цыгана* было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе с тем высокомерное: человек, взглянувший на него, уже готов был сознаться, что в этой чудной душе кипят достоинства великие, но которым одна только награда есть на земле – виселица. Совершенно провалившийся между носом и острым подбородком рот, вечно осененный язвительной улыбкой, небольшие, но живые, как огонь, глаза и беспрестанно меняющиеся на лице молнии предприятий и умыслов – все это как будто требовало особенного, такого же странного для себя костюма, какой именно был тогда на нем. Это темно-коричневый кафтан, прикосновение к которому, казалось, превратило бы его в пыль; длинные, валившиеся по плечам охлопьями черные волосы; башмаки, надетые на босые загорелые ноги, – все это, казалось, приросло к нему и составляло его природу» [1: 12] (курсив наш – С.М.). *Смуглый, черный, темно-коричневый, загорелый* – цветовая палитра подчеркивает inferнальное начало образа, хотя этот земной Мефистофель и гоняется не за козацкой душой, а за парой волос.

Одной из особенностей «Вечеров на хуторе близ Диканьки» является наличие нескольких рассказчиков. Так, гостю из Полтавы Макару Назаровичу, «паничу в гороховом кафтане», принадлежат две повести, входящие в первую часть цикла, – «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница». Их общность прослеживается на многих уровнях. Ю.В.Манн, анализируя временной план первой части «Вечеров», отмечает, что указанные повести относятся к современности и, следова-

тельно, строятся иначе, чем «Вечер накануне Ивана Купала» и «Пропавшая грамота», относящиеся к прошлому [2: 56]. Действительно, события, описанные в «Сорочинской ярмарке», происходят «лет тридцать... назад», т.е. в начале XIX в. Время необычайных происшествий «Майской ночи» определяется воспоминанием головы о конкретном историческом событии, имевшем место в 1787 г., – путешествии Екатерины II в Крым. Развитие действия в обеих повестях также сходно – стремительное (в течение вечера и ночи), похожее на веселое театрализованное представление [3: 106]. Интересна и повествовательная манера Макара Назаровича, испытывающая сильное влияние литературной традиции. Оно особенно очевидно в роскошных пейзажах, в том многоцветии красок, что создают настроение всего произведения. В «Сорочинской ярмарке» Гоголь рисует картины летнего полдня и раннего вечера, и хотя многие ключевые моменты действия происходят ночью, ощущение солнечного света, его присутствия на страницах повести не покидает до самого ее конца.

Словно продолжением этих волшебных описаний природы являются пейзажи «Майской ночи», также наполненные светом, но на сей раз месяца и звезд. И потому палитра красок темнеет: вместо полуденного зноя и «голубого неизмеримого океана, сладострастным куполом нагнувшегося над землею» [1: 7] – «задумавшийся вечер», что мечтательно обнимает «синее небо, превращая все в неопределенность и даль» [1: 29], вместо чистого зеркала реки «в зеленых, гордо поднятых рамах» [1: 7] – холод и мрак прудов, чьи неподвижные воды «угрюмо заключены в темно-зеленые стены садов» [1: 32]. Некоторые цвета, составляющие палитру «Сорочинской ярмарки», и вовсе исчезают. Так, растворяются во тьме «Майской ночи» нейтральный серый, теплый золотой и огненно-розовый; появляется черный – цвет, ранее не используемый для картин природы и теперь создающий атмосферу таинственности происходящего: «Величественно и мрачно *чернел* кленовый лес, стоявший лицом к месяцу» [1: 39]. Синий, темно-зеленый, черный – но над всей этой палитрой ночи доминирует серебряный: он в блеске месяца, в тумане над водой, в сиянии земли, в очарованной ее красотой человеческой душе: «А на душе и необъятно, и чудно, и толпы *серебряных* видений стройно возникают в ее глубине» [1: 32]. Здесь, как и в «Сорочинской ярмарке», мы наблюдаем особый статус данного цвета: являясь основой пейзажей «Майской ночи», наполняя своим светом атмосферу повести, создавая ее особое настроение, он ни разу не появляется в описаниях людей, их быта или потусторонней силы.

Следует отметить, что сверхъестественный мир, населенный чер-

тями, русалками и ведьмами, так же, как и в «Сорочинской ярмарке», вводится в повествование «Майской ночи» на уровне предания. И хотя история панночки получает продолжение, реализация событий происходит в ином, фантастическом пространстве, отличном от реального и дублирующем его, на что обращал внимание Ю.М. Лотман [3: 106]. Так, около села есть пруд со старым заколоченным домом, на месте которого собираются строить винницу. Именно сюда приходит Левко после ночных проказ, но его встреча с панночкой происходит на берегу обычно недоступного людям другого пруда, где дом сотника – не развалина, а сверкающие хоромы. Здесь, как и в «Сорочинской ярмарке», мир реальный и сверхъестественный не смешиваются, существуя каждый в своем пространстве. Более того, в «Майской ночи» эти два пространства взаимно исключают друг друга: когда действие перемещается в одно из них, оно останавливается в другом.

В предании о красной свитке персонажем, представляющем мир нечистой силы, был черт и цветом, связанным с этим миром, был красный. В предании о панночке главной героине противопоставит мачеха-ведьма и цветовая гамма строится на контрасте белого и черного. Ведя рассказ о панночке, Гоголь постоянно упоминает о ее белизне: «У сотника была дочка, ясная панночка, *белая*, как снег...» [1: 30]; «Тогда только зарыдала панночка, закрывши руками *белое* лицо свое...» [1: 31]; «Притаивши дух, не дрогнув и не спуская глаз с пруда, он, казалось, переселился в глубину его и видит: наперед *белый* локоть выставился в окно, потом выглянула приветливая головка с блестящими очами...» [1: 40]; «Погляди на *белую* шею мою... Погляди на *белые* ноги мои...» [1: 40]. Белизна женской кожи – один из признаков красоты, что подчеркивается описанием новой жены сотника: «Румяна и *бела* собою была молодая жена...» [1: 31]. Но в случае с панночкой это еще и символ ее духовной чистоты, недаром в эпизоде, где мачеха превращается в «страшную *черную* кошку», ей противопоставит «*белая* панночка». Образ становится неотделим от цвета, причем последний распространяется даже на окружение героини: «...в тонком серебряном тумане мелькали легкие, как будто тени, девушки в *белых*, как луг, убранный ландышами, рубашках...» [1: 41] (курсив наш – С.М.). В исследовательской литературе справедливо указывалось на то, что в народном творчестве образ утопленницы-русалки значительно проще. У нее длинные зеленые волосы и зеленые глаза. Однако в изображении Гоголя русалки выступают как символ красоты водной стихии, и писатель украшает их «*золотыми* ожерельями, монистами, дукатами», что блистают на их шеях.

В отличие от панночки, чья чистота и цельность подчеркиваются

солированием белого, для мачехи-ведьмы характерна цветовая контрастность внешнего и внутреннего: *белая* красавица-жена сотника ночью превращается в «страшную *черную* кошку... с железными когтями» [1: 31]; легкая, как тень, утопленница в *белой* рубашке играет с другими русалками, но «тело ее не так светится, как у прочих: внутри его видится что-то *черное*» [1: 41]. В палитру волшебного мира «Майской ночи» Гоголь вводит еще один цвет – синий: в своих жалобах панночка упоминает «*синие* пятна», что оставили железные когти ведьмы-кошки на ее шее. Данный цвет в «Сорочинской ярмарке» – исключительно праздничный, нарядный, здесь же происходит актуализация еще одного его значения: синий как цвет омертвевшей плоти. Таким образом, конфликт между панночкой и мачехой-ведьмой на цветовом уровне находит отражение в противопоставлении белого, золотого и черного, синего с очевидным, безоговорочным доминированием белого. И если в «Сорочинской ярмарке» мир потусторонних сил представлен преданием о *красной* свитке, то в «Майской ночи» – это предание о *белой* панночке.

Временное пространство повести (поздний вечер, ночь) накладывает отпечаток и на цветовую палитру мира людей, значительно сужая ее. Преобладающие белый и черный играют в основном декоративную роль, и если первый ассоциируется с девичьей красотой Ганны: «Ты... не хочешь, может быть, показать *белое* личико на холод!.. Но если бы и повеяло холодом, я прижму тебя поближе к сердцу, отогрею поцелуями, надену шапку свою на твои *беленькие* ножки... Просунь сквозь окошечко хоть *белую* ручку свою...» [1: 29]; то второй подчеркивает обаяние мужественности Левко: «Я тебя люблю, *чернобровый* козак! За то люблю, что у тебя карие очи... что приветливо моргаешь ты *черным* усом своим...» [1: 30].

Белый как доминирующий в создании образа Ганны сближает его с образом панночки, однако красота последней несет на себе печать иного, потустороннего мира: «Вся она была *бледна*, как полотно, как блеск месяца; но как чудна, как прекрасна!» [1: 40]. Облик же Ганны, напротив, живой, теплый, что акцентируется присутствием в нем красного цвета, необычайно редкого для «Майской ночи»: «В полуясном мраке горели приветно, будто звездочки, ясные очи; блистало *красное* коралловое монисто, и от орлиных очей парубка не могла укрыться даже *краска*, *стыдливо вспыхнувшая на щеках ее*... «О, не дрожи, моя *красная* калиночка!..» – говорил парубок, обнимая ее...» [1: 29].

Декоративная функция белого реализуется не только в портретных характеристиках, но и в картинах ночного села: «Как очарованное, дремлет на возвышении село. Еще *белее*, еще лучше блестят при месяце

толпы хат; еще ослепительнее вырезаются из мрака низкие их стены» [1: 32]. Доминируя наряду с белым в палитре мира людей, черный цвет, однако, обладает более сложной семантикой. В описании головы, отца Левко, Гоголь упоминает, что тот «терпеть не может щегольства: носит всегда свитку *черного* домашнего сукна,.. и никто никогда не видал его в другом костюме...» [1: 33]. Подобный вкус, с одной стороны, характеризует его обладателя как человека строгого и аскетичного, с другой же, если вспомнить о слабости головы к молоденьким девушкам, придает всему образу некую двусмысленность. Недаром, желая насолить отцу и приняв на себя лидерство в проказах парубков, Левко выступает в роли антидвойника головы: надевает «вывороченный шерстью вверх овчинный *черный* тулуп» и мажет лицо сажей, «как у черта» [1: 37]. Таким образом, значение черного цвета осложняется инфернальными мотивами.

Цветовой спектр мира людей в «Майской ночи» небогат: превалирующие белый и черный, а также редкий красный. Впрочем, присутствует в нем и нарядный синий, но лишь на уровне предания о славной молодости головы, когда он сопровождал царицу в Крым и «сидел на козлах царской кареты» в *синем* козацком жупане. Однако, как иронически замечает Гоголь, «это время вряд ли кто мог запомнить из целого села; а жупан держит он в сундуке под замком» [1: 33].

В первую часть цикла «Вечеров на хуторе близ Диканьки» входят также повести «Вечер накануне Ивана Купала» и «Пропавшая грамота», однако принадлежат они другому рассказчику – Фоме Григорьевичу. Их связь друг с другом и, прежде всего, жанровое единство отмечены общим для них подзаголовком – «Быль, рассказанная дьячком ***ской церкви». Для этих повестей характерны совершенно иные взаимоотношения категорий «реального» и «фантастического», что находит отражение в цветовой гамме данных произведений и заслуживает отдельного, более детального рассмотрения.

Библиографический список

1. Гоголь Н.В. Повести. Драматические произведения. М., 1984.
2. Манн Ю.В. О гротеске. М., 1964.
3. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Л., 1990.