

СЕМАНТИКА ЦВЕТА В РАССКАЗЕ ВИЛЬЯМА СТАЙРОНА «ДЕНЬ ЛЮБВИ»

Розглядається семантика кольорів у створенні образного світу в оповіданні Вільяма Стайрона «День кохання» («Love Day»), який відкриває цикл «Ранок у Тайдвотері» («A Tidewater Morning: three tales from youth»). У тексті є обмежена кількість кольорів. Усього можна виділити три кольорові домінанти: срібно-золоту (блискуча), червону (криваву) і сіро-чорну (тьмяну). Усі кольори – це емоційна оцінка становища, в якому перебуває світ.

Ключові слова: Вільям Стайрон, семантика кольорів.

Семантика художественного образа «твориться» різнообразними знаками, признаками, символами. Цвет как элемент поэтической структуры художественного произведения является одним из постоянных сигналов смысла. Это универсальный сигнализатор. Попутная малозначительная на первый взгляд символика цвета может многое раскрыть в семантике художественных образов произведения. Еще Гёте отмечал, что краски способны передавать в художественном целом разнообразные чувства: радость, печаль, полюсные настроения – мажорные и минорные.

Цель данной статьи – количественно оценить цветовую насыщенность в целом и выявить семантику цвета в рассказе Стайрона «День любви» («Love Day»), открывающего автобиографический цикл рассказов «Утро в Тайдвотере. Три рассказа о юности», 1993 г. («Love Day», «Shadrach», «A Tidewater Morning»).

В художественных произведениях Стайрона цвет является одним из важнейших компонентов при сотворении образов героев, при создании художественной атмосферы. В романе «И поджег этот дом» красно-желтая (золотая) цветовая гамма закреплена за образом Мейсона Флагга (Арлекин), бледно-серая – за Кассом Кинсолвингом (Пьеро) [3, с. 59-60]. В «Выборе Софи» розовый цвет изначально «принадлежит» Софи Завистовской (Венера), металлический – серебристый – Натану Ландау (Марс), отцу Софи, Хессу и другим персонажам, объединенным идеей сверхчеловеческого [3, с. 100-148]. Стоит отметить, что именно цвет во многом помог нам выявить мифотектоническую основу данных произведений. Цвет явился неким указателем направления поиска, позволившего углубиться в семантику образов.

«День любви» – это воспоминания взводного командира морского флота США Пола Вайтхерста о дне «штурма» японского острова Окинава 1 апреля 1945 года, который на деле оказался хитрым военным маневром, финтом, и им, молодым морякам, обученным убивать, не довелось встретить никакого сопротивления. Это повествование о дне,

который стал поворотным моментом в судьбе двадцатилетнего юноши, помог ему разобраться в собственных путаных чувствах по отношению к войне, к военной службе, избавиться от иллюзий о романтическом характере этих явлений, порожденных, главным образом, голливудскими кинолентами того времени. По сути, это рассказ *о дне великих надежд и великих разочарований*. Данный художественный смысл обнаруживается на всех уровнях художественного целого. Особенно ярко он манифестируется с помощью цвета (уровень фокализации).

Многократное повторение одних и тех же колористических компонентов заставляет обратить на себя особое внимание. Для максимальной наглядности стоит (благо, размеры текста позволяют) представить в статье все лексии, содержащие указания на цвет и свет:

- **золотые** лихие парни [5, с. 4],
- патина **золотого** загара [5, с. 4],
- **серебряные** звезды [5, с. 7],
- **сверкающие золотые** пряжки на орденской ленте [5, с. 7],
- **тусклые** коридоры [5, с. 9],
- **серо-коричневые** глаза Дага [5, с. 10],
- **сияющие** зубы [5, с. 10],
- **темно-фиолетовый битумный клуб дыма** [5, с. 12],
- **КРАСНОЕ** (КРОВАВОЕ) солнце на сбитом японском самолете [5, с. 12],
- **черные** усы Холлорана [5, с. 12],
- **металлическое** зеркало [5, с. 13],
- **смуглый черный** ирландец [5, с. 14],
- **серебряная** инкрустация Кольта полковника [5, с. 16],
- **ослепительно сияющая** кобура револьвера [5, с. 16],
- **металлические** опилки, в которые превращен корабль [5, с. 18],
- **янтарный** оттенок виски [5, с. 22],
- **золотое** времечко кутежей бедных парней с флота [5, с. 22],
- **медового** цвета волосы белой русской «графини» из рассказа Холлорана [5, с. 22],
- **блестящие** возможности [5, с. 22],
- **тусклый** (стекленеющий) взгляд Пола [5, с. 22],
- **угасание блеска** в глазах Пола [5, с. 22],
- **черные** фигуры негров, спускающих авианосец на воду [5, с. 24],
- масса **серой стали** [5, с. 24],
- **грязно-белые** куски жира [5, с. 25],
- **ПУРПУРНЫЙ** (КРАСНЫЙ) символ сухого закона (бутылка виноградного сока, разбиваемая при спуске военного корабля) [5, с. 25],
- **блекнувший свет** [5, с. 27],
- **черная** Алабама [5, с. 30],
- **седые** волосы матери Пола [5, с. 35],
- волосы, ставшие **темными** от слез [5, с. 35],
- **блеск** штыков [5, с. 38],
- **отмороженный оскал** Пола [5, с. 38].

Из представленного перечня цвето- и светообозначений видно, что в тексте присутствует ограниченное количество красок, которое

сводится к **трем цветовым доминантам**: *серебристо-золотистая (блестящая), красная (кровавая) и серо-черная (тусклая)*.

В первом абзаце «Дня любви», достаточно определенная локализация действия во времени и пространстве которого позволяет квалифицировать данный отрезок текста как эпизод [4, с. 48], содержится указание на **чистоту – бесцветность**: «чистое благоуханное весеннее утро» – «*a clear, balmy spring morning*» [5, с. 3]. Далее, с началом повествования о военной службе, о лагерном обучении профессионально убивать, текст начинает заполняться оттенками **золота** и **серебра**: *golden lads* – «золотые парни» с патиной золотистого загара [5, с. 4] – предел мечтаний юного Пола Вайтхерста; *glory and Silver Stars... sparkling gold bars* – возжеленные награды молодых командиров за будущие боевые заслуги [5, с. 6-7] и так далее. Все золотисто-серебристые цвета и их оттенки, то и дело «мерцающие» в тексте, словно рассыпанная горсть золотых монет (**сияющие** зубы, **металлические** опилки, **серебряная** инкрустация Кольта 38, **ослепительно сияющая** кобура, **янтарный** оттенок виски, **медового** цвета волосы, **золотое** времечко кутежей, **блестящие** возможности, **блеск** штыков), манифестируют *блеск* военной службы. Военное дело представляется как яркое, манящее, завораживающее, сулящее и славу, и деньги, и прочие радости жизни, как правило, этому сопутствующие: внимание женского пола, благоговение новобранцев. Именно такие мысли роятся в головах молодых командиров Пола и его друга Дага Стайлза, с нетерпением ожидающих боя на океанском побережье Окинавы. Ради этого они выбрали службу на военном корабле:

«Нам не нужна была сидячая административная синекура... Мы пошли ради романтики, трудностей, ради чувства причастности к самым доблестным военным порядкам. Из-за какой-то почти непостижимой страсти – смешенного чувства убивать и трепета перед угрозой смерти – мы заключали в себе самый легкомысленный идеал мужественности. ...мы все думали, что это благородная война – но патриотический мотив все-таки был вторичен... мы хотели быть скромными, но завораживающими иконами нашей эры; расстреляв пару-тройку десятков маниакальных япошек, покрыть себя славой и серебряными звездами... окружить себя толпой жаждущих внимания девчонок и шагать в нашем строгом камуфляже со сверкающими золотыми пряжками на орденской ленте, посматривая на все свысока, как герои *Tyron Power*» [5, с. 6-7].

Цветовое слово является не просто цветовой характеристикой, обращенной к внутреннему зрению воспринимающего сознания, но становится символическим оттенком смысла, подчеркивает сферу ценностей военного общества. Блеск славы манит еще не нюхавших порошу юных военных. Их пленит миф, сотворенный большей частью американской массовой культурой (в первую очередь – кино). На возможность такого прочтения указывают многочисленные лекции: экран телевизора, названия кинолент, имена знаменитого кинорежиссера Хичкока и популярного актера Кларка Гейбла. Последний олицетворял на экране в свое время идеал

мужественности. С его именем связан образ полковника Холлорана. Любое имя, как известно, в художественном произведении является мощным средством аккумуляции реминисцентного содержания [2, с. 177]. Данная ономастическая цитата порождает дополнительный смысл: вносит коннотации позерства, наигранности, показной мужественности, взаимодействуя с цветовыми элементами текста.

Образ полковника Холлорана напрямую связан с *серебристым* цветом. Его буквально окружает «сияние»: металлическое зеркало; блестящие, смазанные специальной мазью («дважды драгоценной липкостью» [5, с. 17], как её именует полковник), пышные водевильные усы; неизменно до лоска выбритое лицо; блестящий черный неуставной (поскольку ненадежен, неудобен для прицела) полицейский Кольт 38 с серебряной инкрустацией [5, с. 16]; конская кобура, сияющая так, что однажды Пол увидел в ней свое отражение, как в зеркале [5, с. 18]. Холлоран в этом ореоле «света» предстает «образцом мужественности» – «the sheer masculinity» («...если бы вы могли извлечь абсолютную мужественность, которая так и лезла из него наружу, сделать из нее некую летучую сущность, то у вас получился бы триумф рекламного агентства – член с яйцами, пахнущий кожей, потом и порохом» – «...if you could distill the sheer masculinity he exuded, make of it some volatile essence, you would have an adman's triumph – a cologne called Cock and Balls, smelling of leather, sweat, and gunpowder» [5, с. 14]). Однако в таком ракурсе его воспринимают только новобранцы. Перед читательским воображением творится совершенно иной образ. Едкая ирония не позволяет проникнуться уважением к нему. Блеск Холлорана приобретает характер маскарадной мишуры с появлением в тексте лексий «шутовство», «политический болван» и т.д. Данные выражения, напрямую относящиеся к образу полковника, имплицитно выражают фальшивость блеска.

Холлоран – одна из жертв идеологии. Все «героическое» в нем – фетиш. Холлоран *блестящ* лишь *внешне, внутренне*, духовно, интеллектуально он *серость*. Оттого полковник не интересен своим подчиненным, для которых выслушивание его истории превращается в сущую пытку.

Попутно стоит отметить, что существует определенная изоморфная генетическая связь данного образа (через цвет, запах и т.д.) с иными героями Стайрона, в частности, с персонажами «Выбора Софи», которые объединены коннотатом сверхчеловечности. Конгруэнтность обнаруживается в цветовой гамме фетиша, но этим не ограничивается, поскольку и образ Холлорана, и образы «сверхлюдей» в «Выборе Софи» связаны со смертью. Хотя в холлорановском варианте серебристый блеск носит в большей степени ироничный характер, чем демонический, как в «Выборе Софи». Оба текста проникнуты иронией и мощной энергией отрицания. Цвет, таким образом, оказывается авторской аллюзией на иные образы художественной вселенной Стайрона.

Образ Холлорана в серебристой цветовой гамме сливается с общей атмосферой. Но постепенно художественная атмосфера заполняется иной гаммой цвета. Параллельно с запахами гари, вонью от немых тел и портящейся еды, смрадом затхлых коридоров военного корабля текст

наполняется **тусклыми красками**. Причем, очевидно цветовое «сгущение» *от серого, дымного до черного*: тусклые коридоры (*the dim passageways* [5, с. 9]), мутнеющий взгляд Пола (*the glaze as it steals over their vision* [5, с. 22]), масса серой стали (*the mass of gray steel* [5, с. 24]), грязно-белые куски жира (*dirty white masses of tallow* [5, с. 25]), темно-фиолетовый битумный клуб дыма (*a pluming bituminous bread of smoke* [5, с. 13]), черный Холлоран – (*black Irish* [5, с. 14]). Позолота «стирается». Так текст сам собою «смывает» поверхностное сияние с армии, флота, военной службы в целом. В военном деле слишком много мишуры. Золотой блеск блекнет, тускнеет, подобно тому, как свежесть утра заполняется гнилыми запахами, а солнце из первого эпизода рассказа «тонет» в море. Именно такое символическое значение мы усматриваем в падении японского самолета, на фюзеляже которого изображено *красное светило* – «*its red Rising Sun*» – «красное восходящее солнце» [5, с. 13]. Этот традиционный японский символ, вскользь мелькнувшая информация (феномен внешней беспричинности), оказывается органично приобщенным к художественной реальности произведения.

Красный цвет солнца, «поддержанный» пурпурным виноградным соком, в рассказе коннотирует *кровь*. Данный коннотатор отсылает читателя к определенному синонимическому комплексу, общим ядром которого является смерть. Красный цвет, таким образом, оказывается *символом смерти*.

Смерть в рассказе имеет также и иную окраску. «Быть убитым камикадзе» равнозначно «быть раздавленным грузовиком для грязного белья» [5, с. 8]. «Грязное белье» коннотирует нечистоту. *Серо-черный цвет белья* – белое, превращенное в черное. «Грязными» называет рассказчик и собственные детские оскорбительные замечания по отношению к неграм [5, с. 23]. Цвет, наряду с другими составляющими, оказывается одним из важнейших компонентов в создании понятия «смерть на войне».

Война – это не блеск славы, это серые (грязно-серые) будни с кровью и смертью. Таков художественный образ войны в рассказе Стайрона (в котором, заметим, нет крови как таковой, нет ужасов войны).

Обращает на себя внимание не только количество цветовых лексий, цветовая «лаконичность» (всего три основных цвета, не считая белый – «бесцветный»), но и порядок их появления в тексте. Нетрудно заметить, что, помимо относительно равномерного рассеивания по художественной ткани цветовых и световых пятен, их чередование подобно волне. Такая *волнообразная смена цветовых и световых компонентов*, на наш взгляд, далеко не случайна. Она несет в себе определенную смысловую нагрузку. С одной стороны, таким образом художественно создается поэтика качки на океанских волнах, с другой стороны, передается «качание» настроения. Так имплицитно текст «выдает» смену настроения главного героя-рассказчика: от восторга до полного отчаяния. Очарование сменяется разочарованием («Я шел по палубе... весело шутил с ребятами, надев отмороженную улыбочку, и продолжал бормотать про себя с бессмысленной ритмичностью: *ты любишь Морской корпус, это*

ужасная война, ты любишь Морской корпус, это ужасная война...» [5, с. 38]). Блеск чередуется с темными «полосами». Эти «затемнения», по сути, спадающая пелена с глаз главного героя-рассказчика.

В этой связи хотелось бы обратиться к семантике заглавия рассказа. Название «День любви», на наш взгляд, проблематизирует произведение, оно ищет адекватной читательской интерпретации. Однако ключ к пониманию названия, в котором доминирует рецептивная интенция, находится уже в начальных словах текста: «В первый апрельский день дураков 1945 (который был также и Пасхальным воскресением)... второй дивизион морского флота... штурмовал... побережье Окинавы» («*On April Fool's Day, 1945 (which was also Easter Sunday) the Second Marine Division... made an assault on the... coast of Okinawa*» [5, с. 3]). «Дураком», одураченным, не только в прямом смысле (ложная атака), но и в переносном (идеологически) является Пол. Но герой изживает в себе это, становится на путь возрождения, через воспоминания о родных, отце и матери. Любовь рождает в нем отвращение к войне. Так, день этот, начавшись как день дурака, заканчивается воскресением духовным.

Итак, цвет продуктивно вовлечен в полноту целого, сокровенно приобщен к целостной самодовлеющей среде. Все «настроенческие» краски содержательно и символически соотносятся не столько с конкретной ситуацией, с единственным днем 1 апреля 1945 года, сколько в первую очередь с общей художественной оценкой состояния мира. Они – не отклики на местные события, а, если воспользоваться сравнением С.Ваймана, «эмоциональная оценка – поверх, через голову события, – его значение для человека и человечества» [1, с. 107].

1. Вайман С. Неевклидова поэтика. Работы разных лет. – М.: Наука, 2001. – 479 с.
2. Козицкая Е.А. Цитата, «Чужое» слово, интертекст: материалы к библиографии // Литературный текст. Проблемы и методы исследования V. «Свое» и «чужое» слово в художественном тексте: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. V. – С. 177-186.
3. Мараховская Т.А. «Проблема личности в романах В.Стайрона»: Дисс... канд.филол.наук: 10.01.04. – Горловка, 2004. – 187 с.
4. Тюна В.И. Аналитика художественного (введение в литературный анализ). – М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
5. Styron W. A Tidewater Morning. – N.Y.: Vintage International, 1994. – 142 p.

Summary

The article is dedicated to the analysis of semantics of colors in creating the world of images in Styron's story «Love Day», which is the first story of the cycle «A Tidewater Morning: three tales from youth». There are three main groups of colors in the text: silver-gold (brilliant), red (bloody) and grey-black (dim). All colors emotionally estimate the condition of the world.

Key words: Styron's, semantics of colors.