



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 171–175
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 171–175

Научная статья
УДК 821.161.1.09-3+821.512.122.09-32+929[Булгаков+Бокеев]
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-171-175>

Цвет как религиозный семиотический код и языковые средства его выражения в произведениях М. А. Булгакова и О. Бокеева



А. С. Криуля

Калмыцкий государственный университет имени Б. Б. Городовикова, Россия, 358000, г. Элиста, ул. Пушкина, д. 11

Криуля Анна Сергеевна, аспирант кафедры русского языка и общего языкознания, русской и зарубежной литературы, neta.94@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-6382-3747>

Анотация. В рамках данной статьи посредством интертекстуального анализа рассматривается цвет как семиотический код и его восприятие тюркскими и славянскими народами. Предметами исследования являются роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и рассказ О. Бокеева «След молнии» и его оригинальный текст на казахском языке.

Ключевые слова: филология, культурология, религиоведение, семиотика, цвет, языковые средства выразительности

Для цитирования: Криуля А. С. Цвет как религиозный семиотический код и языковые средства его выражения в произведениях М. А. Булгакова и О. Бокеева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 171–175. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-171-175>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-171-175>

Color as a religious semiotic code and the language means of its expression in the works of M. A. Bulgakov and O. Bokeev

A. S. Kriulya

Kalmyk State University named after B. B. Gorodovokov, 11 Pushkin St., Elista 358000, Russia

Anna S. Kriulya, neta.94@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6382-3747>

Abstract. By means of an intertextual analysis the article considers color as a semiotic code along with its perception by Turkic and Slavic peoples. The subjects of the study are M. Bulgakov's novel *The Master and Margarita* and O. Bokeev's story *The Trace of Lightning* and its original text in Kazakh.

Key words: philology, cultural studies, religious studies, semiotics, color, linguistic means of expressiveness

For citation: Kriulya A. S. Color as a religious semiotic code and the language means of its expression in the works of M. A. Bulgakov and O. Bokeev. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 171–175 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-171-175>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Изобразительно-выразительные средства языка обогащают речь, моделируют читательское сознание, помогают автору наиболее успешно произвести эмоциональное воздействие на читателя, а читателю лучше понять проблематику, идею, принять образ, созданный автором. Средства выразительности не только обогащают речь тем, что дополняют основные единицы языка на разных уровнях (фонетические средства выразительности, лексические, синтаксические, фразеологические) определенными конструкциями и приемами, способствующими привлечению внимания читателя или слушателя, придаче

речи яркости и наибольшей выразительности, но становятся помощниками в осознанном понимании языка как культурной ценности.

В произведениях русскоязычных и казахоязычных авторов особое внимание уделяется цвету как важной семантической категории религиозного и культурологического факторов. С помощью анализа цветовой гаммы в конкретных произведениях можно проследить сходства и различия славянской и тюркской культур.

В любом виде искусства цвет – один из основных символов, особенно такие базовые цвета, как чёрный и белый. Эти цвета являются проти-



воположными, но их семантику следует рассматривать бинарно, что поможет глубже понять их значение не только в декодировании конкретных образов и персонажей, но и в понимании скрытых замыслов автора. В данном аспекте ниже будут рассмотрены роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», а также рассказ О. Бокеева «След молнии» как в казахском оригинальном тексте, так и в русскоязычном переводе.

В последнее время авторы активно изучают сходства различных культур, сформировавшиеся под воздействием политических, религиозных, социальных и иных факторов. В качестве объекта исследования также используют художественные тексты и способы изображения в них отдельных семиотических кодов как маркеров национальной картины мира. Особого внимания заслуживает цвет и его восприятие как персонажами произведений, так и читателями. В частности, авторы указывают на конкретные цвета, имеющие немаловажное значение в той или иной культуре.

Поставленная задача была выполнена посредством применения интерпретационного и интертекстуального видов анализа. Особое внимание уделялось художественным текстам и статьям по культурным кодам славян, тюрков и монголов.

Методологический потенциал включает сравнительно-сопоставительный подход, применение которого позволяет рассмотреть отдельные тексты с точки зрения их семантического сходства и различий. Также применены методы структурно-семиотического анализа, позволяющего вникнуть в суть специфической этнической модели миропонимания, изучить ту социокультурную реальность, на почве которой возник конкретный художественный текст.

Наибольший интерес представляет собой роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором цветовая гамма и её символика представлены весьма разнообразно. В отличие от большинства цветов, упомянутых в романе и имеющих зачастую биполярный смысл, а следовательно, неоднозначную трактовку, чёрный цвет используется автором значительно чаще, чем остальные, что не случайно. Чёрный цвет в большинстве культур является символом тьмы, хаоса, греха и разрушения.

Особенно ярко данное значение проявляется при создании автором образов «тёмных» героев, в частности Воланда. Стоит обратить внимание на следующие детали: кот Бегемот был весь чёрный, Воланд был брюнетом, Маргарита также имела чёрные волосы. Причём автор подчёркивает цвет её волос и бровей именно в тот момент, когда она использовала волшебный крем, который ей дал Азazelло, т. е. после вступления героини в контакт с тёмными силами. Говоря о Воланде, следует отметить, что чёрными были его брови и «правый глаз был чёрный», «под

мышкой нёс трость с чёрным набалдашником в виде головы пуделя»¹. Таким перед читателем предстаёт истинное зло, сконцентрированное в одном персонаже.

Остановимся на данном цвете подробнее. В практической магии имеется раздел, посвящённый составлению талисманов и пентаклей. В соответствии с каббалистической астрологией можно составить тот или иной талисман, предназначенный как для защиты от демонических сил, так и для их привлечения с целью совершения «дурных операций». Чёрный цвет является образом предстоящей беды, чаще – смерти². Так, когда Берлиоз и Воланд беседовали о планах Михаила Александровича на вечер и спорили о том, состоится ли заседание в МАССОЛИТе, в небе «бесшумно чертили чёрные птицы». Как известно, упомянутое заседание не состоялось по причине смерти председателя правления (Берлиоза)³.

Таким образом, чёрные птицы, являясь классическим славянским образом мудрости и смерти, символизировали не что иное, как скорую гибель Михаила Александровича, и автор вводит их в повествование, чтобы подготовить читателя к развязке этого эпизода и показать Воланда в качестве некой могущественной персоны, знающей о прошлом, настоящем и будущем. При этом автор использует такую стилистическую фигуру, как аллитерация – частое повторение согласного «ч» – для создания у читателя негативных ассоциаций не только на психологическом, но и на физическом уровне.

Другой пример, в котором чёрный является знаком приближающейся смерти, – чёрная вода в Москве-реке (опять же – в день трагедии)⁴. Покойный был закрыт «наглухо до подбородка чёрным платком», что также предвещало ему неприятности: голову в итоге украли. Здесь автор вводит ассонанс, повторяя звук «о». Данный приём указывает на молитвенный характер, монотонность и отчасти скуку от происходящего события (похороны).

Чёрный цвет присутствует и во внешнем облике персонажей как фон для более ярких цветов: чёрное пальто, на фоне которого ярко выделяются жёлтые цветы в руках Маргариты. Жёлтый цвет в данном романе указывает на тревожность, печаль и застой, о чём подробно будет сказано далее.

Несмотря на положительные значения жёлтого цвета как у славян, так и у представителей Востока, в данном произведении его семантическая наполненность – интеллектуальное развитие, богатство, духовное просветление – практически обнуляются за счёт обилия чёрного, подавляющего минималистичные жёлтые и золотые детали. Тюркское значение жёлтого – любовь и милосердие – поглощается окружающим его тревожным чёрным, создавая картину редкой, истинной любви, но любви токсичной, приводящей к трагедии.



Мастер встречает Маргариту, одетую в чёрное. Впоследствии Маргарита шьёт Мастеру чёрную шапочку и на ней вышивает букву «М» золотыми нитками, отсылая читателя к ассоциациям «чёрное пальто – жёлтые цветы», «любовь и просветление – мрак и безысходность». Данный образ можно рассматривать как предпосылку к дальнейшей трагедии и помешательству Мастера. Таким образом, сочетание жёлтого и чёрного в романе является предзнаменованием коренных изменений в судьбах героев без возможности благополучного финала.

В главе «Казнь» гроза описывается посредством сочетания чёрного и белого цветов следующим образом: «Дунуло ещё раз, / Солнце исчезло, не дойдя до моря, в котором тонуло ежевечерне. Поглотив его, по небу с запада поднималась грозно и неуклонно грозная туча. Края её уже вскипали белой пеной, чёрное дымное облако отсвечивало»⁵. В данном отрывке показано заходящее солнце, поглощённое грозой на западе, опуская тьму на землю раньше положенного времени (заката).

Помимо прочего, автор буквально в том же абзаце пишет: «Левый умолк, стараясь сообразить, принесёт ли гроза, которая сейчас накроет Ершалаим, какое-либо изменение в судьбе несчастного Иешуа»⁶. Налицо мотив неопределённости, страха и непонимания происходящего. Намёк на это Булгаков дал предложением ранее, употребив при описании безличную синтаксическую конструкцию: «Дунуло ещё раз»⁷.

В языке безличные формы преимущественно обозначали явления природы, не известные человеку и пугающие его, а также употреблялись во время заклятий и гаданий, т. е. тогда, когда лицо, совершающее действие, либо не нужно, либо не имеет власти, либо действие изначально не подразумевает какого-либо субъекта. По мнению А. А. Потебни, устранение субъекта происходило потому, что «при веровании в силу слова известных враждебных человеку демонических существ не следует называть», и ещё потому, что «действующее лицо при таинственных действиях представляется неизвестным»⁸.

Гроза, описанная с употреблением безличной конструкции, также упоминается и в главе «Судьба Мастера и Маргариты определена»: «Чёрная туча поднялась на западе и до половины отрезала солнце. Потом она накрыла его целиком. На террасе посвежело. Ещё через некоторое время стало темно»⁹. Здесь автор показывает, как и без того уходящее солнце было «отрезано» грозой на западе (как в Ершалаиме), и тьма накрыла Москву, как во время казни Иешуа она накрыла город, ненавидимый Пилатом.

И снова автор использует тот же приём: «посвежело», «стало темно». Происходящие события являют собой полную неизвестность, чёрную пустоту, в которой вот-вот окажутся главные герои. А основное событие главы происходит

именно после того, как гроза «отрезала солнце», наступила чернота, а за ней – ночь. И именно в эту ночь решилась судьба Мастера и Маргариты, которая ранее была такой же неопределённой, как судьба Иешуа.

Сочетания цветов в данном художественном тексте не менее важны. Рассмотрим классическое объединение и противопоставление чёрного и белого цветов.

В казахской литературе большое значение имеет колористическая символика. Многообразие цвета мы наблюдаем в фантастическом рассказе Оралхана Бокеева «След молнии». По сюжету главный герой, Киялхан, прибыл в аул, чтобы преподавать в школе. Будучи сиротой, он жил у своего дяди и сильно отличался от остальных аулчан своей мечтательностью и задумчивостью, что не было удивительным, так как Киялхан по образованию был философ. Жизнь его проходит размеренно, но втайне Киялхан мечтает о подвигах и думает о том, как сделать всех на земле счастливыми.

Далее в сюжет вступает фантастический, с религиозными оттенками, элемент – в реальности начинают появляться предметы из снов главного героя. Бокеев описывает его видение следующим образом: «Сначала был дождь красных и зелёных полос. Пролетев, они, словно цветная ширма, открыли за собою разноцветные пегие горы <...> и ещё отсутствие во всем чёрного цвета, и, главное, высокая сосна на речном берегу с разноцветными, красными и синими, раскидистыми ветвями <...> были привязаны качели из белоснежной пряжи, на качелях сидела девушка в красном платье»¹⁰.

В данном эпизоде используются разные цвета: красный, зелёный, синий, белый, и всё это – при полном отсутствии чёрного цвета. В связи с этим следует рассмотреть символику чёрного цвета в тюркской картине мира. В казахском языке чёрный – кара. У тюркских народов чёрный цвет не имеет негативной семантики: кара шаңырақ – «отчий дом», и отдельно как цвет его воспринимали не часто, в основном при обозначении стада или большого количества людей, народа. Кара казан – «чёрный казан, т.е. котёл, бывший в домашнем использовании», знак зажиточной жизни и одно из семи богатств человека, согласно традиционному сознанию тюркских народов, в частности казахов¹¹.

В рассказе чёрный цвет упоминается всего один раз: «Қара түс жоқ, жамандық, зұлымдық пен қызғаншақтық, күншілдік пен өсек-аяңсыз бейкүнә жұмақ тірлік, пейіш өмір, таңғажайып құбылыстың сүйек балқытар әсем әні толастама-са екен деп тілейсің»¹². Дословный перевод: «Да не будет ни черноты (чёрного цвета, которого вообще не было во сне героя), ни зла, ни ревности, ни зависти, будет невинный рай без сплетен, будет райская жизнь, и пусть эта прекрасная, удивительная песня не заканчивается». Преобладающее число гласных «е» и «і», оформляясь



в ассонанс, придают оригинальному тексту мягкое, мечтательное, возвышенное звучание.

Ключевое содержание чёрного цвета у тюрков выражало множественные смыслы. Так, например, выражение «кара бұқара» (чёрный народ) у казахов употреблялось не в уничижительном аспекте, а в контексте «сильного», «многочисленного» народа. В некоторых устойчивых словосочетаниях «кара» имеет ряд дополнительных значений: 1. «большой», «крупный», «обильный», 2. «Главный», «великий», «могучий», «сильный», 3. «суша, земля, материк». Такой широкий диапазон значений слова «кара» объясняется результатом контаминации разных по значению слов, получивших в ходе исторического развития одинаковую форму, чему могла способствовать и известная общность семантики¹³.

Но у Бокеева в рассказе «След молнии» нет положительной коннотации чёрного. Напротив, ему свойственно негативное окрашивание чёрного цвета как явления природы. Подобное расхождение в сознании автора объясняется тем, что он, хотя и являлся представителем казахской литературы, но рождён и вырос на Алтае, религиозные и культурные особенности которого были не только не чужды автору, но даже зачастую более близкими, чем культура казахского народа.

Так, чёрный цвет в восприятии Бокеева тесно связан с негативной окраской, близкой алтайским народам: «Душа уже плыла на плоту в одиночестве по чёрной дороге смерти кара-чол в загробный мир»¹⁴. Таким образом, отслеживается связь в негативном восприятии чёрного цвета между произведениями Бокеева и Булгакова – писателей, являющихся представителями разных культур.

Помимо прочего, антиподом чёрного является красный цвет: «дождь красных и зелёных полос»¹⁵. У тюрков и монголов красный цвет означает радость. В тюркских языках красный (кызыл) имеет множество значений, среди которых: 1) красный (буквально); 2) румяный (о человеке); 3) кызыл от «рыжая, русая» (окрас лошади) и проч. В цветовой геосимволике красный цвет как указатель юга выступает туманно и иносказательно. Другая, близкая к красному лексема «ал» известна в тюркских языках как: 1) алый; 2) красный; 3) ярко-красный; 4) розовый; 5) оранжевый – монгольское «а», которое А. Щербак считает заимствованием из тюркских языков¹⁶.

В казахской культуре красный цвет относят к Свету. Это положительный символ – солнце, огонь и кровь как признак жизни, красоты и сильных эмоций.

В данном ранее отрывке Бокеев использует сравнение («как падающие стрелы») для более яркого описания. Дождь состоит не только из красных полос, но и из зелёных: он не предвещает ничего негативного, наоборот, это дождь радости и весны. Разноцветные горы позволяют

дать позитивную трактовку видения. Красный цвет присутствует в описании ветвей сосны, растущей на берегу реки. Отметим, что в казахском языке не различаются зелёный, синий и голубой – все три цвета обозначаются словом көк: «Сәуір болса, күн күркірер, күн күркіресе, көк дүркірер» («Придет апрель, и гром загромыхает, гром загромыхает – зелень вырастает» – казахская пословица). В сочетании с красным синий цвет приобретает положительную семантику.

В дополнение к светлым образам синего и зелёного цветов автор добавляет ещё красный – девушка в красном платье (и снова – образ солнца). Во втором видении акцентируется внимание на девушке в платье: «И перед ним вспыхнуло красное, как пламя, платье той девушки из сна...»¹⁷, «И во сне снова привиделась ему девушка в красном платье»¹⁸. Отметим, что основным тропом, используемым Бокеевым при описании снов и видений Киялхана, является сравнение.

Киялхан предполагает, что эта девушка живёт в стране Мамырстан. Мамыр в переводе с казахского означает «май» – весенний месяц, богатый на краски, самый расцвет весны, а также «нежность». Соответственно, герой видит во сне добрые знаки, которые ведут его к предполагаемой священной сосне, под которой на белых скателях сидит девушка-солнце, прибывшая из страны весны и нежности, где смерти нет, а есть свет, правда и истинная вера.

В цветовой семантике тюркских и монгольских народов, населяющих Алтай, белый цвет ассоциируется с правдой, чистотой и истиной: «На вопрос миссионера о “цвете” веры алтаец Самаш ответил: “солнце белое, месяц белый, царь белый и вера должна быть белой”»¹⁹.

Однако в финале рассказа, после попыток Киялхана отыскать след молнии, сказочный жасын (в реальной жизни всё не так, как в его видениях), перед ним предстаёт иная картина: «Бетін әлдене жыбырлатқандай болды, көзін ашып еді, көкпенбек аспанды, көгілдір көйлекті қызды көрді. Көгілдір көйлекті қыз мұның бетіндегі жабысқан топырақты жұп-жұмсақ саусақтарымен тазалап, күлімсірей қарап отыр»²⁰ – «Он проснулся, увидел высоко над собою синее-синее, прекрасное небо, а рядом с собою девушку в голубом платье. Она сидела на корточках и, лукаво улыбаясь, сковыривала у него со щеки ошметки засохшей глины»²¹. Аллитерация, созданная путём повторения согласных «б», «д», «к», «қ», придаёт тексту более приземленную окраску, возвращая читателя из мира грёз в реальность.

Между тем следует заметить частое упоминание синего цвета. Синий у тюркских народов – көк – символ верности и постоянства, интеллекта и духовной целостности. Тюркский көк – цвет неба и травы – ассоциировался с божественной субстанцией, как прародитель рода.



«Көк» имеет также несколько значений: 1) небо; 2) зелёный, синий или голубой; 3) трава, зелень; 4) серый (о масти лошади); 5) бог; 6) свободный, вольный²². Көк является постоянным эпитетом древнетюркского божества Тенгри – Көк Тенгри, т.е. Небесный Тенгри, который даровал жизнь и содействовал созданию государства тюрков и его могуществу. Он благословлял и карал. Этот могущественный бог Тенгри дожил до наших дней, и его имя стало синонимом Аллаха у тюрков-мусульман²³.

После встречи с девушкой в видениях главный герой, возвратившись в реальный мир и проведя внутреннюю черту между сном и реальностью, не отказавшись от своей цели, нашёл себе верную помощницу в лице Гулгул. Если во снах девушка была в ярко-красном платье, олицетворяя огонь, молодость и бодрость духа, то голубое платье Гулгул указывает на её принадлежность к небу, постоянству и надёжности.

В дополнение к этой идее автор указывает, что Киялхан сначала увидел синее небо, а затем – девушку в голубом, подтверждая её небесное происхождение. В итоге Гулгул стала олицетворением веры, поддержки со стороны бога Тенгри. Киялхан с радостью принимает помощь, так как для любого народа, в том числе и казахского, отказываться от помощи и дара богов – невежливо.

Таким образом, цвет как визуальный религиозно-семиотический код в рассказе «След молнии» О. Бокеева и в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» имеет двойное значение. Он трактуется как символ жизни и смерти, добра и зла, прошлого и будущего, молодости и уходящей жизни.

Особое значение приобретает сочетание цветов, усиливающее описание либо противоречащее друг другу, создавая смысловую антитезу. В рассматриваемых произведениях велика нагрузка белого цвета, на фоне которого усиливается значение остальных цветов. Наиболее ярко выделяется цветовая гамма рассказа «След молнии», где цвета необходимо рассматривать не по отдельности, а в общей картине.

В произведении М. Булгакова, написанном в 1937 г., семантика основных цветов совпадает с их значением в славянской, западноевропейской и частично восточной культурах. Такие же значения цветов отмечаются в произведениях О. Бо-

кеева, создававшего свои тексты в 1971–1987 гг. Отмечены незначительные расхождения в трактовке красного цвета. Причиной их является, прежде всего, этнокультурное различие между писателями и их произведениями. Однако нельзя не заметить, что между славянской и тюркской картинами мира в аспекте цветовосприятия тождественных элементов значительно больше.

Примечание

- 1 Булгаков М. Мастер и Маргарита. Роман. Рассказы. М.: Эксмо, 2010. С. 12.
- 2 См.: Папюс. Чёрная и белая магия : в 2 кн. Кн. 1. М.: Комаров и К, 1993. С. 107.
- 3 Булгаков М. Указ. соч. С. 21.
- 4 Там же. С. 22.
- 5 Там же. С. 191.
- 6 Там же. С. 192.
- 7 Там же. С. 191.
- 8 Потёбня А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. С. 410.
- 9 Булгаков М. Указ. соч. С. 386.
- 10 Бокеев О. След молнии : Повести и рассказы : пер. с казах. М.: Молодая гвардия, 1978. С. 242.
- 11 См.: Тохтабаева Ш. Этикетные нормы казахов. Будни и праздники : в 2 ч. Ч. 1. Алматы : iPUB, 2017. С. 22.
- 12 Бөкей О. Шығармалары : в 4 т. Т. 4. Алматы : Ел-шежіре, 2013. С. 271.
- 13 См.: Кононов А. Семантика цветообозначения в тюркских языках. М.: Наука, 1978. С. 162.
- 14 Хлопина И. Из мифологии и традиционных верований шорцев // Этнография народов Алтая и Западной Сибири / отв. ред. А. П. Окладников. Новосибирск : Наука, 1978. С. 76.
- 15 См.: Бокеев О. Указ. соч. С. 242.
- 16 См.: Таниева Ж. Символика цвета как носитель культурных кодов // Простор. 2010. № 5. С. 163.
- 17 Бокеев О. Указ. соч. С. 249.
- 18 Там же. С. 254.
- 19 См.: Государственный Архив Алтайского Края (ГААК). Ф. 164. Оп. 1. Д. 97. Л. 5.
- 20 Бөкей О. Указ. соч. С. 296.
- 21 Бокеев О. Указ. соч. С. 254.
- 22 См.: Утешева Б. Цветовая символика тюркских народов // Айт. 2001. № 2. С. 34.
- 23 См.: Таниева Ж. Указ. соч. С. 164.

Поступила в редакцию 22.01.2021, после рецензирования 28.01.2021, принята к публикации 10.02.2021
 Received 22.01.2021, revised 28.01.2021, accepted 10.02.2021