

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6223

УДК 821.161.1.09“18”

Е. А. Масолова

*Новосибирский государственный технический университет  
(Новосибирск, Российская Федерация)*

masolova@list.ru

## Ахроматические колоративы в поздней художественной прозе Л. Толстого: семантика и функции

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению изменения семантики и функции ахроматических колоративов в поздней прозе Л. Толстого. В его народных рассказах «Чем люди живы», «Где любовь, там и Бог», «Много ли человеку земли нужно» колоративы с корнями «-черн-», «-темн-» и «-бел-» имеют преимущественно описательную функцию, что отражает стремление писателя показать жизнь глазами крестьянина и дать внешне беспристрастное изложение событий. В повестях Толстого 1880-х гг. «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната» и «Дьявол» осуждение прегрешений человека перед Богом передается с помощью цветовой гаммы; у рассматриваемых колоративов появляется негативная семантика и оценочная функция. В «Чем люди живы», «Смерти Ивана Ильича» и «Воскресении» колоративы с корнем «-свет-» обретают символическое значение, маркируя духовный рост персонажей, идущих к постижению Слова Божьего. В «Воскресении» и «Хаджи-Мурате», в отличие от народных рассказов Толстого и его повестей 1880-х гг., представлен колоративный код с оценочной и проспективной функциями цветообозначений. В «Хаджи-Мурате» использование колоративов с корнем «-свет-» выступает как минус-прием, акцентирующий нравственную глухоту людей, не готовых жить по законам добра. При описании жизни горцев колоративы выступают в основном в описательной функции, при изображении офицеров — в оценочной, а при воссоздании природных и мифопоэтических образов — в проспективной. В финале романа «Воскресение» колоративы с корнями «-черн-», «-темн-», «-бел-» и «-свет-» ассоциируются с жизнетворением, выполняют проспективную функцию, предвещая приближение Царства Божьего. В поздней художественной прозе Толстой, становясь более категоричным в вынесении приговора людям, поправшим идеи добра и справедливости, продолжает ратовать за необходимость жить по Евангелию.

**Ключевые слова:** Л. Н. Толстой, ахроматические колоративы, оттенки колоративов, окказиональная семантика, функции, цветопись, колоративный код

**Об авторе:** Масолова Елена Александровна — кандидат филологических наук, доцент, кафедра филологии, Новосибирский государственный

технический университет (пр. Карла Маркса, 20, г. Новосибирск, Российская Федерация, 630073)

**Дата поступления:** 15.05.2019

**Дата публикации:** 18.10.2019

**Для цитирования:** Масолова Е. А. Ахроматические колоративы в поздней художественной прозе Л. Толстого: семантика и функции // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 4. — С. 193–214. DOI: 10.15393/j9.art.2019.7082

**В** художественных произведениях колоративы (слова, сохраняющие в своем значении архисему *цвет* и *свет* — прилагательные, наречия, глаголы, причастия, деепричастия, существительные) воссоздают особенности художественного мира писателя и выражают отношение автора к воспроизводимой действительности. Колоративы становятся эстетической единицей, расширяющей семантические характеристики идиостиля художника; способны имплицитно или эксплицитно обогащаться новым психологическим содержанием и имеют окказиональную семантику, которая может отличаться от архетипического комплекса общепотребительных значений этих колоративов; обладают образно-поэтическим значением, превращаются в символы, сравнения и / или метафоры. В зависимости от интенций автора колоративы выступают в одной или нескольких функциях: 1) описательной, когда дается общее, «информационное» представление о воссоздаваемом мире, 2) оценочной, когда высказывается авторское отношение к изображаемому, 3) проспективной (предупредительной, или прогностической), формирующей в текстовом фрагменте отнесение содержательно-фактуальной информации к последующему изложению повествования. В связи с различными функциями, выполняемыми колоративами, мы различаем *цветопись* — их употребление преимущественно в описательной и оценочной функциях — и *колоративный код* — регулярное использование колоративов в оценочной и проспективной функциях. Рассмотрение семантики и функций колоративов на материале нескольких художественных текстов дает возможность увидеть отношение их автора к воссоздаваемому миру и связанную с этим эволюцию приемов цветообозначения.

Ученые долгое время анализировали пейзажные описания Л. Н. Толстого и не выявляли особенности его мастерства в создании портретов литературных героев [Страхов: 307–364], [Ковалев: 74–86]. В. Д. Днепров, подняв вопрос о тесной связи цвета и психологического анализа, обратил внимание на то, что колоративы в произведениях Толстого получают обобщенный, символический смысл, способствующий созданию глубоких философских образов (см.: [Днепров: 204–210]). В работах последних лет исследователи рассматривают роль колоративов в раскрытии внутреннего мира персонажей. Т. С. Рубенкова выявляет, что в трилогии Толстого «Детство. Отрочество. Юность» красный, белый и черный цвета провоцируют тревожность, беспокойство главного героя Николеньки, переживающего период становления личности; серый цвет ассоциируется с буднями, с массами, с незаметными людьми, а при описании природы цветоименование *серый* передает тревогу, тоску [Рубенкова: 196]. Д. А. Фомина приходит к выводу, что в «Войне и мире» и «Анне Карениной» цвет и свет в портретах героев воссоздают их характер [Фомина, 2010: 203–205], [Фомина, 2011: 147–148].

Исследования ахроматических колоративов в поздней художественной прозе Толстого немногочисленны. Один из народных рассказов Толстого — «Чем люди живы» — проанализирован Н. Ю. Подгорной. Исследовательница отмечает, что при описании лица Ангела белый цвет символизирует чистоту и божественность, а исходящий от Ангела свет является знаком причастности к лику святых [Подгорная: 79–81].

Аналізу цветообозначений в повестях Толстого 1880-х гг. посвящены исследования К. А. Нагиной [Нагина], Н. А. Переверзевой [Переверзева], И. Ю. Лученецкой-Бурдиной [Лученецкая-Бурдина]<sup>1</sup>.

Раскрывая роль колоративов в психологическом анализе, Л. Н. Кузина подчеркивает, что в более позднем произведении Толстого — романе «Воскресение» — актуализируется суггестивная сила света [Кузина: 110]. Х. М. Джандигова, рассматривая значение черного цвета лишь в портретном описании Катюши, утверждает, что черный цвет ее глаз ассоциируется у Нехлюдова

с цветом черной смородины и не имеет зловещего смысла [Джандигова: 78–79]. А. М. Амирханян интерпретирует колоративы в «Воскресении» как отражение христианской традиции [Амирханян: 10–13]. К. А. Нагина выявляет, что в «Воскресении» (как и в «Смерти Ивана Ильича») негативная семантика белого цвета реализуется только в смысловом поле тела, а его позитивное значение появляется при описании природы [Нагина: 416–417].

Колоративы в повести Толстого «Хаджи-Мурат» остались вне рассмотрения ученых.

Целью нашей работы является выявление семантики и функций ахроматических колоративов<sup>2</sup> в народных рассказах Толстого «Чем люди живы», «Где любовь, там и Бог», «Много ли человеку земли нужно», повестях «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Дьявол», «Хаджи-Мурат» и романе «Воскресение». В указанных произведениях Толстого исследуются колоративы с корнями: 1) *-черн-* (1 ед. в «Чем люди живы», 1 — в «Где любовь, там и Бог», 2 — в «Много ли человеку земли нужно», 15 — в «Смерти Ивана Ильича», 2 — в «Крейцеровой сонате», 5 — в «Дьяволе», 104 — в «Воскресении», 59 — в «Хаджи-Мурате»); 2) *-темн-* (1 ед. в «Много ли человеку земли нужно», 4 — в «Где любовь, там и Бог», 2 — в «Смерти Ивана Ильича», 4 — в «Крейцеровой сонате», 3 — в «Дьяволе», 40 — в «Воскресении», 13 — в «Хаджи-Мурате»); 3) *-бел-* (2 ед. в «Чем люди живы», 2 — в «Много ли человеку земли нужно», 5 — в «Смерти Ивана Ильича», 3 — в «Крейцеровой сонате», 7 — в «Дьяволе», 133 — в «Воскресении», 57 — в «Хаджи-Мурате»); 4) *-свет-* (1 ед. в «Где любовь, там и Бог», 2 — в «Много ли человеку земли нужно», 9 — в «Чем люди живы», 1 — в «Дьяволе», 7 — в «Крейцеровой сонате», 6 — в «Смерти Ивана Ильича», 45 — в «Воскресении», 29 — в «Хаджи-Мурате»). Анализ этих колоративов позволяет сделать вывод о ряде особенностей поэтики Толстого и его отношении к воспроизводимой действительности.

В народных рассказах Толстого колоративы с корнем *-черн-*<sup>3</sup> выполняют в основном описательную функцию и входят в портретные описания: в рассказе «Где любовь, там и Бог» у сапожника черный от вара палец; в рассказе «Чем люди живы» две приемные дочери барыни черноглазенькие. В рассказе

«Много ли человеку земли нужно» колоративы с корнем *-черн-* дважды присутствуют в пейзажном описании. Толстой приводит часть внутреннего монолога Пахома, мечтавшего владеть расстилавшейся перед ним землей, которая была «вся ковыльная, ровная как ладонь, черная как мак»<sup>4</sup>. Башкирцы поставили Пахому условие: за тысячу рублей он получит столько земли, сколько обойдет за день; если Пахом не вернется до заката, его деньги пропадут. Предвкушая свою победу, он радовался, видя, что шихан уже далеко позади и «народ, как мураши, на нем чернеется» (25, 76).

В повестях Толстого 1880-х гг. черный цвет имеет символическое значение — играет зловещую роль; он выступает преимущественно в описательной и оценочной функциях и — нерегулярно — в проспективной функции, когда предвещает злодеяние персонажа и последующую за ним духовную, а порой и физическую смерть человека, который превыше всего ценил материальные блага («Смерть Ивана Ильича»), был испепелен ревностью («Крейцера соната») или не мог справиться с искушением («Дьявол»).

В «Смерти Ивана Ильича» в черной рамке некролога сообщалось о смерти Головина; вдова на похоронах была в черной изысканной кружевной мантилье. До болезни Иван Ильич, много сил положив на обустройство своего дома, покупал мебель черного дерева, чтобы походить «на всех людей известного рода» (26, 79). Заболев, герой перестал обращать внимание на помпезное убранство жилища и начал страдать от отсутствия взаимопонимания и сострадания со стороны родственников. Шурин при виде смертельно больного Ивана Ильича не смог скрыть своего потрясения. Сличив свой портрет с изображением в зеркале, Иван Ильич стал «чернее ночи» (26, 89) и с ужасом понял неизбежность грядущей кончины. В последние три дня жизни героя мир сузился для него до размеров узкого черного мешка, из которого было невозможно выбраться.

В «Крейцеровой сонате» и «Дьяволе» черный цвет также связан со смертью. Светло-серое платье смертельно раненной жены Позднышева в «Крейцеровой сонате» стало черным от крови; в финале «Дьявола» у совершившего самоубийство Иртенева «черная, теплая кровь хлестала из раны» (27, 514).

В повестях Толстого 1880-х гг. черный цвет имеет ряд значений, сохраняя при этом негативную коннотацию. В «Крейцеровой сонате» черный цвет входит в портретное описание Трухачевского, которого Позднышев ревновал к жене, а потому все во внешности соперника, даже его черные волосы, вызывало у героя резкое неприятие. В «Дьяволе» черный цвет выявляет возрастающую зависимость Иртенева от дьявольского наваждения: герою везде мерещились черные блестящие глаза Степаниды, слышался ее грудной голос.

Семантика черного цвета в «Воскресении» различна. Катюша, спешившая на станцию в надежде увидеть Нехлюдова, шла по лесу, в котором «было темно, как в печи» (32, 130). Черный лес, вызывавший у героини ассоциации с привычными «домашними» реалиями, внушал ей надежду на счастливый исход событий. Нехлюдов, желая искоренить в душе воспоминания о ночи грехопадения, был не готов к свиданию с Катюшей, поэтому черная ночь «предотвратила» их встречу, и Катюша возненавидела несбывшиеся надежды, возропала на Бога и решила отомстить всем за нанесенную обиду.

В начале романа черный цвет вызывал у Нехлюдова тревогу и страх, что должно было воспрепятствовать осуществлению преступных замыслов героя против Катюши. В ночь грехопадения черный цвет размыл контуры привычных предметов, и герой заглушил угрызения совести. Увидев ущербный месяц, мрачно освещавший «что-то черное и страшное» (32, 63), Нехлюдов проигнорировал осуждение, посылаемое ему природой, и оправдал себя:

«Что же это: большое счастье или большое несчастье случилось со мной?» спрашивал он себя. «Всегда так, все так», сказал он себе и пошел спать» (32, 63).

Спустя десять лет герою, раскаявшемуся в содеянном, были дарованы одухотворенная ночь и душевное успокоение, и черный цвет стал вызывать у него не страх, а восторг:

«...переплетались сучья деревьев, из-за которых виднелась черная тень забора. Нехлюдов смотрел на освещенный луной сад и крышу и на тень тополя и вдыхал живительный свежий воздух.

“Как хорошо! Как хорошо, Боже мой, как хорошо!” говорил он про то, что было в его душе» (32, 104).

Когда Нехлюдов решил отдать землю крестьянам, не оставляя Катюшу и «понять все эти дела судов и наказаний» (32, 225), он вновь смог лицезреть благостную черную ночь. При описании грозы, знаменовавшей начало нового этапа в жизни Нехлюдова, черный цвет обретает положительную семантику, «предсказывая» внутренний рост героя:

«...треть неба задвинулась черною тучею. <...> через двор легли черные тени <...>

Черная туча <...> надвинулась, и стали видны уже не зарницы, а молнии, освещавшие весь двор и разрушающийся дом <...>

“...делать Его волю, написанную в моей совести, — это в моей власти, и это я знаю несомненно. И когда делаю, несомненно спокоен”. <...>

“Да, чувствовать себя не хозяином, а слугой”, думал он и радовался этой мысли.

<...> он не мог вынести этого и сел у открытого окна, любуясь на убегающую тучу и на открывшийся опять месяц» (32, 224–226).

К финалу романа палитра природного мира становится более яркой и интенсивной; у колоративов появляется сакральная семантика, заложенная в Евангелии, а также перспективная функция, что предвещает намерение героя сделать все для построения Царства Божия на земле:

«...вдыхая влажную свежесть и хлебный запах давно ждавшей дождя земли, смотрел на <...> сады, леса, желтеющие поля ржи, зеленые еще полосы овса и черные борозды темно-зеленого цветущего картофеля. <...> зеленое становилось зеленее, желтое — желтее, черное — чернее.

— Еще, еще! — говорил Нехлюдов, радуясь на оживающие под благодатным дождем поля, сады, огороды» (32, 350).

В «Хаджи-Мурате» при изображении одежды и внешности персонажей черный цвет имеет нейтральную семантику и выполняет описательную функцию: Хаджи-Мурат ходил в черном ватном бешмете; у имама была шуба с черным мехом, черный ремень с кинжалом и папаха с черной кистью; офицеры носили черные сюртуки; хлопотавшая о пенсии вдова была в черном.



В портретах горцев черный цвет выступает не столько в описательной, сколько в оценочной функции. Неоднократно отмечая в повести черный цвет глаз горцев, Толстой обращает внимание на форму их глаз: у Хана-Магомы черные, без век, глаза. Также писатель различает оттенки и выражение глаз людей, акцентирует их гармоничную связь с природой и указывает родство этих персонажей: пятнадцатилетний мальчик, чья гибель станет обвинением в адрес агрессоров, удивленно смотрел «черными, как спелая смородина, блестящими глазами» (35, 7); у его отца глаза были «такие же черные, хотя и не столь блестящие» (35, 9); у девочки — «такие же черные, смородинные глаза, как у отца и брата» (35, 10). Помимо того, Толстой дает возможность читателю судить о характере персонажей и прогнозировать их поведение: Хаджи-Мурат, всегда ожидавший нападения врага, осторожно вглядывался быстрыми черными глазами в лица людей; у сына Хаджи-Мурата были черные глаза, такие же жгучие, как у его бабки; мать Хаджи-Мурата, «мигая своими жгучими черными глазами, смотрела на догорающие ветки в камине. Она так же, как и сын ее, <...> ненавидела Шамиля, теперь же еще больше, чем прежде» (35, 86).

Говоря о русских, Толстой акцентирует их чувственность и амбициозность, а потому черный цвет в портретах этих персонажей выполняет оценочную функцию: чернобровая красавица Марья Васильевна, жена Воронцова, «сидела подле Полторацкого, касаясь его ног своим кринолином и заглядывая ему в карты. И в ее словах, и в ее взглядах, и улыбке, и во всех движениях ее тела, и в духах, которыми от нее пахло, было то, что доводило Полторацкого до забвения всего, кроме сознания ее близости» (35, 17); флигель-адъютант, подражая Николаю I, зачесывал черные усы и височки к глазам.

В «Хаджи-Мурате» воссоздан первозданный в своей красоте мир. Одушевленные, манящие и таинственные черные горы защищали горцев, когда те, спасаясь от погони, направляли коней в сторону гор; смерть настигала горцев не в горах, а в долине. При описании гор черный цвет выступает не столько в описательной, сколько в оценочной и проспективной функциях.



Толстой рисует пагубность внедрения человека в природу. Картина цветущего луга сменяется изображением взрытой плугом земли. Оценка хозяйственной деятельности человека становится констатацией искоренения природной гармонии; сочинительный (не противительный!) союз связывает «похвалу» и «обвинение»; трижды употребленный в одном абзаце колоратив с корнем *-черн-* вскрывает последствия разрушительной хозяйственной деятельности человека, уничтожающей природную гармонию. Черное поле выглядит как зияющая рана на теле земли; хотя оно и будет засеяно злаками, необходимыми для жизни человека, былая красота не восстановится:

«...ничего не было видно, кроме черного, ровно взборожденно-го, еще не скороженного пара. Пахота была хорошая, и нигде по полю не виднелось ни одного растения, ни одной травки, — все было черно. “Экое разрушительное, жестокое существо человек, сколько уничтожил разнообразных живых существ, растений, для поддержания своей жизни”, думал я, невольно отыскивая чего-нибудь живого среди этого мертвого черного поля» (35, 6).

С развитием действия драматизм описания природы усиливается. Природа недружелюбна к тем, кто готов убивать, и посылает им угрожающие знаки-символы, тщетно стараясь образумить людей и предотвратить военные действия. Солдат, отправленных в ночной секрет, окружала увядающая и больная природа: тревожно шуршали под ногами сухие листья, хохотали и плакали шакалы, чернел сломанный ствол чинары.

После бойни природа представала во всем своем великолепии, но человек продолжал думать о суетном и недостойном. Смотря на «удаляющиеся и возвышающиеся, покрытые лесом черные горы и на видневшуюся из-за ущелья матовую цепь снеговых гор, как всегда, старавшихся притвориться облаками» (35, 81), офицер Бутлер с гордостью вспоминал, как вел себя в бою, в особенности при отступлении, и мечтал о романе с Марьей Дмитриевной, сожительницей Петрова.

В народных песнях горцев семантика черного цвета различна. Если черный ворон традиционно воплощает злые силы, то у черной земли положительная семантика: человек вписан в круговорот жизни, где смерть в бою — достойная участь

защитника родины. Черный цвет символичен и выполняет перспективную функцию, «задавая» алгоритм поведения людей, «моделируя» их судьбы. Гамзат, герой песни, прокричал: «Вы, перелетные птицы, летите в наши дома и скажите вы нашим сестрам, матерям и белым девушкам, что умерли мы все за хазават. Скажите им, что не будут наши тела лежать в могилах, а растаскают и оглодают наши кости жадные волки и выключат глаза нам черные вороны» (35, 104), — многие горцы погибли в финале повести. Хаджи-Мурат любил слушать песню: «Горяча ты, пуля, и несешь ты смерть, но не ты ли была моей верной рабой? Земля черная, ты покроешь меня, но не я ли тебя конем топтал? Холодна ты, смерть, но я был твоим господином. Мое тело возьмет земля, мою душу примет небо» (35, 92), — и он повторил судьбу народного героя.

В творчестве Толстого темный цвет<sup>5</sup> имеет разнообразную семантику. В рассказе «Много ли человеку земли нужно» и в начале рассказа «Где любовь, там и Бог» у колоративов с корнем *-темн-* описательная функция: герой первого рассказа Пахом без отдыха шел весь день и упал замертво, когда «вдруг темно стало» (25, 78); герой второго — Авдеич — отрывался от работы, когда темно в окне: он ожидал, что приснившийся ему Господь выполнит Свое обещание и придет в гости. В конце рассказа «Где любовь, там и Бог» у темноты появляется символическое значение: за день Авдеич совершил много добрых дел, бескорыстно помогая людям; из темного угла горенки выступили приходившие к Авдеичу в тот день Степаныч и женщина с ребенком и растаяли, как облачко, сопроводив свое появление словами о том, что в их образе Господь посетил мужика. Темный угол таит сакральную информацию, открывающуюся человеку, который начинает жить по евангельским заповедям и получает одобрение Бога.

В повестях Толстого 1880-х гг. колоративам с корнем *-темн-* присуща негативная семантика и перспективная функция; вся цветовая гамма «предсказывает» печальный расклад событий в жизни людей, нарушивших Слово Божие.

В «Смерти Ивана Ильича» темнота усиливает одиночество человека, осознавшего близость своей кончины и равнодушие окружающих, и вызывает у него озлобление:

«Зачем? Всё равно, — говорил он себе, открытыми глазами глядя в темноту. — Смерть. Да, смерть. И они никто не знают и не хотят знать, и не жалеют. Они играют. <...> Им всё равно, а они также умрут. Дурачье. Мне раньше, а им после; и им то же будет. А они радуются. Скоты!» (26, 91).

В «Крейцеровой сонате» темнота «провоцирует» ревность: Позднышев представил свою жену рядом с Трухачевским и решил срочно ехать домой, чтобы воспрепятствовать прелюбодеянию:

«Мне жутко стало лежать в темноте, я зажег спичку, и мне как-то страшно стало в этой маленькой комнатке...» (27, 64).

Для рассказчика, в отличие от Позднышева, темнота — обычное время суток, не содержащее какой-либо негативной коннотации: «Читать было темно...» (27, 15); «В темноте <...> не видно было его лицо...» (27, 17); «...в полутемном вагоне послышался только треск стекол...» (27, 65). Иное отношение к темноте у Позднышева: после совершенного преступления он избегал яркого цвета, в темноте ему было легче признать-ся случайному попутчику в непреходящей душевной боли.

В «Дьяволе» у Лизы и Иртенева темнота связана с любовными фантазиями. Мечтая выйти замуж, Лиза в темной комнате грезилась об Иртеневе. После свадьбы герой страдал от навязчивой идеи увидеть любовницу и представлял, как в темноте прикоснется к ней:

«Он знал, что стоило ему столкнуться с ней где-нибудь близко, в темноте, если бы можно, прикоснуться к ней, и он отдастся своему чувству. Он знал, что только стыд перед людьми, перед ней и перед собой держал его. И он знал, что он искал условий, в которых бы не был замечен этот стыд — темноты или такого прикосновения, при котором стыд этот заглушится животной страстью» (27, 506).

В первых двух частях романа «Воскресение» темнота пробуждает в людях агрессию, желание творить зло и обрекает озлобленных и отчаявшихся на физическую и / или духовную смерть<sup>6</sup>.

С началом преображения Нехлюдова негативная семантика темного цвета меняется на нейтральную; в конце романа этот цвет обретает положительную семантику, «усиливает» оттенок зеленого и «внушает» надежду на обновление жизни:

«Перед домом и за домом был сад, в котором среди облетевших <...> осин и берез густо и темно зеленели ели, сосны и пихты» (32, 420).

В «Хаджи-Мурате» темный цвет выступает в описательной функции. Толстой рисует прекрасную темную ночь, наполненную соловьиным пением, но люди, не внемля этой природной симфонии, вынашивали мысли об убийствах и прелюбодеянии.

В позднем творчестве Толстого использование колоративов с корнем *-бел-*<sup>7</sup> чаще всего символично; эти цветообозначения выполняют различные функции. В рассказе «Много ли человеку земли нужно» Пахом, проверяя на рассвете свои владения, обнаружил, что на земле белеется десяток лип, срезанных его односельчанами, и огульно обвинил в воровстве Семку; в последний день своей жизни Пахом встал с рассветом, когда было бело; так и не осознав красоты мира, он погиб в погоне за наживой. В рассказе «Чем люди живы» Семен встретил Ангела в сумерках, когда контуры внешнего мира были слабо различимы. Заметив, что за часовой что-то белеется, Семен подумал: «С головы похоже на человека, да бело что-то» (25, 8). Исходящий от Ангела белый свет указывает на эфемерность жизни и царящую в ней жестокость: при виде раздетого человека Семен испугался, решив, что перед ним ограбленный или убитый, и хотел пройти мимо. Белый свет свидетельствует и о небесной природе Ангела, скрытой от глаз людей: Ангел поведал о себе лишь на седьмом году жизни в доме Семена, когда люди отказались от корыстолюбия.

В повестях Толстого 1880-х гг. колоративы с корнем *-бел-* имеют негативную семантику и выполняют оценочную функцию<sup>8</sup>.

В начале романа «Воскресение» положительная семантика белого цвета связана с Катюшей. Когда Нехлюдов «даже издали <...> видел ее белый фартук, так всё для него как бы освещалось солнцем, всё становилось интереснее, веселее, значительнее» (32, 45). На пасхальном богослужении героиня была в белом платье, цвет которого символизировал ее невинность. При этапировании на каторгу Маслова поверила в людей, отказалась от имени Любка, которым назвалась в публичном доме, вернулась к своему исконно чистому я, «оправдав» значение своего имени<sup>9</sup>.

В пейзажных описаниях «Воскресения» у белого цвета положительная семантика и проспективная функция. В саду, где молодые люди играли в горелки, цвела белая сирень, которая, олицетворяя чистоту их чувств, предвещала неизбежность расставания<sup>10</sup>. Когда Нехлюдов с сожалением вспомнил о том времени, природа вновь подарила ему счастье лицезреть белую сирень, и герой уверовал в возможность изменения жизни. В момент, когда Нехлюдов попросил Бога о помощи, он, глядя в окно, увидел крышу сарая, казавшуюся белой под ярким светом луны, и реалии окружающего мира обрели не свойственный им ранее сказочно красивый вид. Начавшееся для героя изменение внешнего мира знаменовало то, что природа простила человека и открылась ему в обновленном виде, но идущий от луны белый свет порождал обманчивую красоту. Нехлюдову предстояло приблизиться к пониманию Слова Божьего, чтобы познать истинную благодать. В финале романа — землю покрывает белая пелена; ранняя зима с незапятнанным снегом дает людям шанс опомниться и начать жить по заповедям Евангелия.

В «Хаджи-Мурате» белый цвет при изображении простого и одновременно торжественного уклада жизни коренного населения выполняет описательную функцию: горцы носили белые черкески, белые папахи, белые бурки, белые шубы, ездили на белых конях, жили в белых мазанках; у старцев белые, как снег, бороды. В портретных описаниях развратных и амбициозных офицеров у белого цвета негативная семантика и оценочная функция. Белизна лица новой любовницы возбуждала в Николае I «старческую чувственность» (35, 67), но он не считал себя распутником, вспоминая то «испуганное и восторженное выражение белого лица этой девицы, то могучие, полные плечи своей всегдашней любовницы Нелидовой и делал сравнение между тою и другою. О том, что распутство женатого человека было не хорошо, ему и не приходило в голову...» (35, 68). Воронцову, носившему белый крест за победу над Наполеоном, льстило любое упоминание о том человеке, чье поражение придавало белокурому князю особую значимость в глазах окружающих.

Помимо этого, указание на белый цвет рук становится имплицитной отрицательной характеристикой персонажей:

слушая доклад о воровстве, Николай I рассматривал свои белые руки и не вникал в положение дел в стране (Толстой ничего не говорит о реакции царя на злоупотребления подданных); адъютант-карьерист носил перстень на белой руке; сын Хаджи-Мурата подобострастно поцеловал большую белую руку врага своего отца Шамиля.

В песнях горцев белый цвет — символ бесстрашия этого народа и готовности погибнуть за свободу родины. Мать Хаджи-Мурата пела маленькому сыну о реальных событиях своей жизни:

«Булатный кинжал <...> прорвал мою белую грудь, а я приложила к ней <...> моего мальчика, омыла его своей горячей кровью <...>, не боялась я смерти, не будет бояться и мальчик джигит» (35, 105).

И сын оправдал ее надежды, став храбрым и презрев смерть.

В рассказе «Чем люди живы» семантика колоративов с корнем *-свет-* совпадает с христианской<sup>11</sup>. Свет становится символом благодати и божественного величия и выполняет перспективную функцию. Семен дал приют страннику — лицо Ангела стало светлее. Когда Ангел видел, что люди отказывались от злобы, его лик наполнялся светом. Усвоив первый наказ Бога, Ангел «вдруг улыбнулся и просветлел весь» (25, 17). Когда Бог простил Ангела за послушание, от него начал исходить свет. Толстовские простонародные герои, преодолев эгоизм и корысть, обрели способность видеть этот свет; оказавшись свидетелями вознесения Ангела, который оделся «весь светом» (25, 24), Семен, Матрена и их дети благоговейно пали ниц.

В «Дьяволе» и «Крейцеровой сонате» колоративы с корнем *-свет-* выполняют описательную функцию. Свидания Иртенева с любовницей проходили в ореховой чаще, облитой ярким светом (27, 487). В начале «Крейцеровой сонаты» Позднышев со злостью вспоминал, как при все искажавшем лунном свете он вдруг решил жениться на девушке, с которой катался на лодке, только потому, что «джерси было ей особенно к лицу, также и локоны» (27, 21). Когда он ехал домой, чтобы уличить жену в измене, внешний мир «успокаивал» его, представляя перед

душевно измученным человеком в ярком свете и отчетливых очертаниях:

«Была морозная осенняя пора с ярким солнцем. Знаете, эта пора, когда шины выпечатаются на масляной дороге. Дороги гладкие, свет яркий и воздух бодрящий. В тарантасе ехать было хорошо» (27, 65).

В душе Позднышева царили неразбериха, ожесточение и жажда узнать правду — герой трижды употребляет слово *свет* в переносном значении, говоря о своем прозрении: «...у меня открылись глаза, и я увидал всё совсем в другом свете. Всё навыворот, всё навыворот!...» (27, 17); «Всё те же лица <...> представлялись совсем в другом свете» (27, 62); «Чем сильнее я разводил сам в себе пары своего бешенства, тем ярче разгорался во мне свет сознания, при котором я не мог не видеть всего того, что я делал» (27, 74). Прозрение привело Позднышева к преступлению, а потому свет правды не принес ему освобождения от душевной боли.

В «Смерти Ивана Ильича» изначально смерть ассоциируется с отсутствием света. Шурин предупреждает сестру про Ивана Ильича: «...он мертвый человек, посмотри его глаза. Нет света» (26, 89). Иван Ильич, осознав свою скорую кончину, с ужасом думал об исчезновении света в сужающемся мире:

«...я умираю, и вопрос только в числе <...> дней <...>. То свет был, а теперь мрак. <...> я исчах, у меня света в глазах нет. <...> Неужели смерть?» (26, 91).

Физическая смерть стала для героя победой над страхом и слиянием с миром, преисполненным неземным светом:

«...он провалился в дыру, и там <...> засветилось что-то. <...> Иван Ильич провалился, увидал свет, и ему открылось, что жизнь его <...> можно еще поправить. <...> Страху никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет» (26, 112–113).

В «Воскресении» колоратив с корнем *-свет-* присутствует в портретах толстовских праведников Тараса и Федосьи и помогает Нехлюдову принять решения, повлиявшие на его дальнейшую судьбу<sup>12</sup>. В Паново, которое всегда внушало герою добрые мысли и настраивало на слияние с миром, Нехлюдов, сидя на крыльчке дома, наблюдал, как зарницы становились все светлее, и вспоминал лучшие минуты своей жизни, когда



он и Николенька Иртеньев пообещали поддерживать друг друга в добрых начинаниях, осчастливить всех людей. Глядя на светлый месяц, герой решил загладить свою вину перед Масловой. В третьей части «Воскресения» во всех трех домах поселка «светились огни, <...> обманчиво обещая что-то хорошее, уютное» (32, 381). Освещенные окна в жилищах переселенцев создавали иллюзию налаженной жизни, но этого было явно недостаточно Нехлюдову, готовому строить жизнь на иных основаниях.

В последней главе романа «Воскресение» свет обретает символическое значение и выполняет проспективную функцию, «ведя» героя к осознанию непререкаемости заповедей Евангелия:

«Нехлюдов уставился на свет горевшей лампы и замер. Вспомнив всё безобразие нашей жизни, он ясно представил себе, чем могла бы быть эта жизнь, если бы люди воспитывались на этих правилах, и давно не испытанный восторг охватил его душу. Точно он после долгого томления и страдания нашел вдруг успокоение и свободу» (32, 444).

В «Хаджи-Мурате» у колоративов с корнем *-свет-* преимущественно описательная функция: Толстой рисует светившийся месяц, свет луны, ярко светившиеся звезды, окна домов, светлевшее на востоке небо и т. д. Свет также передает волнующую загадочную красоту окружающего мира: автор-повествователь рисует «вечно прелестные, вечно изменяющиеся, играющие светом, как алмазы, снеговые горы» (35, 77). Но живописные пейзажи, преисполненные светом, не могут оказать влияние на людей, обремененных бытовыми проблемами и / или ведущих яростную борьбу за территорию. Использование колоратива с корнем *-свет-* становится своего рода минус-приемом, подчеркивающим неуверенность человека в себе и его неготовность к искренним взаимоотношениям. В финале повести лунный свет сказочно изменяет мир, вызывая у Бутлера желание признаться Марье Дмитриевне в своих чувствах:

«Месяц светил так ярко, что <...> двигалось сияние вокруг головы. Бутлер <...> собирался сказать ей, что она всё так же нравится ему, но не знал, как начать» (35, 108).

Волнующее ожидание объяснения в любви исчезает с появлением Каменева, доставшего из мешка человеческую голову. Свет

месяца дал возможность разглядеть не только черты лица убитого Хаджи-Мурата, но и «детское доброе выражение» на его посиневших губах (35, 109). Офицеры, глумившиеся над мертвым, не осознали безнравственности своего поведения даже после того, как Марья Дмитриевна дважды назвала их живорезами и ушла в слезах.

Таким образом, в «апсихологичных» народных рассказах Толстого («Чем люди живы», «Где любовь, там и Бог», «Много ли человеку земли нужно») ахроматические колоративы с корнями *-черн-*, *-темн-* и *-бел-* выступают преимущественно в описательной функции, что отражает стремление писателя показать жизнь глазами народа и дать внешне бесстрастное изложение событий. В повестях Толстого 1880-х гг. («Смерть Ивана Ильича», «Крейцеров соната», «Дьявол») колоративы выполняют в основном оценочную функцию: осуждаются нарушения человеком заповедей Бога, что передается при помощи использования цветовой гаммы с ее окказиональной негативной семантикой. В оценочной функции выступают колоративы на протяжении большей части романа «Воскресение», в финале которого они выполняют проспективную функцию: Нехлюдов воспринимает мир в обновленной жизнеутверждающей цветовой гамме и полон решимости преобразовывать жизнь по заповедям Евангелия. В «Хаджи-Мурате» при изображении жизни горцев колоративы выступают преимущественно в описательной функции, при описании офицеров — в оценочной функции, а при воссоздании природных и мифопоэтических образов — в проспективной функции. Изменение семантики и функции ахроматических колоративов в поздней художественной прозе Толстого дает основания утверждать, что в его народных рассказах и повестях 1880-х гг. представлена цветопись, а в «Воскресении» и в «Хаджи-Мурате» — колоративный код с его оценочной и проспективной функциями цветообозначений. В поздних произведениях Толстого показано усугубляющееся забвение людьми Слова Божьего, восприятие мира в трагичном свете, автор более категоричен в вынесении приговора людям, поправшим идеи добра и справедливости, при этом он не теряет надежду на то, что люди откажутся от зависти и злобы, и продолжает ратовать за необходимость жить по заповедям Евангелия.

## Примечания

- <sup>1</sup> Об интерпретации указанными исследователями цветообозначений в повестях Толстого 1880-х гг. см.: [Масолова, 2017b: 56–57].
- <sup>2</sup> Ахроматические (бесцветные) цвета — тона, не имеющие цветового тона и отличающиеся друг от друга только по светлоте (яркости): черный, белый и все оттенки серого. В рассмотренных нами художественных произведениях позднего Толстого колоративы с корнем *-темн-* и *-свет-* мы относим к ахроматическим: колоративы с корнем *-темн-* близки по значению к черному; колоративы с корнем *-свет-* имеют значение *не темного цвета*; к тому же эти колоративы часто употребляются в переносном значении, не связанном с цветообозначением: колоративам с корнем *-темн-* присуща семантика *мрачный, безрадостный*; колоративы с корнем *-свет-* выступают контекстуальными синонимами слов *чистый, ясный духом, умиротворенный, просветленный, возвышенный*.
- <sup>3</sup> В сознании людей черный цвет воплощает помутнение сознания, грех, одиночество, отчаяние, смерть. Черный цвет связан и с представлением о плодородии; в Египте черный цвет означает возрождение и воскресение, в Каббале — понимание и царство; в геральдике черный цвет символизирует мудрость (см.: [Базыма: 17–19], [Жюльен: 457], [Керлот: 466–469], [Трессидер: 410–411]).
- <sup>4</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1937. Т. 25. С. 76. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- <sup>5</sup> В представлении людей темнота — символ невежества, греха, отдаленности от Бога, аналог смерти; порой темнота / тьма воплощает зарождающуюся жизнь (см.: [Жюльен: 267], [Керлот: 425], [Трессидер: 361]).
- <sup>6</sup> О колоративах с корнем *-темн-* в романе «Воскресение» см.: [Масолова, 2017a: 96–97].
- <sup>7</sup> У христиан белый цвет олицетворяет добро, жертвенность, жизнь, любовь, божественность, очищенную душу; это цвет Пасхи, Рождества и Крещения; символ невинности, воплощение трансцендентного совершенства, духовной власти, прозрения и спасения нравственно возрожденных людей; белые одежды означают непорочность, триумф духа над плотью. Негативные аспекты белого цвета связаны со смертельной бледностью, поэтому белый цвет порой выступает как символ увядания, смерти (см.: [Жюльен: 452–453], [Керлот: 554–559], [Рогалевич: 464–465], [Трессидер: 401]).
- <sup>8</sup> О семантике и функции колоративов с корнем *-бел-* в повестях Толстого 1880-х гг. см. подробнее: [Масолова 2017b: 59–60].
- <sup>9</sup> Катерина — вечно чистая, непорочная (*греч*).
- <sup>10</sup> О символике сирени в культуре разных народов см.: [Золотницкий].
- <sup>11</sup> Свет знаменует добро и правду, высшую просветленность, божественность, Рай, радость; Христос уподобляется свету, а исходящий от Него свет — христианству [Адрианова-Перетц: 122], [Багдасарян: 430], [Трессидер: 323–324].
- <sup>12</sup> О колоративах с корнем *-свет-* в романе Толстого «Воскресении» см. подробнее: [Масолова, 2017a: 100–101].

## Список литературы

1. Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. — М.: Изд-во АН СССР, 1947. — 188 с.
2. Амирханян А. М. Христианский контекст добродетели в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Альманах современной науки и образования. — Тамбов, 2008. — № 2. — Ч. 3. — С. 9–14.
3. Багдасарян В. Э., Орлов И. Б., Телицын В. Л. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. — М.: Локид-Пресс, 2005. — 495 с.
4. Базыма Б. А. Психология цвета: Теория и практика. — СПб.: Речь, 2007. — 204 с.
5. Джандигова Х. М. Прилагательные, обозначающие цвет (на материале идиолекта Л. Н. Толстого) // *Lingua-universum*. — Назрань, 2006. — № 2. — С. 75–76.
6. Днепров В. Д. Идеи времени и формы времени. — Л.: Советский писатель, 1980. — 600 с.
7. Жюльен Н. Словарь символов. — Челябинск: Урал LTD, 1999. — 498 с.
8. Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях [Электронный ресурс]. — URL: <http://aquaria2.ru/node/13358> (27.04.2019).
9. Керлот Х. Э. Словарь символов. — М.: REFL-book, 1994. — 603 с.
10. Ковалев В. А. Поэтика Льва Толстого: Истоки. Традиции. — М.: Изд-во МГУ, 1983. — 176 с.
11. Кузина Л. Н. Художественное завещание Льва Толстого. Поэтика Л. Н. Толстого конца XIX — начала XX века. — М.: Наследие, 1993. — 160 с.
12. Лученецкая-Бурдина И. Ю. Парадоксы художника. Особенности стиля Л. Н. Толстого в 1870–1890 годы. — Ярославль: Изд-во ЯГПИ, 2001. — 156 с.
13. Масолова Е. А. Колоративы в системе дискурсивных стратегий повествования Л. Н. Толстого (на материале романа «Воскресение») // Учен. зап. Казан. ун-та. — Сер. Гуманит. науки. — 2017. — Т. 159. — Кн. 1. — С. 92–106. (а)
14. Масолова Е. А. Семантика колоративов в повествовании Л. Толстого («Смерть Ивана Ильича», «Крейцерова соната», «Дьявол») // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2017. — Т. 15. — № 1. — С. 55–67 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1488807901.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1488807901.pdf) (02.05.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2017.3701 (b)
15. Нагина К. А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого. — Воронеж: Научная книга, 2012. — 442 с.
16. Переверзева Н. А. Символ и реальность в поздней прозе Л. Н. Толстого // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. — М., 2009. — № 4. — С. 66–73.
17. Подгорная Н. Ю. Художественная функция света и цвета в рассказе Льва Толстого «Чем люди живы» // Вопросы русской литературы. — Симферополь, 2013. — № 25 (82). — С. 73–83.
18. Рогалевич Н. Н. Словарь символов и знаков. — Минск: Харвест, 2004. — 512 с.
19. Рубенкова Т. С. Цветообозначения в русской художественной прозе // Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные

- вопросы, достижения и инновации. Сборник статей VII Международной научно-практической конференции: в 4 ч. — Пенза, 2017. — Ч. 4. — С. 195–198.
20. Страхов И. В. Психология литературного творчества: (Л. Н. Толстой как психолог). — М.; Воронеж: Модэк, 1998. — 384 с.
  21. Тресиддер Дж. Словарь символов. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. — 448 с.
  22. Фомина Д. А. Символика цвета и света в портретах героев романов Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и «Война и мир» и повести О. де Бальзака «Гобсек» // Международный журнал экспериментального образования. — Пенза, 2010. — № 8. — С. 202–206.
  23. Фомина Д. А. Цвет и свет как художественная деталь в портретах главных героинь романов Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и О. де Бальзака «Евгения Гранде» // Международный журнал экспериментального образования. — Пенза, 2011. — № 8. — С. 146–148.

**Elena A. Masolova**

*Novosibirsk State Technical University  
(Novosibirsk, Russian Federation)*

masolova@list.ru

## **Achromatic Coloratives in Leo Tolstoy's Late Artistic Prose: Semantics and Functions**

**Abstract.** This article deals with the study of the author's changes in achromatic coloratives' semantics and their functions in Tolstoy's late artistic prose. In his popular stories "What Men Live By", "Where Love Is, God Is", "How Much Land Does a Man Need?" the coloratives with the roots "-black-", "-dark-" and "-white-" mainly fulfil a descriptive function that conveys the writer's desire to show life through peasant's eyes and gives seemingly impartial presentation of events. In Tolstoy's stories of the 1880s "The Death of Ivan Ilyich", "The Kreutzer Sonata" and "The Devil" the condemnation of man's sins before God is conveyed by means of the color spectrum, that's why the negative semantics of coloratives with the roots "-black-", "-dark-" and "-white-" and their evaluative function appear. In "What Men Live by", "The Death of Ivan Ilyich" and the "Resurrection" the coloratives with the root "-light-" acquire a symbolic meaning and spot the characters' spiritual growth who go along to comprehend the God's Word. In the "Resurrection" and "Hadji Murat", alternatively to Tolstoy's popular stories and those ones of the 1880s, the colorative code with its evaluative and prospective coloratives' functions is presented. In "Hadji Murat" the use of the coloratives with the root "-light-" serves as a minus-trick, emphasizing peoples' moral deafness and their unwillingness to live by the laws of good. When describing the life of the highlanders, the coloratives mainly perform a descriptive function, when depicting officers, they accomplish an evaluative function, and when recreating natural and mythopoetic images, the coloratives perform a prospective function. In the finale of the novel "Resurrection" the coloratives with the roots "-black-", "-dark-", "-white-" and "-light-" associated with life-giving, fulfill a prospective function, presaging the Kingdom of God. In his late artistic

prose Tolstoy becoming more categorical in blaming people who ignored the ideas of the good and justice, keeps on supporting life by the Gospel.

**Keywords:** L. N. Tolstoy, achromatic coloratives, coloratives' shades, occasional semantics, functions, color painting, colorative code

**About the author:** Masolova Elena A. — PhD in Philology, Associate Professor, The Department of Philology, Novosibirsk State Technical University (pr. Karla Marksa 20, Novosibirsk, 630073, Russian Federation)

**Received:** 15.07.2019

**Date of publication:** 18.10.2019

**For citation:** Masolova E. A. Achromatic Coloratives in Leo Tolstoy's Late Artistic Prose: Semantics and Functions. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 4, pp. 193–214. DOI: 10.15393/j9.art.2019.7082 (In Russ.)

### References

1. Adrianova-Peretts V. P. *Ocherki poeticheskogo stilya Drevney Rusi [Essays of the Poetic Style of Ancient Russia]*. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1947. 188 p. (In Russ.)
2. Amirkhanyan A. M. A Christian Context of the Virtue in Leo Tolstoy's Novel "Resurrection". In: *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya [An Almanac of Modern Science and Education]*. Tambov, 2008, no. 2, part 3, pp. 9–14. (In Russ.)
3. Bagdasaryan V. E., Orlov I. B., Telitsyn V. L. *Simvol, znaki, emblemy: Entsiklopediya [Symbols, Signs, Emblems: Encyclopedia]*. Moscow, Lokid-Press Publ., 2005. 495 p. (In Russ.)
4. Bazyma B. A. *Psikhologiya tsveta: Teoriya i praktika [Color Psychology: Theory and Practice]*. St. Petersburg, Rech' Publ., 2007. 204 p. (In Russ.)
5. Dzhandigova Kh. M. Adjectives Determinating Colors (Based on the Material of L. N. Tolstoy's Idiolect). In: *Lingua-universum*. Nazran, 2006, no. 2, pp. 75–76. (In Russ.)
6. Dneprov V. D. *Idei vremeni i formy vremeni [The Ideas of Time and Forms of Time]*. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1980. 600 p. (In Russ.)
7. Zhyul'en N. N. *Slovar' simvolov [A Dictionary of Symbols]*. Chelyabinsk, Ural LTD Publ., 1999. 498 p. (In Russ.)
8. Zolotnitskiy N. F. *Tsvety v legendakh i predaniyakh [Flowers in Legends and Tales]*. Available at: <http://aquaria2.ru/node/13358> (accessed on April 27, 2019) (In Russ.)
9. Kerlot Kh. E. *Slovar' simvolov [A Dictionary of Symbols]*. Moscow, REFL-book Publ., 1994. 603 p. (In Russ.)
10. Kovalev V. A. *Poetika L'va Tolstogo. Istoki. Traditsii [Leo Tolstoy's Poetics. Sources and Traditions]*. Moscow, Moscow State University Publ., 1983. 176 p. (In Russ.)
11. Kuzina L. N. *Khudozhestvennoe zaveshchanie L'va Tolstogo. Poetika L. N. Tolstogo kontsa XIX — nachala XX veka [An Artistic Testament of Leo Tolstoy. Tolstoy's Poetics of the Late 19th — Early 20th Centuries]*. Moscow, Nasledie Publ., 1993. 160 p. (In Russ.)
12. Luchenetskaya-Burdina I. Yu. *Paradoksy khudozhnika. Osobennosti stilya L. N. Tolstogo v 1870–1890 gody [The Paradoxes of an Artist. The Peculiarities*



- of Tolstoy's Style in the 1870s–1890s]. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky Publ., 2001. 156 p. (In Russ.)
13. Masolova E. A. Coloratives in the System of Narrative Discourse Strategies of L. N. Tolstoy (Based on the Novel “Resurrection”). In: *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki* [Proceedings of Kazan University. Series: Humanities], 2017, vol. 159, book 1, pp. 92–106. (In Russ.) (a)
  14. Masolova E. A. The Semantics of Coloratives in Tolstoy's Narratives (“The Death of Ivan Ilyich”, “The Kreutzer Sonata”, “The Devil”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2017, vol. 15, no. 1, pp. 55–67. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1488807901.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1488807901.pdf) (accessed on May 2, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2017.3701 (In Russ.) (b)
  15. Nagina K. A. *Prostranstvennye universalii i kharakterologicheskie kollizii v tvorchestve L. Tolstogo* [Spatial Universals and Characterological Conflicts in the Works of Leo Tolstoy]. Voronezh, Nauchnaya kniga Publ., 2012. 443 p. (In Russ.)
  16. Pereverzeva N. A. Symbols and Reality in the Late Prose of L. N. Tolstoy. In: *Filologicheskie nauki*, 2009, no. 3, pp. 66–73. (In Russ.)
  17. Podgornaya N. Yu. The Artistic Function of Light and Color in Leo Tolstoy's Story “What Men Live by”. In: *Voprosy russkoy literatury* [Issues of Russian literature]. Simferopol, 2013, no. 25 (82), pp. 73–83. (In Russ.)
  18. Rogalevich N. N. *Slovar' simvolov i znakov* [A Dictionary of Symbols and Signs]. Minsk, Kharvest Publ., 2004. 512 p. (In Russ.)
  19. Rubenkova T. S. Color-Terms in Russian Prose. In: *Fundamental'nye i prikladnye nauchnye issledovaniya: aktual'nye voprosy, dostizheniya i innovatsii. Sbornik statey VII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii: v 4 chastyakh* [Fundamental and Applied Researches: Current Issues, Achievements and Innovations. Collection of Articles of the 7th International Scientific Practical Conference: in 4 parts]. Penza, 2017, Part 4, pp. 195–198. (In Russ.)
  20. Strakhov I. V. *Psikhologiya literaturnogo tvorchestva: (L. N. Tolstoy kak psikholog)* [Psychology of Literary Works: (L. N. Tolstoy as Psychologist)]. Moscow, Voronezh, Modek Publ., 1998. 384 p. (In Russ.)
  21. Tresidder Dzh. *Slovar' simvolov* [A Dictionary of Symbols]. Moscow, FAIR-PRESS Publ., 2001. 448 p. (In Russ.)
  22. Fomina D. A. Symbols of Color and Light in the Characters' Portraits in Leo Tolstoy's Novels “Anna Karenina” and “War and Peace” and in O. de Balzac's Story “Gobseck”. In: *Mezhdunarodnyy zhurnal eksperimental'nogo obrazovaniya* [The International Journal of Experimental Education]. Penza, 2010, no. 8, pp. 202–206. (In Russ.)
  23. Fomina D. A. Color and Light as an Artistic Detail in the Portraits of the Main Characters in Novels of Leo Tolstoy “Anna Karenina” and O. de Balzac's “Eugénie Grandet”. In: *Mezhdunarodnyy zhurnal eksperimental'nogo obrazovaniya* [The International Journal of Experimental Education]. Penza, 2011, no. 8, pp. 146–148. (In Russ.)