

КОЛОРАТИВНЫЕ ЭПИТЕТЫ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А. А. АХМАТОВОЙ

Г. О. Папшева, О. В. Глушкова

Воронежский государственный медицинский университет им. Н. Н. Бурденко

Поступила в редакцию 3 сентября 2019 г.

Аннотация: в статье анализируется интерпретация цветowych эпитетов в раннем творчестве А. Ахматовой, выявляются основные смысловые группы, интерпретируются индивидуально-авторские значения колоративов в лирике поэта. Выдвигаются теории о существовании трехступенчатой системы употребления цветowych обозначений, выявляются наиболее частотные эпитеты и их символическое значение: красный как символ жизни, черный как символ конкретно-вещного мира, золотой как образ минувшего благополучия и утраченных надежд.

Ключевые слова: символика цвета, эпитет, А. Ахматова.

Abstract: in this article the interpretation of color epithet in early creation of A. Ahmatova is analyzed, the main semantic groups and individual author's meanings of color are represented. There are the theory of three-steps system of epithets and the most commonly used colors in the poems, such as red, symbol of life, black as realistic world's thing and golden as past well-being and broken hopes.

Keywords: symbol of color, epithet, A. Ahmatova.

В любом поэтическом тексте может быть выделен особый уровень «грамматической образности», интерпретируемый как глубинная семантическая организация поэтического текста и устанавливающий взаимосвязь между формально-грамматическим и содержательным уровнем.

Символика цвета уходит корнями в доисторическое существование человека, закономерно, что именно колоративным эпитетам, сочетающим конкретно-бытовое значение и знаково-символическое наполнение, присущ особый символизм, интертекстуальное значение, идущее из мифологических, христианских или иных культурных традиций. «Качество символа — способность выразить противоположные аспекты представляемой идеи (тезис и антитезис)» [9, с. 20].

Принадлежность представительницы Серебряного века, поэта Анны Ахматовой к художественному течению акмеизма, провозглашавшему «прекрасную ясность», в общих чертах предполагает отказ от многозначной атрибутики символизма, точность в выражении мысли, прямое отображение предметов и явлений окружающего мира. С другой стороны, акмеизм как художественное течение отличался повышенной склонностью к культурным ассоциациям, вступал в переключку с минувшими литературными эпохами и образами. «Тоска по мировой культуре» — так определил впоследствии акмеизм Мандельштам [3, с. 43]. Исходя из данного определения, интерес к эстетике символа неизбежно приводил к усложненности первоначального смысла и эволюции в сторону метафорической образности [4, с. 10].

Проанализировав ряд произведений Анны Ахматовой, созданных в период с 1911 по 1917 год, можно воссоздать трехуровневую систему колоративных эпитетов в лирике поэта. В первую группу следует выделить конкретно-вещные эпитеты, воспроизводящие зримую картину мира: «черный кофе», «синее небо», «белая вьюга», воссоздающие выразительность антуража. Ко второй относятся цветообозначения, обладающие подчеркнуто метафорическим значением: «черный стыд», «белый таинственный дом», «Богородицы белый плат». Наконец, к третьей группе следует отнести колоративы со скрытым символическим значением, возникающим в контексте поэтического мира и индивидуально-авторской образности Анны Ахматовой. В этом аспекте золотой является символом обманутых или утраченных надежд («золотое кольцо», «постояла в золотой пыли»), серый — тоски и печали («серое, будничное платье», «по высохшим серым болотам») [6, с. 193, 204, 206]. Границы между упомянутыми тремя группами не являются постоянными и способны смещаться, включая в концептуальное поле реализуемые в разном дискурсе идентичные словоформы, например красный (зонтик) как символ полноты жизни или красный («гроздь рябины красной») как детализированный ландшафт.

Также следует отметить, что сложные цветowych эпитеты (равнодушно-желтый), а также эпитеты, производные от предметов (золотой, кровавый), привносят расширение семантического цветового пространства сравнительно с простыми наименованиями, так как обладают более разветвленной и сложной системой культурных ассоциаций [1, с. 8].

Закономерна также неравномерность распределения цветowych эпитетов в анализируемом материале.

ле и дифференциация употребления цветонаименований. Наиболее частотным является красный цвет (21% от общего количества колоративов), черный (18%) и золотой (15%). Белый, серый и синий оказались менее употребительными (10%), еще реже встречается желтый (7%), самыми редкими оказались розовый, оранжевый (рыжий), зеленый и лиловый (3%).

Трактовка красного цвета в мировой культуре неоднозначна. Основными концептами являются «жизнь, кровь, огонь». Это дуалистический цвет, так как может воплощать как любовь, так и смертельную борьбу [10, с. 257].

В раннем творчестве Ахматовой в полной мере реализовалась двойственность красного цвета. Закономерно, что среди упоминаний данного цвета практически нет прилагательных первой группы, включающей определения с конкретно-вещным содержанием. В пример можно привести только «камина красного тяжелый зимний жар» [6, с. 198], но взаимное расположение образов косвенно намекает на борьбу тепла и холода, отображающую внутреннее смятение лирической героини.

Значительно чаще красный становится частью более сложных символических образов: 1) полноты и счастья жизни («мой китайский зонтик красен»; 2) осени и увядания, неизменно связанных с образом рябины («никнет гроздь рябины красной», «окровавлены кусты неспешно зреющей рябины»); 3) военных действий и смерти, которые воспроизведены в произведениях, появившихся после 1914 г. В таких случаях красный нередко соседствует с эпитетом «кровавый» («красной влагой тепло окропились затоптанные поля») [6, с. 198, 201, 207]. Приведенный ряд примеров позволяет заключить, что в индивидуально-авторской символической системе красный цвет по большей части существует в призме негативных коннотаций.

Вторым по частотности употребления выступает черный цвет, традиционно обладающий амбивалентностью семантики. В культурной европейской традиции черный цвет имеет негативное значение, это воплощение депрессии и подавленного состояния, цвет ужаса и смерти. С другой стороны, черный символизирует абсолюта, тайну, отрицание земного тщеславия и великолепия, покаяние [5, с. 417].

В лирике Ахматовой черный или темный цвет выступает, прежде всего, как цвет земного, материального существования. Он присутствует в пейзажных зарисовках, воспроизводит реалии окружающей обстановки, часто связан с дымом, горением, запахом: «ты куришь черную трубку», «над черным кофеом пахучий тонкий пар» [6, с. 201–203]. Для творчества поэта характерны контрастные сочетания белого и черного. И если картина зимнего пейзажа не имеет явной символической окраски: «в белом инее черные елки», «в снежных ветках черных галок», то душев-

ные муки, воплощенные в образе ранней старости — серебряных прядей в темных волосах — допускает более сложные трактовки черного, как символа утраты, психологической травмы: «из сердца выну черный стыд» [6, с. 200–203]. В целом черный цвет не имеет негативной окраски, он скорее нейтрален.

Значения золотого и желтого в творчестве Анны Ахматовой схожи, но различаются в нюансах. Желтый выступает, прежде всего, как цвет предательства или скрытого намека, ясного из контекста. Свечи в окне чужого дома, горящие «равнодушно-желтым огнем»; желтый вечер, встречающий опоздавшего героя, неискреннего в своих оправданиях — все эти образы дают право отнести приведенные примеры к третьей группе, где описание конкретных, зримых вещей дополняется символизмом значений.

Эпитет «золотой» в этом плане продолжает коннотативный ряд, вводя образ мнимой мечты, «золотого обмана», в целом соответствующий общепринятому значению «царя металлов» в мировой культуре. Золотой, цвет солнца, солнечной мощи, зрелой мудрости и в то же время цвет богатства, алчности и коварства, «позолоченного ничтожества» [8, с. 4]. Именно в таком контексте вводится данный колоратив в поэтический текст. Золотое кольцо — символ призрачного счастья, отнятого судьбой. Стихотворение со знаковым названием «Брошена...» содержит строки: «проводила друга — постояла в золотой пыли», где пыль — явный намек на непрочность, бренность сложившихся отношений.

Можно выявить интересную взаимосвязь между золотом и мужским началом: в описаниях внешности, традиционно относимых к группе конкретно-вещных эпитетов, в облике возлюбленного присутствуют черты солнечного, маскулинного начала: «смех под легким золотом ресниц», «едет гость вдоль нивы золотой», в то время как женщина связана с луной, таинственной, сокрытой сущностью: «жемчужные пряди», «я любила те сборища ночные» [6, с. 204]. Впрочем, встречающийся в ранней лирике образ луны зачастую обладает символикой и колористикой солнца, поскольку наделен эпитетом «рыжий», столько редко соотносимым с ночным светилом. Завуалированное противостояние солнца и луны, женского и мужского воплощается в смутной тоске лирической героини по солнцу и теплу: «...прости, что я жила скорбью и солнцу радовалась мало», «я на солнечном восходе про любовь пою» [6, с. 194, 204]. Это приводит к смешению внешних атрибутов солнца и луны, что, впрочем, выводит за рамки данного исследования.

Среди наиболее употребительных цветов в творчестве Ахматовой следует назвать и белый цвет, при этом трактовка его значений ближе к восточной традиции. В поэтическом мире художественных символов белый воплощает смерть и чистоту скорби. Подобная семантика вполне соотносима с допу-

стимыми трактовками данного цвета, поскольку белый включает все цвета спектра, объединяя их под знаком абсолюта. Это делает его символом чистоты, истины, невинности и жертвенности, а в некоторых трактовках — божественности. Однако в Китае и некоторых восточных странах для траурных одежд использовали именно белый — цвет зимы, холода, капитуляции перед неизбежным. Особое значение имеет явный контраст между ослепительной священной белизной и мертвенной белизной-бледностью, кроме того, призраки во многих культурах представляются в виде белых фигур, являя собой нечто обратное тени [2, с. 27].

В творчестве Ахматовой смысловый ряд «белый-зима-смерть» достаточно значим: «пускай умру с последней белой вьюгой», «по твердому сугробу снега в твой белый таинственный дом». Белый становится цветом холода, несбывшихся надежд, ненаписанных строк, что для поэта и творца вдвойне болезненно [7, с. 281]. «Непоправимо белая страница» остается на письменном столе, и как напоминание о быстротечности времени — мерно тикающие часы над деревянной столешницей. Встречается и сугубо религиозная символика, связанная с образом Богородицы, чьи цветком в христианской традиции является белая лилия. Однако и здесь в образ вплетаются нотки печали, белый платок, расстилаемый над «скорбями великими», приобретает трактовку погребального савана. Таким образом, помимо высокохудожественных описаний белой зимы и искрящегося снега, в поэтическом тексте белый цвет используется в качестве отрицательно маркированных чувств и эмоций: потери, разлуки, несбывшегося.

Закрывает ряд наиболее употребительных колоративных эпитетов серый цвет. Несмотря на утонченную красоту и разнообразие оттенков, серый цвет, в особенности в современной цветовой символике, наиболее часто связан с бесцветностью. В современной психологии и философии этот цвет считается синонимом скучной рассудительности, обыденности, неприметности, что совпадает с общекультурными традициями, где серый воплощает смирение, незаметность, безразличие и отречение от мира. Это цвет пепла, цвет седых волос [2, с. 58].

В ранней лирике Ахматовой серый трактуется в рамках традиционного смыслового ряда. Символизм здесь выражен неявно, чувства и эмоции передаются полунамеками, что позволяет отнести большинство примеров к третьей группе, где внутренний смысл выражений становится ясен из контекста. Серый воплощает скуку, тоску, безразличие повседневности, в нем не ощущается явной меланхолии черного или скорби по утраченному, воплощенной в белом. Серый, возникающий из смешения двух цветов — черного и белого — стирает яркость эмоций. Серое одинокое облако высоко в небе, высохшие серые болота, серое будничное платье не дают картины без-

граничной скорби, это умело скрываемое от чужих горе, смутная тоска, ожидание перемен.

Кратко характеризуя иные случаи употребления цветочных эпитетов, отметим, что синий в анализируемом материале Ахматовой употребим преимущественно в пейзажных зарисовках воздушного свода и не имеет дополнительной символики свободы, парения, счастья. Характерно, что при упоминании воды, рек, озер синий практически не используется, поскольку в ранней лирике вода воплощает смерть и тоску. Поверхность озера или пруда темна и неподвижна, манят черные проруби, опасно качается ива — «дерево русалок». Картина дополняется тяжелым запахом застоявшейся воды, ощущением статичности, что делает неуместным употребление синих и лазурных оттенков.

Особым случаем представляется синяя тетрадь с «моими детскими стихами» [6, с. 208], упоминание которой может трактоваться одновременно и как воплощение творческого начала, и как символ счастливого детства, мечты, поскольку сюжетное обрамление данных строк исключительно позитивно.

Розовый, рыжий и зеленый в ранней лирике встречаются крайне редко и задействованы исключительно в описаниях природы: «бессмертник сух и розов», «месяц рыжий», «зеленая волна». Отдельно выделим редкое использование причастия в роли колоратива. Поэтические строки создают характерную для стиля Ахматовой контрастную композицию: «и кажется лицо бледней от лилового шелка», яркость одежды диссонирует со смятением, сложной гаммой чувств, овладевших душой героини после «небывшего свиданья» [6, с. 206].

Подводя итоги, напомним, что акмеизм, как художественное течение, требовал умелой интерпретации предшествующего культурного опыта. Переключки творческих индивидуальностей, литератур, культурных эпох, неслышный рост древа мировой литературы от корней до вершины всегда находились в поле зрения представителей акмеизма. Поэтому вполне закономерно утверждать факт преемственности в лирике А. Ахматовой, переосмысление минувших литературных эпох и образов в ее творчестве [8, с. 6].

Таким образом, подвергнув анализу более 40 поэтических произведений, созданных Ахматовой в период с 1911 по 1917 год, следует сформулировать следующие выводы.

Во-первых, количественные характеристики тех или иных цветочных эпитетов в ранней лирике Ахматовой различны. В зависимости от частоты упоминаний наиболее востребованными оказались красный, золотой и черный, другие оттенки: белый, серый и синий — показали более низкие результаты. Отметим, что в анализируемом материале преобладают простые колоративы, в то время как составные или образованные от слов-действий практически отсутствуют.

Во-вторых, следует упомянуть о сопряжении конкретно-бытовых и символически-знаковых образов в творчестве А. Ахматовой, вследствие чего материальные предметы приобретают форму и значение символа, однако, в отличие от еще одного течения Серебряного века — символизма, вторичное метафорическое значение неявно и становится ясным из контекста. Например, «серые облака» только намекают на меланхолию, «золотое кольцо» видится образом утраченной надежды, «белая вьюга» — смерти.

В-третьих, можно дифференцировать колоративы, всецело опирающиеся на традиции, существующую в западноевропейской или азиатской культуре, и индивидуальную авторскую, понятные в системе художественной образности поэта.

В целом лирика Ахматовой успешно презентует существующие в культуре коннотации, связанные с тем или иным цветом.

Следуя установившейся традиции, красный трактуется как страсть, полнота жизни, любви и счастья («красный камин»); белый — как образ зимы, вьюги («в белом инее») и святости (образ Богородицы); желтый цвет воспринимается как обман и предательство («равнодушно-желтым огнем»); черный связан с тоской и разочарованием, серый — со скукой. Синий цвет рисует высоту неба и безоблачность детства, в то же время оранжевый (рыжий) существует в рамках традиционных концептов жизнерадостности и оптимизма («рыжий месяц, луг так сладостно покат») [6, с. 201–205].

Значительно более интересны оригинальные авторские значения, творчески переосмысляющие традицию восприятия золотого оттенка желтого, белого или красного цветов. Душевное состояние лирического героя проецируется с помощью цветописи, акцентируя дополнительные семантические оттенки.

В таком ракурсе воспринимается белый, где смысловой ряд «зима-холод-снег» завершается понятием «смерть»; золотой, задающий антитезу «золотая мечта-обманутые надежды»; красный, воспринимаемый как цвет осенней листвы и в таком контексте вводящий понятия «скоротечность, умирание, тление» («никнет гроздь рябины красной») [6, с. 199].

В иных случаях альтернативное значение может быть основано на исторических реалиях начала XX века, Первой мировой войны, когда красный цвет

воспринимается как цвет войны, цвет крови, или же, исходя из поэтизированного личного опыта, в рамках которого белый связан с образом пустого листа бумаги, ненаписанных строк, нерожденных стихов. Некоторые колоративы не несут на себе печати авторского стиля, их основной функцией является создание выпуклых и ярких пейзажных зарисовок («зеленая волна», «синее небо», «бессмертник розов»).

Таким образом, колоративные эпитеты, возникающие в ранней лирике А. Ахматовой, воспроизводят сложную систему культурных ассоциаций, вбирая в себя личностные характеристики авторской системы и иллюстрируя этапы развития символического мышления человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Измайлов Ч. А. Семантическое пространство искусственных цветовых названий / Ч. А. Измайлов, Е. Н. Соколов и др. // Вестник Московского университета. Серия 14. Психология. — 1992. — № 1. — С. 5–14.
2. Кулагина Н. В. Символ как средство мировосприятия и миропонимания. / Н. В. Кулагина. — М.: Московский психолого-социологический институт; Воронеж: МОДЭК, 1999. — 80 с.
3. Мандельштам О. Э. Страницы об Анне Ахматовой / О. Э. Мандельштам // Семья и школа. — 1989. — № 6. — С. 42–46.
4. Павловский А. И. Анна Ахматова, жизнь и творчество / А. И. Павловский. — М.: Просвещение, 1991. — 345 с.
5. Полная энциклопедия символов / Сост. В. М. Рощаль. — М.: Эксмо; СПб.: Сова, 2003. — 528 с.
6. Серебряный век русской поэзии / Сост. Н. В. Банникова. — М.: Просвещение, 1993. — 432 с.
7. Смирнов И. П. К изучению символики Анны Ахматовой (раннее творчество) / И. П. Смирнов // Поэтика и стилистика русской литературы. — Л.: Наука, 1971. — С. 279–287.
8. Соловьева Л. Ф. Поэтика цветописи в сборниках Анны Ахматовой «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Anno Domini», «Подорожник»: Психологический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. Ф. Соловьева. — Ижевск, 1999. — 22 с.
9. Тодоров Ц. Теории символа / Ц. Тодоров. — М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1998. — 408 с.
10. Турскова Т. А. Новый справочник символов и знаков / Т. А. Турскова. — М.: РИПОЛ-КЛАССИК, 2003. — 800 с.

Воронежский государственный медицинский университет им. Н. Н. Бурденко

Папшева Г. О., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка

Глушкова О. В., преподаватель кафедры русского языка

E-mail: gal.o.p@yandex.ru

Voronezh State Medical University named after N. N. Burdenko

Papшева G. O., Candidate of Philology, Teacher of the Chair of Russian language

Glushkova O. V., Teacher of the Chair of Russian language

E-mail: gal.o.p@yandex.ru