

УДК 821.161.1.09

ББК 83.3(2=Рус)

Ч 37

Чекалов П.К.

Доктор филологических наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин Ставропольского краевого института развития образования, повышения квалификации и переподготовки работников образования, e-mail: chekalov58@rambler.ru

Тамахина Е.Ю.

Преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин Ставропольского краевого института развития образования, повышения квалификации и переподготовки работников образования, e-mail: kat19881501@yandex.ru

Панеш С.Р.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, e-mail: susi@inbox.ru

Семантическое наполнение оппозиции *светлый/темный* в лирике А. Ахматовой (Рецензирована)

Аннотация:

Исследуется роль цветообозначений в лирических стихотворениях А. Ахматовой с целью определения семантики, выявления смыслового содержания оппозиции *светлый / темный*. Это обретает важное значение в связи с тем, что именно цвет становится ключом к прочтению отдельных стихотворений, к расшифровке психологического состояния лирического героя или героини. Учет данного аспекта позволит адекватно интерпретировать её произведения. Основным методом исследования избран функциональный, но также используются элементы мифологического и мотивного анализа. На примере изучения 20 конкретных произведений устанавливается эмоциональное, семантическое и символическое наполнение лексем «белый» и «черный», их соотнесение с различными душевными состояниями лирических героев. Белый символизирует светлую божественную природу и одновременно смерть, переход в иной мир; черный – смерть, неудачу, враждебность, мрачное и подавленное состояние лирической героини. Определяется роль темного цвета при описании города и городской атмосферы. Исследованный материал показывает, что цветообозначение в поэзии Ахматовой – важный компонент психологической характеристики лирического субъекта, средство описания внутреннего и внешнего миров, а также способ пространственной организации текста. Значимость и практическая ценность работы заключается в раскрытии смысловой палитры оппозиции *светлый / темный*.

Ключевые слова:

Ахматова, лирика, художественный мир, оппозиция, символика цвета, лирический герой, психологический портрет.

Chekalov P.K.

Doctor of Philology, Professor of Department of Humanities, the Stavropol Regional Institute of Education Development, Advanced Training and Retraining of Education Workers, e-mail: chekalov58@rambler.ru

Tamakhina E.Yu.

Lecturer of Department of Humanities, the Stavropol Regional Institute of Education Development, Advanced Training and Retraining of Education Workers, e-mail: kat19881501@yandex.ru

Panesh S.R.

Candidate of Philology, Associate Professor of Literature and Journalism Department, Adyge State University, e-mail: susi@inbox.ru

Semantics of the opposition *light/dark* in the lyrics of A. Akhmatova

Abstract:

The paper explores the role of color names in the lyrical poems of Anna Akhmatova. The aim of the paper is to define the semantics and to identify the semantic content of the opposition light / dark. This becomes important due to the fact that color becomes the key to the reading some poems and to interpreting the psychological state of the lyrical hero or heroine. This aspect will allow an adequate interpretation of the works of Akhmatova. The main research method is functional, but elements of mythological and motivic analysis are also used. On the basis of the study of twenty specific works, emotional, symbolic and semantic content of the lexemes «white» and «black», their correlation with different emotional states of the lyrical heroes were established. White light symbolizes the divine nature and at the same time death, the transition into the other world; black color, death, failure, hostility, gloomy and depressed state of lyrical heroine. The role of the dark color is defined in the description of the city and urban atmosphere. The research shows that color in the poetry of Akhmatova is an important component of psychological characteristics of the lyrical subject, a means of describing inner and outer worlds, and the spatial organization of the text. The importance and practical value of the work lies in revealing the semantic palette of the opposition light / dark.

Keywords:

Akhmatova, poetry, art world, opposition, symbolism of color, lyrical hero, psychological portrait.

Символика цветообозначений – важный компонент поэтического мира А.А. Ахматовой. Часто именно цвет становится ключом к прочтению стихотворения, к пониманию сложных взаимоотношений между персонажами, к расшифровке психологического состояния лирического героя или героини.

Так, цветообозначение *белый*, как правило, указывающее на светлое, святое начало, играет особую роль в ахматовских текстах. А.Н. Афанасьев в одной из работ о славянском язычестве отмечал: «Белая одежда и раскиданные по плечам волосы были необходимы для тех, которые участвовали в служении божествам света. Белый цвет – цвет светлых божеств, потому священный и благотвор-

ный» [1]. Белый цвет выступал и как знак отмеченности, избранничества, символ трансцендентного совершенства и святости [2: 43]. Здесь можно вспомнить слова Н. Бахиной: «Это, с одной стороны, конечно, цветообозначение, однако значение цвета у него как бы вспомогательное, второстепенное, цвет является лишь средством выразить главное – причастность к святости» [3: 26].

Белый как символ божественной природы встречается, например, в стихотворении «Июль 1914» (1914): *Только нашей земли не разделит // На потеху себе супостат: // Богородица белый расстелет // Над скорбями великими плат.*

В то же время белый у А. Ахматовой – цвет смерти, знак перехода из *это-*

го мира в *тот*. Так, эпитет *белая* сопровождает слово *смерть*: *Иль того ты видишь у своих колен, // Кто для белой смерти твой покинул плен?* («Голос памяти», 1913); *Я гощу у смерти белой // По дороге в тьму* («Каждый вечер получаю...», 1915). В отдельных текстах отсутствует прямое упоминание гибели, умирания, но нет сомнения, что речь идет именно о них: *С каждым утром сильнее мороз, // В белом пламени клонится куст // Ледяных ослепительных роз* («Хорошо здесь: и шелест и хруст...», 1922). Мороз несет гибель растениям – *белое пламя* сжигает куст оледеневших роз.

В стихотворении «Ждала его напрасно много лет...» (1916) рисуется образ девушки, ожидающей и, наконец, дождавшейся жениха. И здесь появляется упоминание о белых цветах – в данном случае нарциссах: *И над толпою голос колокольный, // Как утешенье вещее, звучал, // И черный ветер огоньки качал. // И белые нарциссы на столе, // И красное вино в бокале плоском // Я видела как бы в рассветной мгле*. Отметим здесь противопоставление *белого* и *красного*, а строчкой выше – и упоминание о *черном*. Таким образом, белый здесь противопоставлен и красному, и черному одновременно: черному как началу разрушительному (*черный* ветер задувает огоньки), красному как знаку страсти (в противовес несмелому, стыдливому чувству).

Противоположным *белому* в поэзии Ахматовой чаще всего выступает *черный* цвет, понимаемый как нечистый, принадлежащий потустороннему миру, как знак неудачи, враждебности (вспомним устойчивые сочетания *черный день*, *черная душа*). Это цветообозначение у А. Ахматовой может быть связано со смертью: *Черной смерти мелькало крыло* («Все расхищено, предано, продано...», 1921); с адом: *Черных ангелов крылья остры* («Как ты можешь смотреть на Неву...», 1914), с несчастьем: *Черный шепоток беды* («От тебя я сердце скрыла», 1936).

Однако, как отмечает Э.Р. Асанова, слово *черный* используется поэтессой главным образом как средство создания пейзажа, а потому оно менее значимо для характеристики психологического облика героини [4: 165]. Исследовательница также подчеркивает, что семантическая ценность цветочных прилагательных меняется от сборника к сборнику: если в «Вечере» цветочные слова *белый* и *красный* реализуют положительные символические значения, выступая как символы чистоты, счастья, радости, то в «Четках» преобладает *черный* цвет, выражающий мотивы душевной раздвоенности, подавленности героини [4: 167].

Обращает на себя внимание традиционная для фольклора, мифологии, а позднее – и литературы, оппозиция *темный/светлый*. Ряд ахматовских стихотворений непосредственно реализует это противопоставление, выдвигая на первый план то один, то другой ее элементы: *Самые темные дни в году // Светлыми стать должны. // Я для сравнения слов не найду – Так твои губы нежны* («9 декабря 1913», 1913). Как и в мифологической традиции, *темный* здесь – цвет несчастья, зла, гибели, в то время как *светлый* – цвет созидания, любви, цвет силы, способной преобразовать мир. *Светлый* в приведенном стихотворении – цвет, сопряженный с возлюбленным: глаза лирического героя «первых фиалок светлей», и преобразование темных дней в светлые оказывается соотносимым с *нежностью* его губ. Кроме того, в последней строфе стихотворения выступают «оснеженные ветки», которые тоже можно считать косвенным указанием на светлый цвет: *Оснеженные ветки легки...* И даже сети птицелова, упомянутые далее, уже не кажутся на этом фоне чем-то зловещим: они воспринимаются как символ неволи *любовной*, а потому – сладкой, манящей.

Не всегда сопоставление темного и светлого в поэзии Ахматовой сопровождается исключительно любовное чувство.

Так, в стихотворении о матери, потерявшей ребенка, эта оппозиция имеет более широкий смысл и соотносится с христианскими представлениями о мироустройстве: *Доля матери – светлая пытка, // Я достойна ее не была. // В белый рай растворилась калитка, // Магдалина сыночка взяла. И далее: Станет сердце тревожным и томным, // И не помню тогда ничего, // Все брожу я по комнатам темным, // Все ищу колыбельку его* («Где, высокая, твой цыганенок...», 1914). Светлый здесь синонимичен белому – цвету рая, земное же существование представляется темным. Более того, умерший ребенок обозначается как «тот, что плакал под черным платком», что еще раз подчеркивает сближение черного и темного как характеристик мира земного, страдальческого.

Представление об этом мире и этой жизни как о чем-то «темном», противоположном миру небесному, миру Божьему, также встречается в другом стихотворении: *Много нас таких бездомных, // Сила наша в том, // Что для нас, слепых и темных, // Светел божий дом* («Будешь жить, не зная лиха...», 1915). Однако такой взгляд на мир появляется у лирической героини лишь после разлуки с возлюбленным – отсюда ее бездомность и попытки обрести душевное спокойствие в храме: *И для нас, склоненных долу, // Алтари горят*. Освященный алтарь выступает как символ первоизданного света, сияющего в райских садах, как символ света, дарующего утешение.

Оппозиция света и тьмы, белого и черного становится основой для организации пространства поэтического текста. В качестве примера можно вспомнить стихотворение «Побег» (1914), влюбленные герои которого бегут: *Мимо белых колонн Сената, // Туда, где темно, темно*. Незаконность и оттого порочность их отношений подчеркивается еще раз: *Горло тесно ужасом сжато, // Нас в потемках принял челнок*. Однако герои, перемещающиеся от света к тьме, как будто меняют направ-

ление движения: *А черное небо светало*. В финале стихотворения они оказываются в светлом месте: *Чтоб на палубе белой яхты // Встретить свет нетленного дня*. Возможно, тем самым подчеркивается, что любовь – чувство светлое, независимо от того, в каких обстоятельствах и между кем она возникает; в то же время актуализируется и божественная природа этого чувства: *Я руками обеими сжала // На груди цепочку креста*.

Эпитет *темный* часто используется при описании города, в котором – временно или постоянно – пребывают герои: *Был блаженной моей колыбелью // Темный город у грозной реки*. И далее: *И торжественной брачной постелью, // Над которой лежали венки* («Был блаженной моей колыбелью», 1914). Брачная постель с венками может ассоциироваться со смертным ложем; в таком случае и город предстает как нечто губительное, несущее смерть. В темноте города героиня как будто теряет зрение: *И печальная Муза моя, // Как слепую, водила меня*. Однако именно здесь героиня встречает жениха, выступающего в роли проводника божественного света: *Там впервые предстал мне жених, // Указавши мой путь осиянный*. Таким образом, по Ахматовой, темноту этого мира может осветить лишь любовь, а заставить человека прозреть способен только поэтический дар. Зарубежная исследовательница Шэрон Лайтер, представившая подробный анализ мотива города в лирике А. Ахматовой, подтверждает эти тезисы: город – это неприглядный далекий край, противопоставленный теплому загадочному миру возлюбленного [5].

Еще пример: *Оттого мы любим строгий, // Многоводный, темный город* («Божий ангел, зимним утром...», 1914). В этом тексте темный цвет вообще доминирует: *потемневшие глаза у ангела, чернеющие ветки за оградой чугуновой*. Возможно, это признак обреченности отношений между персонажами, так как упоминается о «разлуках» и «часах

недолгих встреч». Еще одна деталь: «тайное обручение» с возлюбленным происходит зимним утром.

Зима – пора умирания, в мифологической традиции часто отождествляемая со смертью. С.В. Бурдина и О.А. Мокрушина, например, утверждают: «Мифологема зимы в русской культуре является одной из наиболее распространенных реализаций архетипа «смерть», несущего в себе, прежде всего, символическое значение конца» [6: 95]. Они приходят к выводу о том, что в текстах А. Ахматовой образы «зимнего» ряда, как правило, «несут символику гибельности, обреченности, а иногда и прямо включаются в устойчивое семантическое поле, связанное со смертью» [6: 96].

Обратим внимание: даже *тонкий воздух и свежий ветер* в стихотворении «Божий ангел, зимним утром...» не могут противостоять неотвратимому – потому-то, вероятно, и печалится ангел, глядя на «беспечальную жизнь» героини. В таком понимании город выступает как нечто отягощающее, земное, материальное, в противовес вечности, в которой только и может существовать настоящая любовь.

Темнота, чернота – признак, сопровождающий если не сам город, то атмосферу в нем: *Тяжелый, беззвездный и мирный // Над нами покров темноты <...> Вот черные зданья качнутся, И на землю я упаду* («Как площади эти обширны...», 1914). Светлое начало тоже обнаруживает себя в тексте: *И мы, словно смертные люди, // По свежему снегу идем*. Цвет снега – символ потустороннего света, но, вопреки традиционной мифологической модели, в которой внизу традиционно локализируются злые, темные силы, здесь нижнее положение занимает именно свет, уступая положение *вверху* тьме.

Темным часто оказывается сам лирический герой: *А ты теперь тяжелый и унылый, // Отрекшийся от славы и мечты, // Но для меня непоправимо милый, // И чем темней, тем трогательней ты* («А

ты теперь тяжелый и унылый...» (1917).

В стихотворении, повествующем о последнем свидании с умирающим, бывшим возлюбленным, темный цвет становится предвестником смерти, знаком грядущих печальных событий: *И было дыхания не слышно // У искусанных темных губ* («Бесшумно ходили по дому...», 1914). В противовес ему выступает цветообозначение *синий*: *Но вдруг последняя сила // В синих глазах ожила*. «Синий» здесь символизирует то, что осталось от прежнего молодого героя: *И стало лицо моложе...* И тогда только героиня, не различавшая в искаженном болезнью лице черты давнего возлюбленного, «опять узнала его».

Гибельное, смертоносное начало темноты подчеркивается и в стихотворении «Знаю, знаю – снова лыжи» (1913): *Ни тропинки, ни дорожки, // Только проруби темны. // Ива, дерево русалок, // Не мешай мне на пути! // В снежных ветках черных галок, // Черных галок приютит*. Темные проруби на бездорожье, дважды упомянутые черные галки, ива как русалочий приют – все это создает ощущение возможного несчастья.

Интересно, что в некоторых случаях свет и тьма как бы меняются местами. Так, традиционные представления о неволе, тюрьме вроде бы связаны с образом тьмы, а свобода ассоциируется со светом. Однако в стихотворении «Тебе покорной? Ты сошел с ума...» (1910) эти представления обмениваются смыслами: *И было так светло в твоей неволе, // А за окошком сторожила тьма*. И героиня осознает противоестественность такого положения, отсюда – ассоциация с израненной птицей: *Так птица о прозрачное стекло // Всем телом бьется в зимнее ненастье, // И кровь пятнает белое крыло*. Оппозиция *светлый – темный*, таким образом, трансформируется в противопоставление *белый – красный*.

Оппозиция *темный / светлый* может быть представлена в поэзии А. Ахматовой и как противопоставление *белый /*

черный, например: *Небо бело страшной белизною, // А земля как уголь и гранит* («Белая ночь», 1914). Контрастность этих двух начал (земля – небо, низ – верх, черное – белое) подчеркивается приемом антитезы, открывающим стихотворение. Губительность такого их столкновения раскрывается в следующих строках: *Под иссохшей этою луною // Ничего уже не заблестит. Иссохшая луна* ассоциируется с бесплодностью, отсутствием благословенного света. И далее – упоминание о как будто мертвом дереве – *черном: Надо мною близко тополь черный // Ни одним листком не шелестит.*

Таким образом, цветообозначения становятся важной частью психологической характеристики лирического героя/ге-

роини, средством описания их внутреннего и окружающего мира. При этом следует указать на разное семантическое наполнение одних и тех же цветов в разных контекстах. Так, белый и черный, светлый и темный могут выступать как контрастные характеристики действительности, в которой обитает персонаж, или его душевного состояния. При этом ряд слов, реализующих представление о *светлом*, чаще указывает на позитивные характеристики, связан с божественным началом, в противоположность цветообозначениям, реализующим семантику *темного*. Однако белый цвет в ахматовском мире амбивалентен: он также может обозначать гибель, смерть, траур. В этом случае он бывает связан с зимним пейзажем, с приметами зимы.

Примечания:

1. Черепанова И.Ю. Дом колдуньи. Язык творческого бессознательного. М.: КСП+, 1999. 416 с. URL: http://royallib.com/read/cherepanova_irina/dom_kolduni_yazik_tvorcheskogo_bessoznatelnogo.html#0
2. Элиаде М. Мефистофель и андрогин. СПб.: Алетейя, 1998. 374 с.
3. Бахилина Н.Б. История цветообозначения в русском языке. М.: Наука, 1975. 292 с.
4. Асанова Э.Р. Эпитеты как аттракторы в поэтической системе А.А. Ахматовой (на материале сборников «Вечер», «Четки») // Культура народов Причерноморья. 2014. № 278, т. 2. С. 164–167.
5. Leiter Sh. Akhmatova`s Peterburg. Cambridge University Press, 1983.
6. Бурдина С.В., Мокрушина О.А. О семантике образов «зимнего» ряда в поэзии А. Ахматовой // Вестник Пермского университета. 2010. Вып. 7. С. 95–99.

References:

1. Cherepanova I.Yu. The witch's house. Language of the unconscious creativity. M.: KSP+, 1999, 416 pp. URL: http://royallib.com/read/cherepanova_irina/dom_kolduni_yazik_tvorcheskogo_bessoznatelnogo.html#0
2. Eliade M. Mephistopheles and androgyne. SPb.: Aleteya, 1998. 374 pp.
3. Bakhilina N.B. History of color terms in the Russian language. M.: Nauka, 1975. 292 pp.
4. Asanova E.R. Epithets as attractors in the poetic system of A.A. Akhmatova (based on the collections of «Evening» and «Prayer Beads») // Culture of the peoples of the Black Sea Territory. 2014. No. 278, Vol. 2. P. 164-167.
5. Leiter Sh. Akhmatova`s Peterburg. Cambridge University Press, 1983.
6. Burdina S.V., Mokrushina O.A. On the semantics of images of the «winter» series in the poetry of A. Akhmatova // Bulletin of Perm State University. 2010. Vol. 7. P. 95-99.