

## СТИЛИСТИКА ЦВЕТА В ПОЭЗИИ Н.С. ГУМИЛЁВА и О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

Людмила СОЛОВЬЁВА

Тираспольский государственный университет

Autorul examinează lingvistica poetică a particularităților expresive ale adjectivelor care redau coloristica în operele lui N.Gumiliov și O.Mandelștam. Sunt identificate trăsăturile semantico-stilistice și expresiv-emoționale ale cuvântului ce denotă culoarea în contextul poetic.

The article deals with the poetic linguistics of the expressive peculiarities of the adjectives which denote the colour in N.Gumiliov and O.Mandelstam's works. It examines the semantic, stylistic and expressive-emotional features of the colour word in the poetic context.

Сопоставить творчество О.Мандельштама и Н.Гумилева позволяет их принадлежность к одному и тому же поэтическому времени – «Серебряному веку», а также их творческие, жизненные пересечения, глубокий психологизм, музыкальность языка и стиля, поэтическое одухотворение мира видимого, слышимого и осязаемого. Несмотря на существенные различия в стилистике поэтического языка, фило-софской позиции, в системе ценностей, творчество этих художников поражает богатством лексических, грамматических и выразительно-изобразительных средств, ассоциативных переключек и ярких красок, что способствовало «духовному восхождению от обыденного к несказанному» [5, с.424]. Поэты широко привлекают самые разные языковые средства, используя их в качестве цветообозначений: собственно цветковые прилагательные (белый, черный, красный, синий, зеленый, голубой, серый и др.), оттеночные цветковые прилагательные (золотой, серебристый, лиловый, малиновый, рубиновый, угольный, шоколадный, янтарный и др.), существительные, обозначающие предметы с устойчивым цветовым признаком (названия драгоценных камней, металлов, различных веществ), колоративные глаголы (белеть, желтеть, лиловеть) [1,6,9].

Стихотворение О.Мандельштама «Невыразимая печаль...» (1909 г.) – одно из ранних в творчестве поэта. По словам Анны Ахматовой, «десятые годы – время очень важное в творческом пути Мандельштама...» [10, с.110].

Невыразимая печаль  
открыла два огромных глаза,  
цветочная проснулась ваза  
и выплеснула свой хрусталь.

Вся комната напоена  
истомой – сладкое лекарство!  
Такое маленькое царство  
так много поглотило сна.

Немного *красного* вина,  
немного *солнечного* мая –  
и, тоненький бисквит ломая,  
тончайших пальцев *близна*.

В тексте прямо названы цвета – *красный* («немного красного вина») и *белый* («тончайших пальцев близна»), обрамляемые яркими *солнечными* (=золотыми) бликами и сияющим *белым* («ваза выплеснула свой хрусталь»). Мажорная *красно-бело-золотая* гамма передает радость утреннего пробуждения героини и ощущение ею тесной связи с природным и вещным мирами. Стилистическую и смысловую целостность текста обеспечивает метафора «Невыразимая печаль открыла два огромных глаза»: «два огромных глаза» – это окна, которые с рассветом становятся прозрачными, открываются для *солнечного* луча, связывающего не только земной и небесный миры, но и внутренний и внешний мир

героини. Непрерывное движение в контексте создается тем, что поэт, подобно импрессионистам, не изображает предметы, а рисует их одним-двумя цветовыми словами; живописность поэтического слова усиливается звукописью (аллитерация, ассонансы *ла-ло, ра, ча, ва-во, за, та, на*), передающей нежность, хрупкость героини и окружающего ее мира.

Стихотворение «Умывался ночью на дворе...» (1921г.) было написано, как полагают исследователи, после получения О.Мандельштамом известия о смерти А.Блока и Н.Гумилева.

Умывался *ночью* на дворе –  
 Твердь сияла грубыми *звездами*.  
*Звездный луч*, как *соль* на топоре,  
 Стынет бочка с полными краями,  
 На замок закрыты ворота,  
 И земля по совести сурова, –  
 Чище правды свежего холста  
 Вряд ли где отыщется основа.  
 Тает в бочке, словно *соль*, *звезда*,  
 И вода студеная *чернее*,  
 Чище *смерть*, соленее беда,  
 И земля правдивей и страшнее.

Художественный текст представляет собой соединение земного и космического пространств и внутреннего мира человека. Мы видим реальный вещный мир глазами поэта, в сознании которого земное переплелось с космическим.

Концепты «ночь», «топор», «замок», «беда», «смерть», «звездный луч», «соль», «правда» передают цвет опосредованно: соотносясь с предметно-понятийной основой, они включают в себя дополнительно индивидуально-авторские цветовые семы и образуют два противоположных цвето-психологических ряда *черный–белый*. Будучи амбивалентными, то есть совмещающая положительные и отрицательные символические значения, эти цветообозначения реализуют в метафорическом контексте одно обобщенно-эстетическое значение – ‘смерть’. Ключевыми словами окружающей поэта действительности выступают лексемы – *замок* (конец пути – черный), *ворота* (замкнутость пространства – черный), *холод* (черный), *страшная, суровая* (земля) – *черный*). *Черный* расширяет и усиливает картину замкнутого пространства (=тюрьма), в котором поэт чувствует себя узником, его убивает отсутствие воздуха для поэтического творчества и эта чернота ночи – ‘смерть’. Концепты «звездный луч» (серебристый (белый) +золотой), «соль на топоре» (белый+черный), «правда...холста» (белый+серый) входят в семантическое поле образа поэта и окрашены в *белый* цвет. Образ поэт предстает в бело-золотом цвете («звездный луч»), выражающем вдохновение и свободу творчества, принадлежность всему миру. Отражаясь в холодной, блестящей острой стали топора, «звездный луч» трансформируется в бело-черный образ «соль на острие» (острие – ‘обречение на смерть’ – черный). *Белый* цвет реализует своё традиционное символическое значение ‘чистота’ нравственных душевных качеств поэта (перекликается с евангельским «*Вы соль земли*», – сказал Спаситель своим ученикам, которые были призваны своими духовными совершенствами, своею жизнью и делами охранить мир от заразы греховной) (Евангелие от Матфея, V:13), а *черный* совмещает два значения, связанных с нравственной оценкой личности: традиционное символическое значение ‘смерть’ поэта и коннотативное значение ‘искупительная жертва’ поэта и его поэтическое воскрешение, что делает «воду... *чернее*, *чище смерть*, *соленее беду*, *землю правдивей и страшнее*». Таким образом, стиливую и смысловую целостность поэтического контекста обеспечивают смысловая и цветовая оппозиции *жизнь*(=*свобода творчества*) – *смерть*, *белый* – *черный*.

Органический сплав поэтического слова и живописи всегда отличали идиостиль Н.Гумилёва, о чем свидетельствуют уже его детские стихи под рисунком [3]:

Уже у гидры семиголовой  
 Одна скатилась голова  
 И наезжал Геракл суровый  
 Весь *золотой* под шкурой льва.

Восхищение ослепительно прекрасным миром Н.Гумилёв выражает в ярких, красочных деталях: насыщенном зелёном в «Романтических цветах», золотом, чёрном, сером, розовом в «Жемчугах». По мнению исследователей, «эта поэзия насыщена, иногда перенасыщена красками» и вызывает в памяти голландского живописца XVII в. Рембрандта и сказочное пушкинское Лукоморье [7, с.146].

Ради щек твоих ширазских роз,  
Краску щек моих утратил я.  
Ради золотых твоих волос  
Золото мое рассыпал я.  
/Подражание персидскому/

На полярных морях и на южных,  
По изгибам зеленых зыбей,  
Меж базальтовых скал и жемчужных  
Шелестят паруса кораблей.  
/Капитаны/

Твои глаза как два агата, пери!  
Твои уста красней граната, пери!  
Прекрасней нет от древнего Китая  
До западного калифата, пери!  
/Дервиш/

Бунт на борту обнаружив,  
Из-за пояса рвёт пистолет,  
Так что сыплется золото с кружев,  
С розоватых брабантских манжет.  
/Капитаны/

Изысканность внешних деталей дополнена розовым и золотым оттенками, что в цветовой гамме поэтики Гумилева всегда было связано с божественным высшим миром, духовностью. Об этом свидетельствуют строки.

Пройдет Христос-младенец по водам,  
Блеснет сиянье розового рая.

Н.Ю. Грякалова обращает внимание на «осознанное стремление» поэта «к усилению описательно-изобразительных элементов поэтики, ... создавая портретные полотна, фоном для которых служат экзотические декорации» [2, с. 110]. В стихотворении об Андрее Рублёве прослеживается генетическая связь художественного мировосприятия поэта с религиозной живописью – «искусством иноков», причем на первый план выступает «акмеистическая вещная изобразительность», умение «быть в слове пластичным, выпуклым, скульптурным» [9, с. 14].

Я твердо, я так сладко знаю,  
С искусством иноков знаком,  
Что лик жены подобен раю,  
Нос – это древа ствол высокий;  
Две тонкие дуги бровей  
Над ним раскинулись, широки,  
Изгибом пальмовых ветвей.  
Два вещей сирина, два глаза,...  
Открытый лоб – как свод небесный,  
И кудри – облака над ним;  
Уста – как некий райский цвет, ...

Мир душевных переживаний реализуется и цепью сравнений, которые опосредованно выражают цвет («подобен раю, кудри-облака»)(белый), «уста-райский цвет, и бело-черно-сине-красным цветным решением образа героини, о чем свидетельствует строка «С искусством иноков знаком» (= знаком с иконописью) – с творениями преподобного Андрея Рублёва:

Все это кистью достохвальной  
Андрей Рублёв мне начертал,  
И этой жизни труд печальный  
Благословеньем Божиим стал.

Многомерные символические образы в книгах «Костер», «Огненный столп» изображены в чистых красках. Наряду с гением Андрея Рублёва присутствует «кровавая гроздь рябины» и предсказания собственной судьбы:

Он стоит пред *раскаленным* горном,  
Невысокий старый человек.  
Взгляд спокойный кажется покорным  
От миганья *красноватых* век.  
Все товарищи его заснули,  
Только он один еще не спит:  
Всё он занят отливаньем *пули*,  
Что меня с землею разлучит.

В «Заблудившемся трамвае» «несказанное» поэтом окрашено в *черно-огненные* тона, символизирующие его гибель:

Шел я по улице незнакомой  
И вдруг услышал *вороний* грай,  
.....  
Передо мною летел трамвай,  
Как я вскочил на его подножку,  
Было загадкою для меня,  
В воздухе *огненную* дорожку  
Он оставлял при свете дня....

В книгах «Костер», «Огненный столп», «К синей звезде» из текста в текст «перетекает» мотив огня – *золотого, алого, багрового*, который представлен синонимическим рядом: «тихая /робкая лампада – *пламя* робкое – *огонь* лампадный – *огонь* трепещущий – грубое *светило* – *заря* – *пламень* небес – первый *луч* – *алый меч*». Внутри этого ассоциативно-образного ряда можно выделить стержневую контрастную оппозицию: «земной огонь» (=огонь человеческого сердца) – «небесный огонь» (= небесное *пламя*). При этом каждый образ – со своим ассоциативным семантическим полем: «земной огонь» – это «*огонь человеческого мира*», второй образ – «*небесное (=божественное) пламя*». Образ «*огонь человеческого мира*» – это образ тихого пламени (*красно-оранжевый* цвет), который реализуют в тексте «*пламя лампады, огонь трепещущий*», это символическое отражение внутреннего мира слабого, безвольного, робкого человека. Образ «*небесного пламени*» символизирует мощь, агрессивность, яркость и выражается в контексте ассоциатами «*грубое светило – заря – пламень небес – первый луч – алый меч*». Таким образом, «робкий» огонь человеческого сердца (внутренний) противопоставлен мощному пламени небес (внешнему) – символу всемогущего Бога («*Огонь трепещущий не может / Бороться с пламенем небес*»).

Исследователи творчества Н.Гумилева подчеркивали, что цветовая картина мира поэта имела свои яркие индивидуальные особенности, что было обусловлено неповторимостью цветовидения и художественным мировоззрением художника. В.М. Жирмунский отмечал тяготение поэта к ярким, насыщенным краскам, к описанию экзотических стран, героев, животных, драгоценных камней и металлов. «Искание образов и форм, по своей силе и яркости соответствующих его мироощущению, влечёт Гумилёва к изображению экзотических стран, где в красочных и пёстрых видениях находит зрительное, объективное воплощение его грёза...» [4, с.422]. «Слишком велика, остра и ненасытно чувственна была страсть Гумилёва к яркому, звучащему и красочному миру. Мало того, что зрение его стиха было цветным и стереоскопичным, многогранным, оно ещё было на редкость жадным, цепким и ненасытно восприимчивым ко всем проявлениям жизни», – писал А.И.Павловский [8, с.118].

**Литература:**

1. Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Поэты. - Москва, 1996.
2. Грякалова Н.Ю. Н.С. Гумилев и проблемы эстетического самоопределения акмеизма // Николай Гумилев. Исследования и материалы. - СПб., 1994.
3. Гумилёв Н.С. Стихи. Поэмы. -Тбилиси: Мерани, 1989.
4. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм. Н. Гумилёв. // Н. С. Гумилёв: PRO et CONTRA. - СПб.: РГХИ, 1995.
5. Ларин Б.А. Филологическое наследие: Сборник статей. - СПб., 2003.
6. Левин Ю.И. Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. - Москва, 1991.
7. Оцуп Н. Николай Гумилев: жизнь и творчество. - СПб., 1995.
8. Павловский А.И. Николай Гумилёв (К 100-летию со дня рождения русского писателя) // Вопросы литературы, 1986, №10.
9. Павловский А.И. Николай Гумилев // Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. - Ленинград, 1988.
10. Серебряный век. Мемуары. Анна Ахматова. Листки из дневника. - Москва, 1990.

*Prezentat la 20.12.2011*