

УДК 821.161.1

ЦВЕТОВЫЕ ЭПИТЕТЫ В ПОЭЗИИ Н.С. ГУМИЛЕВА

ГОЛУБЦОВА Надежда Васильевна,

преподаватель кафедры русского языка;

МАТВЕЕВА Ольга Николаевна,

преподаватель кафедры русского языка;

ГЕЛАШВИЛИ Екатерина Николаевна,

преподаватель кафедры русского языка;

ПАПШЕВА Галина Олеговна,

кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка,

Воронежский государственный медицинский университет им. Н. Н. Бурденко

АННОТАЦИЯ. В статье анализируется презентация цветowych эпитетов в лирике Н.С. Гумилева разных периодов, выявляются основные смысловые группы, интерпретируются индивидуально-авторские значения колоративов в лирике поэта. Выдвигается гипотеза о трехступенчатой системе употребления цветowych обозначений, выделяются наиболее частотные эпитеты в их символическом значении: красный как символ жизни, черный как символ конкретно-вещного мира, золотой как образ минувшего благополучия и утраченных надежд. Новизна работы заключена в попытке комплексного описания цветowych эпитетов в филологическом и семиолого-семантическом аспектах в русле современных тенденций интеграции лингвистики и других наук.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: символика цвета, эпитет, Н. С. Гумилев.

COLOR EPITHETS IN POETRY OF N.S. GUMILEV

GOLUBTSOVA N. V.,

Teacher of the Department of Russian Language;

MATVEEVA O. N.,

Teacher of the Department of Russian Language;

GELASHVILI E. N.,

Teacher of the Department of Russian Language,

PAPSHEVA G. O.,

Cand. Philolog. Sci., Teacher of the Department of Russian Language,

Voronezh State Medical University named after N.N. Burdenko

ABSTRACT. In this article the interpretation of color epithet in N.S. Gumilev's poetry in different periods of creation is analyzed, the main semantic groups and individual author's meanings of color are represented. The paper is focused on the hypothesis that there is the theory of three-step system of epithets and the most commonly used colors in the poems, red as symbol of life, black as symbol of real world of things and golden as the image of past well-being and broken hopes are distinguished. The novelty of the work is that an attempt to describe color epithets in philological and semiological-semantic aspects as modern trends in the integration of linguistics and other Sciences was made.

KEY WORDS: symbol of color, epithet, N.S. Gumilev.

Символика цвета уходит корнями в доисторическое существование человека, поэтому закономерно, что именно колоративным эпитетам, сочетающим конкретно-бытовое значение и знаково-символическое наполнение, присущ особый символизм, интертекстуальное значение, идущее из мифологических, христианских или других традиций. «Качество символа – способность выражать противоположные аспекты представляемой идеи (тезис и антитезис)» [13, с. 20].

Принадлежность поэта Николая Степановича Гумилева к художественному течению "акмеизма", провозглашавшему «прекрасную ясность», предписывала отказ от многозначной атрибутики символизма, точность в выражении мысли, прямое отображение предметов и явлений окружающего мира.

С другой стороны, акмеизм отличала повышенная склонность к культурным ассоциациям, переключки с минувшими литературными эпохами и образами, «тоска по мировой культуре», по выражению поэта Осипа Мандельштама [2, с. 43]. Принимая во внимание столь парадоксальный подход к эстетике и поэтике стихотворения, акмеисты обрели право на усложнение смысла, эволюцию реалистических описаний в сторону метафорической образности [5, с. 10].

Само формально-грамматическое значение эпитета, функционирующего одновременно и как конкретная часть речи (прилагательное, причастие), и как поэтический образ, оправдывает двойное прочтение: в прямом, и в переносном смысле. Более того, производные эпитеты, преодолевшие границу между качественными и относительными прилагательными, создают глубину семантической организации поэтического текста: золотой крест важен не только как ювелирное изделие, но и как символ социального статуса; коралловые бусы – намек на

© Голубцова Н.В., Матвеева О.Н., Гелашвили Е.Н., Папшева Г.О., 2019

Информация для связи с авторами:
nadia.golubtsova@yandex.ru

мелочное, мещанское существование. Тем самым снимается противопоставление «смысла-в-языке» (грамматического) и переживаемого смысла (воспринимаемого или замышляемого), так как лексическое значение эпитетов входит в сферу изучения лексикологии, тогда как функционирование их в поэтическом тексте исследуется литературоведением. «Значение слова лингвистично, смысл же психологичен и индивидуален» [15, с. 17].

Каждый символ-цвет в лирике Н. С. Гумилева способен существовать в рамках трех концептуальных областей: символической, индивидуально-авторской, конкретно-вещной (акмеистической). Так как символика цвета вобрала в себя многовековой опыт человечества, в первую группу могут быть вынесены колоративы, выступающие преимущественно в качестве знаковых понятий и передающие символическое интертекстуальное значение мифологической, христианской или иной культурной традиции [4, с. 6]. Символизация – один из важнейших способов осмысления действительности художником-мыслителем. В процессе работы автор касается глубинного значения воспроизводимых явлений действительности, значений, заведомо недоступных непосредственному чувственному восприятию, воспринимаемых субъектом опосредованно, через смысловую аналогию и соответствующие эмоциональные переживания [5, с. 43].

Вторая группа, условно обозначаемая как «индивидуально-авторская», отражает личный опыт поэта и путешественника Н. Гумилева, воссоздает колорит дальних странствий – восточные диковины, заморские цветы, невиданные животные; воспроизводит некоторые личные обстоятельства жизни, сердечные увлечения. В данной группе зафиксированы авторские неологизмы: молнийный, рдяный [3, с. 228], постоянные эпитеты и вариативность выбора цветовой палитры произведения, например, предпочтение производных колоративов: изумрудный, золотой, янтарный, эбеновый. Эпитеты этой группы яркие, броские, обогащают цветовой фон насыщенными тонами: алый, лазурный, рыжий, лиловый. Символическое значение этой группы в известной степени редуцировано, основная её цель – создание цветového фильтра для воспоминаний; гармонизация мыслей и чувств героя с окружающим миром, однако четкой границы между первой и второй группой нет. Индивидуально-авторская картина мира, воплощенная в видениях далеких стран, зачастую воспроизводит местные легенды и предания в их сложных культурно-исторических взаимосвязях.

Наконец, третью группу составляет конкретно-вещная или «акмеистическая» лексика, связанная с определенным периодом в творчестве Гумилева. В подавляющем большинстве цвет здесь «формирует» пространство пейзажа, реже – городских ландшафтов и домашних интерьеров, эпитеты намечают легчайшие перемены состояния, блики на листьях, капли росы, журавля за старой ригой. «Акмеистическая» лексика нейтральна по значению, чувства, возникающие при созерцании природы, передаются опосредованно. Характерно, что подобные колоративы появляются в поэзии не ранее 1911-1912 годов (сборник «Чужое небо»), так как в начале творческого пути предпочтение отдается многозначности символа и экзотической яркости восточного колорита.

Выделив в творчестве поэта три типа цветообозначения и признав условность границ между ни-

ми, исследователь обретает удобный «инструмент» для препарирования авторского текста и рассмотрения каждого колоратива в его контекстуальном значении.

Также, приступая к анализу, следует иметь в виду, что производные эпитеты (золотой, лимонный, стальной) обладают большим семантическим полем, так как представляют многокомпонентные концепты, воспроизводящие наряду со зрительным другие виды когнитивного опыта: вес (золото), запах и вкус (лимон), температуру и тактильные ощущения (холодная сталь).

В ходе исследования было проанализировано 232 случая употребления цветových эпитетов, воспроизведенных в период с 1905 по 1921 год, определена частотность употребления цветоименований. Среди наиболее «популярных» – красный (19% от общего количества колоративов), белый (15%) и золотой (14%). Зеленый, голубой и розовый оказались менее употребительными (11, 10 и 8% соответственно), еще реже встречается черный (8%), среди наименее употребляемых оказались оранжевый (рыжий), серый, фиолетовый (лиловый) и коричневый (не более 5% от общего количества).

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 [9, с. 257], при этом пурпурный оттенок цвета обладает собственной палитрой значений – власть, царственность и достоинство.

А. Блок, характеризующий творчество современника, писал: «Гумилева тяжелит «вкус», багаж у него тяжелый: От Шекспира до Теофиля Готье» [цит. по: 7, с. 101], следовательно, восприятие красного и пурпурного цвета в лирике Н. С. Гумилева отчасти отражает общее культурологическое восприятие.

Пурпурные и багряные тона оттеняют царственность и величие лирического героя: «мантій багрянцы», пурпурный зал королевского трона. Собственно красный цвет в творчестве поэта часто приносит негативную символику, он связан с греховностью и разложением, столкновением противоборствующих влечений героя. Это цвет женщины, облаченной в пурпур, «бледной царицы беззаконий», преступной, но пленительной жрицы. Атрибуты женских образов: кровавый туман («Смерть») [здесь и далее цит. по 3], греховно-красные рубины («Русалка»), тень на огненном песке («Она»).

В ряде стихотворений красный цвет напрямую не связан с женским образом, но подразумевает манящую негу порока или смерти. В этом качестве красный часто подменяется огненным, будь то очистительное пламя или гибельная стихия. Кровавое солнце сулит гибель мореплавателям («Открытие Америки»), в красном дырявом плаще ходит «злой насмешник» – Мефистофель («Маргарита»), окровавленная пасть льва – последнее, что видит обреченная на смерть жертва африканской саванны («Невеста льва», 1908). Собственно образ Смерти представлен в виде рыцаря с алой розой в руках («Старая дева»).

В качестве средства воссоздания экзотического колорита красный цвет выступает в стихотворении «Зараза»: красные фески, багровые пятна на лицах обреченных. Грациозно танцующие, закутанные в красный шёлк девушки-китаянки, лодка-джонка у красной беседки (сборник «Фарфоровый павильон») напоминают герою-страннику о далекой родине.

Особняком стоит лирика периода Первой мировой войны, здесь красный цвет утрачивает негативные коннотации, ассоциируясь с радостью, легкостью, движением, он сливается с юношеским наивно-радостным ощущением грандиозности происходящего. В этом уникальность восприятия Н. С. Гумилевым войны. Он – один из немногих писателей, воспеваящих войну и главное – мужчину-воина. Эта мечта о сильном, веселом и отважном герое во времена, когда в моде были тоска и отчаяние – одна из оригинальных черт лирики Гумилева [7, с. 112]. Среди цветовых обозначений встречаются авторские неологизмы, благодаря которым картина боя монтажно связана с грозой, бурей, мощным движением небесных стихий («в молнийных и рдяных тучах») («Пятистопные ямбы»). Именно в этот период – с началом Первой мировой войны – колоративная лексика обретает конкретно-вещное значение, приближаясь к простоте акмеизма.

В цветовых эпитетах зрелого периода творчества символизм значения сменяется импрессионизмом живописного «цветового пятна». Медно-красное заходящее солнце («Однажды вечером»), спасительная красноватая лампадка («Крыса»), красноватые веки рабочего перед раскаленным горном («Рабочий»).

Несмотря на будничность эпитетов в последнем примере, созданном в 1921 году, возникающая картина производит сильное впечатление: раскаленный горн предстает адским пламенем, отсветы играют на фигуре старого рабочего, окутывая человека снопом огненных искр. Тем самым, очевидно, что в поздних стихотворениях намечается возврат к символизму, но уже на более высоком уровне скрытых аллюзий и отсылок. Таким образом, красный становится одним из самых семантически «перегруженных» цветов, даже в контексте конкретно-бытового функционирования.

Среди наиболее употребительных цветов в творчестве Н. С. Гумилева следует назвать и белый цвет, при этом общепринятая трактовка его значений может быть диаметрально противоположной, 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 [9, с. 27].

Обращаясь к творчеству Гумилева, отметим, что поэт использует белый цвет в обоих общекультурных значениях: и как символ духовности, невинности, и как символ смерти. В первом аспекте наиболее востребованы метафорические образы: белые цветы – розы и лилии («CREDO», «На льдах тоскующего полюса...», «На пиру»), белые птицы («Из пятистопных ямбов»), единорог («Потомки Каина»), ангел («Канцона вторая»), ребенок, невеста («Осенняя песня», «Ягуар»). Как символ смерти и заброшенной могилы трактуется белый мрамор.

При сочетании белого и красного в поэтических строках возвращается ощущение грозной опасности, появляется призрак бледной женщины, обернутой в кровавые шелка и сохранившей все «атрибуты» искусительницы: коварство, красоту,

страсть. Белый цвет здесь приближен к бледности мертвеца, атласная кожа манит белизной, тело коварной жрицы обладает хрупкостью фарфоровой статуэтки, но «бледная царица» – воплощение зимы, гибели, забвения. Она неразрывно связано с луной, туманом, снегом, ее объятия и поцелуи смертельны («Бледная царица», «Лишь черный бархат...», «Отравленный», «Песня о певце и короле»).

В лексике второй группы, отражающей веки жизненного пути поэта – например, путешествия в экзотические страны – белый цвет практически не появляется, за исключением меланхолических описаний беломраморных храмов античности.

В группе акмеистической образности оттенки белого служат для описаний природы или животных, например, сказочного Кота-в-сапогах, обретающего вполне прозаические черты деревенского бродяги – заядлого охотника на птиц, обремененного блохами и сельскими кошками. Ярких или контрастных картин природы здесь нет, быт сельской глубинки неспешен и нетороплив, пейзажи неброски.

Гораздо более ярким доминирующим в творчестве Н. С. Гумилева желтый цвет, представленный по большей части в виде оттенков: золотой, солнечный, янтарный, что влечет за собой вереницу символических образов. С одной стороны, золотой – это цвет богов, богатства, солнца, интуиции, а также зрелой мудрости. С другой стороны, в европейской народной традиции желтый символизирует коварство и измену.

Исследователи отмечают, что одним из ведущих образов в лирике Гумилева является солнце [2, с. 12]. На метафорическом уровне солнце – символ мировоззрения поэта, доступности счастья, светлого, радостного восприятия мира. Также солнечная символика может быть соотнесена со странничеством, ведь солнце ежедневно совершает небесный путь. Последний образ особенно значим для лирического героя Гумилева: странника, конкистадора-завоевателя новых культурных пространств. Так как золото считается солнечным металлом, появившиеся эпитеты солнечный, золотой в лирике Гумилева закономерно.

В тех случаях, когда золотой цвет не воспроизводит солнечную корону светила, колоратив «сопровождает» исключительно доброе и высокое: патриотизм, «золотое сердце России» («Пятистопные ямбы»), долголетие («Виденье»), доброту сердца, как улей, полного золотыми сотами; любовь («Пролетела стрела голубого Эрота», «Еще ослепительны зори...»), святость («Старые усадьбы»), взросление («Вечное»).

В индивидуально-авторском понимании золотой чаще всего служит для описания любимой страны поэта – Африки, красот легендарного Египта, Сахары, Судана, Абиссинии. Золото песков не отталкивает, жара и зной не пугают лирического героя, ведь именно таким: солнечным и полным света ему видится «рай обетованный» («Сады души»).

Сравнительно редко «золотой» непосредственно связан с золотом – символом денег, продажности и малодушия. В этом смысле интересен золотой бокал, из которого герой выпивает яд («Отравленный»), или золотой крест, поставленный на кон в карточной игре («Крест»). Но такие случаи в поэтическом дискурсе нечасты, в целом эпитет «золотой» сохраняет положительную семантику.

В противоположность золотому желтый цвет является редко (пять случаев употребления против тридцати трех случаев золотого), преимущественно в описаниях предметов или осенней природы – поры увядания и угасания жизни природы, пожелтевших старых книг («В библиотеке»). Негативную семантику желтый цвет сохраняет в сборнике африканских стихов «Шатер». Здесь поэт использует все богатство оттенков: янтарный, червонный, лимонный, шафранный, золотой, но эпитет «желтый» употребляет только один раз – в названии опасной желтой лихорадки («Абиссиния»). Единственная страна, где желтый не несет дурных предзнаменований – это Китай. «Поднебесная» связывается с этим цветом так часто, что становится постоянным устойчивым образом – желтый Китай.

Достаточно интересно восприятие зеленого цвета в лирике Н. С. Гумилева. Данный колоратив традиционно обозначает надежду и упование на будущее, это цвет природы, естественности, юности и свежести [9, с. 257].

Однако в творчестве поэта зеленый выступает исключительно в негативном ключе, особенно в лексике конкретно-вещной группы. Здесь этот цвет парадоксальным образом предстает как цвет гниения, болезненного состояния, будь то природа, или человек; передает чувство разочарования, упадка и увядания окружающего мира. Действует определенная градация: от косвенного намека на опасность: «В зеленом драконьем болоте» («Какая странная нега») до зеленых болотных очей смерти («Священные плывут и тают дни...»). Зеленый тесно связан с такими понятиями как «отрава, ржавчина, медный яд». Цветы полны зеленого токсина, облака подернулись зеленой «ржой», кусты словно облиты купоросом и тем более зловещими на этом фоне кажутся кровавые розы («Дождь»). Необычный эффект создают строки, где зеленый употребляется одновременно и в общекультурном значении юности и весны, и в индивидуально-авторском значении яда и тлена. В стихотворении «Ледоход» берега одеты весенней зеленью, а по реке зеленые, «как медный яд», плывут, стучаясь и громыхая, последние льдины. Зеленым может колдовской туман («Воспоминание»), зеленые, «как больная бирюза», глаза возлюбленной («Лес»).

Подобное восприятие зеленого цвета становится ясным в контексте всего творчества поэта: зеленый воспринимается как «земной», приземленный цвет, олицетворяющий непрочный и грешный мир – в противоположность белому и золотому райскому саду («На путях зеленых и земных...»). Небесное всегда противостоит земному: «Мы поняли тебя, земля: ты только хмурая привратница у входа в Божии поля» [11, с. 200]. Таким образом, зеленый существует в поэтическом мире Н. Гумилева преимущественно в негативном контексте.

Однако употребление зеленого цвета в позитивном семантическом ряду возможно. Связано это, прежде всего, с путешествиями, преодолениями пространства, будь то лесная, зеленая Швеция («Стокгольм»), зеленые леса на пути гуннов («Варвары»), зеленый нефрит Китая («Сада-Якко»), зеленая глубина океана, открытая знаменитым мореплавателям Куку, Лаперузу и Колумбу («Капитаны»).

Характеризуя словоупотребление цветовых эпитетов «синий» и «голубой», отметим, что последний встречается в творчестве Н. Гумилева чаще. В современной культуре голубой считается одним из

самых «счастливых» цветов. Голубой цвет (или лазурь) свидетельствует о чистоте и величии. Столь же «возвышенное» значение приписывается и синему цвету, тем более, что во многих языках слова, обозначающие синий и голубой, совпадают (англ. Blue, франц. bleu, нем. blau, польск. Niebieski и др.). Синий символизирует небо, чистоту и верность и наиболее часто рассматривается как символ всего духовного [9, с. 447].

Бесконечность, истина, преданность, вера, целомудрие – общие ассоциации синего цвета, возникшие в древних культурах. Вводя эпитет «синий» в ткань литературного текста, Н. С. Гумилев в целом следует общекультурным традициям, трактуя данный цвет как небесный, чистый, светлый, «горный». В этой функции голубой оттенок синего схож с красным и золотым, но полностью лишен негативных коннотаций. Особенно часто встречается образ Голубой лилии – отзвук иного мира, воплощенная мечта («Я, конквистадор, в панцире железном...»), восходящих к нескольким источникам: от библейской «Песни песней» до «голубого цветка» немецких иенских романтиков.

Голубой и синий – краски Сада Небесного («Маэстро»), реке – города, голубого терема («В небесах» «Я, верно, болен»); на пути к небесной лазури лирический герой преодолевает различные препятствия – седой океан в клочьях белой пены, гранитные скалы, нескончаемые битвы. В аллегорических картинах рая, где голубой напрямую не упоминается, неизменно присутствуют водоем, река, ручей. Даже на далекой планете Венере, не менее труднодоступной, чем Горный мир, у деревьев синие листья («Рощи пальм и заросли алоэ...», «На далекой звезде Венере...»).

Помимо собственно водных поверхностей, в поэтическом мире Н. С. Гумилева голубой связывается с картинами далеких гор, спящих в туманной дымке. Подобное описание возвышенностей подчеркивает труднодоступность и удаленность от земной суеты («Рассказ девушки»). Косвенно этот мотив избранности присутствует в исторических сюжетах, где, так или иначе, фигурирует голубой (лазурный) цвет. Как горы возвышаются над плоской равниной, так древние легенды и притчи окутаны синеваватой дымкой древности. Здесь и легендарные цари с лазурным взором, и образ пушкинского пророка в рваной голубой хламиде, вещающего уже не людям, но животным, ибо «упали алтари», и род людской утратил доверие к словам небес [12, с. 459].

Негативный мотив появляется в трактовке голубого лишь в индивидуально-авторском сочетании «голубые тени», которое в контексте поэтического мира трактуется так же, как и выражение «смотреть на жизнь сквозь розовые точки», когда поэтические грезы мешают лирическому герою увидеть окружающую реальность («Я не знаю этой жизни»).

Обращаясь к биографическому опыту Н. Гумилева, выделим появление сборника «К синей звезде» (1923), посвященного Елене Карловне Дюбуше. Образ возлюбленной воплотился в облике синей звезды, таинственной и недостижимой, поскольку реальная Дюбуше не ответила поэту взаимностью («Вот девушка с газельими глазами...»). Однако неразделенная любовь много принесла Гумилеву как поэту: сборник «К синей звезде» стал одним из лучших образцов любовной лирики поэта, а образ синей (голубой) звезды – ведущим мотивом целого периода творчества.

С образом звезды связан и образ ночного неба, безмолвного и одновременно много говорящего сердцу лирического героя («Осенняя песня»). Подобная трактовка перекликается со стихотворным опытом Ф. Тютчева, описавшего необъятный небесный свод и вечный диалог человека и Вселенной («Как океан объемлет шар земной...») [5, с. 47]. Для обоих поэтов ночь – время, когда разверзаются небеса, время мечтаний, таинственных и волшебных событий. Однако подобное цветное решение в лирике Гумилева сочетает в себе черты символической и конкретно-вещной групп, поскольку поэтическому осмыслению подвергнут реальный ландшафт. Голубой вечер, синие дали, голубая беседка призваны не поразить читателя «экзотической» яркостью, но настроить на общение с окружающим миром («Однажды вечером...», «Памяти Аннинского»). Приземленным отражением райского сада становится дом с голубыми ставнями, чайным столиком и потрескивающим камином («Заводи»). И этот образ оказывается не менее желанным, чем скрытый за опасными препятствиями и дальними странами Горный мир.

Охарактеризовав наиболее частотные цветообозначения в творчестве Н. Гумилева, обратимся к менее употребительным, не превышающим 10% от общего числа эпитетов. Отметим, что трактовка редко воспроизводимых колоративов (розового, серого или черного) не отличается разнообразием и тонкостью нюансов, существуя в рамках одного семантического значения – центрального или периферийного.

Так, розовый цвет в мировой культуре не обладает ярко выраженной символикой. В самых общих чертах он может передавать юность, свежесть, женственность. С другой стороны, розовый часто ассоциируется с любовью и чувственностью.

В лирике Гумилева розовый, с одной стороны, противопоставлен красному цвету как цвету страсти; лирический герой из двух роз предпочитает ту, что «нежно розовеет» («Две розы»). Розовый цвет используется при описании внешности возлюбленной, щек, подобных розовому жемчугу юга («Ветла чернела...», «Сады души»), это цвет юности и беззаботности («Когда я был влюблен...», «Баллада»). Также он может выступать в качестве атрибута райского сада, перенимая значение голубого («Приглашение в путешествие», «Христос») или олицетворять акт творения как зари рождающегося мира («Слово»).

В эпитетах третьей группы, функционирующих в рамках поэтической системы акмеизма, появляется розовый мрамор могилы, дымно-розовая заря, детская колыбель под кружевным одеяльцем персикового цвета («Лесной пожар», «Жизнь», «Крыса»). В неожиданном контексте выступает розовый в стихотворении «Капитаны», где брабантскими кружевами с позолотой щеголяют пираты. Грозный капитан сочетает в себе романтического героя, галантного кавалера и сурового моряка, розоватые кружева добавляют к образу неожиданную, но яркую деталь. Однако в целом розовый цвет не обладает самостоятельностью или оригинальностью трактовки, копируя, в зависимости от контекста, символику красного, белого или голубого.

Сравнительно редко встречается в творчестве Николая Степановича Гумилева черный цвет, что обосновано общим позитивным настроением творчества. В художественной вселенной, полной солнца и неба, где царствует мужчина-воин, покоряющий

пространство и время, в этой вселенной нет места скорби и печали черного.

С другой стороны, черный символизирует абсолют, тайну, отрицание земного тщеславия и великолепия, покаяние [9, с. 417], и это значение привлекает, что отражено в раннем периоде творчества, где черный сопутствует силам зла, обитающим в старинных легендах. Черный камень, вышедший из волн моря, кажется источником зловещих предзнаменований; детоубийца и развратник Черный Дик превращен в жуткое чудовище; таинственный замок высится на скале – эти образы существуют в антураже древнего мифа («Камень», «Черный Дик», «Бретонская легенда»).

В более прозаическом плане черный цвет символизирует скорбь, раннюю старость, смерть – «деву под черной фатой» («Императору», «Лесной пожар», «Покорность»), однако никогда не достигает эффекта опасности и страсти, присущего «бледной царице» в пурпурном одеянии. Образ горя воплощен в черном вороне, кружащем над опустевшей, сжатой нивой, в почерневшем от непогоды небе, однако такие метафоры единичны. Как отмечалось, для лирики Гумилева характерно светлое, «солнечное» восприятие мира и преодоление тоскливых, унылых мотивов. «Мечта о сильном, веселом и отважном герое во времена, когда в моде были тоска и отчаяние, присуща лирике Гумилева», – пишет Ин. Анненский [7, с. 267].

В индивидуально-авторской группе цветных эпитетов черный цвет всецело принадлежит любимому континенту – Африке. И здесь Н. Гумилев демонстрирует удивительное умение изображать оттенки самого однородного цвета: угольный, агатовый, вороной, эбеновый. Даже знаковый для творчества образ солнца на африканских просторах становится черным – применительно к знойной красоте местных девушек или к властолюбивому вождю, чье лицо «точно черное солнце подземной страны» («Невеста льва»).

Наконец, в пейзажных зарисовках акмеистической школы черный цвет часто используется для создания контраста, например, черные экзотические цветы неюфары соседствуют с серебряно-белыми ивами, при этом чужеземные растения появляются ради одного только звукового эффекта. В целом в эпитетах данной группы негативная символика редуцирована, строки дышат свежестью и бодростью: герой странствует по черной пробуждающейся земле, наблюдает возвращающихся журавлей и вполне доволен жизнью («Маркиз де Карбас»).

Помимо этого черный – один из немногих цветов, непосредственно участвующих в портретной, преимущественно женской, характеристике. Облик героини украшают черные волосы, «как мед двухтысячелетний» («Канцоны»), простое темное платье, в котором силуэт похож на древнее распятие («Пятистопные ямбы»). Последний пример косвенно намекает на неземную сущность возлюбленной, ее образ мифологизируется, хотя в подобных конструкциях преимущественно используются цвета красного спектра.

Оранжевый как цвет, не обладающий самостоятельным значением, в творчестве Н. Гумилева присутствует, прежде всего, как элемент пейзажа, чаще – африканского. В общекультурном плане оранжевый воспринимает значения желтого цвета, символизируя оптимизм и надежду на будущее, безоблачное детство, вообще детское восприятие,

или значения красного как воплощение пламени и страсти.

Однако поэт сознательно игнорирует возможные семантические значения, подменяя «оранжевый» эпитетом «рыжий», тем самым подчеркивая приземленность, даже вульгарность. Основная роль, отведенная рыжему – создание яркого, импрессионистского пятна, будь то бабочки оранжевой окраски («Пещера сна»), мутные рыжие воды Нила («Египет»), экзотические животные саванны: львы, антилопы, жирафы. Рыжие вихри выются над пустыней, песком присыпан труп погибшего бедуина («Паломник»), счастливо кувыркаются в лесах рыжие медведи («Баллада»).

Особо следует отметить стихотворение «Осень» – своеобразную полемику с А. С. Пушкиным, которого сам Н. Гумилев называл учителем. Если пушкинская осень прекрасна багрянцем и позолотой, для лирики серебряного века предзимняя пора – период увядания и распада. Описанная в той же условной палитре охры и багрянца: оранжево-красное небо, кровавая гроздь рябины, косматая рыжая собака – осень Гумилева несет на себе отпечаток тоски и угнетенности, ибо все это праздничное обличье не вечно, оно исчезнет вместе с опавшей листвой, так же как не вечен верный четырехлапый друг («Осень»). В сходном по настроению описании болота, усеянного порыжелыми кочками, отчетливо слышна звукопись «рыжий-ржавый-призрачный». В итоге оранжевый воспринимается как атрибут земного, подверженного тлению мира, тогда как душа лирического героя устремляется в небесный, бело-золотой Горний мир.

Среди наименее востребованных цветовых эпитетов отмечен 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, цвета седых волос [9, с. 489].

Для Н. С. Гумилева серый цвет воплощает скучную повседневность. Окружающий мир, полный серых тонов, передает душевное состояние лирического героя, отягощенного однообразием жизни. Серое небо, мокрый темный дерн, тусклые струи дождя отнимают радость и надежду («Нет тебя тревожней и капризней...»). Иногда серый цвет включен в портретную характеристику: глаза как отблеск чистой серой стали («Сады души»), дева в пепельной одежде («Смерть»), иногда служит для создания зловещей атмосферы, где в сером сумраке комнаты монотонно отмеряет время маятник («Ужас»), но чаще это постоянный атрибут обывательского быта, упорядоченного, скучного и серого. Особенно очевидно это в стихотворении 1915 года «Старая дева», где лирическая героиня (редкий для Н. Гумилева образ слабой, сломленной женщины) сетует на жизнь, увядающую среди пыльных серых томов: «Но и в книгах кавалеры влюблены, да не в меня [11, с. 341].

Отдельно выделим стихотворение позднего периода «Рабочий», где тема серости – бесцветности достигает апогея. Поэтический текст окрашен в оттенки серого: пыльный, седой, светло-серый, стальной; размеренные, неторопливые действия главного и единственного персонажа – рабочего

оружейного завода – созвучны торжеству повседневности. К аргументам этого торжества могут быть причислены и сонная теплая жена, ждущая мужа, и неспешное возвращение по вечернему городу в лучах такой же сонной луны, и мерный ровный ритм стихотворения. Тем неожиданнее взрывается текст обещанием скорой смерти, ведь рабочий делает пули, грозящие гибелью человеку, и прежде всего – автору: «Пуля, им отлитая, отыщет грудь мою, она пришла за мной» [11, с. 353]. Согласно комментариям исследователей, стихотворение «Рабочий» Н. С. Гумилев начал писать, находясь на фронте, вероятно, уже тогда его поразило сочетание быта скучных серых людей и последствий их деятельности. Ровное течение их жизни не изменится, когда смертоносный снаряд найдет цель. Н. С. Гумилев не погиб на фронте в 1915, но невольное предсказание сбылось: в 1921 он был расстрелян. Такова творческая зоркость поэта, остро воспринимающего опасность унылой «серости».

Анализ колоративных эпитетов будет неполным, если не уточнить употребление серебряного цвета в творчестве Н. С. Гумилева: в анализируемом материале он встречается пять раз. Серебряный лишен негативных коннотаций серого, он передает светлую печаль: серебристую полутьму вечера («Осенняя песня», «Сон Адама»), красоту «среброкудрой» зимы («Какая странная нега...»), воды («Роши пальм и заросли алоэ...»), луны, касающейся волн серебристой тонкой рукой («На берегу моря»). Очевидна определенная взаимосвязь «луна-вода-серебро», воспроизводящая целостный мифологический образ. Серебро как символ чистоты, целомудрия, надежды привлекает поэта больше, нежели серый цвет ртути.

Фиолетовый цвет встречается в интерпретируемом материале только 7 раз, он традиционно соотносится с тайной, загадкой, обрядом и достаточно востребован в образности русского символизма. В фиолетовом видели воплощение творчества, молчания, созерцания, перехода от жизни к смерти, поскольку в художественном плане данный цвет является смещением красного (огонь, страсть) и синего (разум, небо) [9, с. 488].

В творчестве Гумилева символика фиолетового воспринимает семантику мистики и тайны. В текстах чаще встречаются оттенки: лиловый, сиреневый, реже – аметистовый. Лиловый и фиолетовый символизируют сон и связанные с ним мотивы думы, видения, тумана, сокрытого будущего («Сон Адама», «Лиловый цветок»). В сочетании с золотым лиловый может обозначать райский сад, но и это всего лишь мираж, доступный взору, но не прикосновению («Райский сад»). Традиционно в фиолетовый цвет окрашены одежды священнослужителей, жрецов или пророков; в домике, окруженном зарослями сирени, живет старый мудрый пастор, пророк и прозорливец, предрекающий беду. Сирень в данном случае замещает фиолетовый цвет, дополнительно реализует значения райского сада и отшельничества, так как обитель священника стоит вне города, в уединении («Сегодня у берега нашего...»).

В группе индивидуально-авторской символики сиреневому цвету придается особое значение. Цветок сирени поэт посвящает неразделенной любви – Елене Карловне Дюбуше, вдохновившей Гумилева на создание сборника «К синей звезде». Однако печальный опыт заставляет автора признать сирень символом разлуки и расставания: «Из букета цело-

го сирени мне досталась лишь одна сирень, и всю ночь я думал о Елене, а потом томился целый день» [12, с. 479].

В пейзажной лирике в стилистике акмеизма оттенки фиолетового встречаются редко, среди немногочисленных примеров: лиловые тени в стихотворении «Сахара», аметистовая скала – в «Поэме начал».

Завершая анализ колоративов в творчестве Н. С. Гумилева, упомянем коричневый цвет. В подвергнутых анализу произведениях он встречается только четыре раза. Вероятно, это обусловлено второстепенностью значений данного цвета, в знаковой символике он не играет значительной роли, соотносится с почвой, осенью, грустью, а также со смиренностью и бедностью [9, с. 347].

Несмотря на очевидные смысловые параллели с «миром скорби», в лирике Гумилева этот цвет не имеет негативного значения. Преимущественно коричневый употребляется в описательных конструкциях, чаще природы или животных – в противоположность земле или скалам, которые неизменно окрашены в черный. Бронзой отливают перья орла, блестят карие глаза кенгуру («Орел», «Кенгуру»). Благодаря коричневому создается эффект контраста: розовое пламя, мелькающее меж стволов темно-бурых тополей («Лесной пожар»), бурые знамена, реющие над яркими восточными шелками («Варвары»). В последнем примере темные стяги варваров противопоставлены богатству и роскоши имперской Византии, суровый быт воинов обличает суету и тщетность богатства.

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

Подвергнув анализу более 200 поэтических произведений, созданных в период с 1905 по 1921 год, сформулируем следующие выводы.

Во-первых, количественные характеристики тех или иных цветовых эпитетов в творчестве Н. С. Гумилева различны. В зависимости от частоты упоминаний наиболее востребованными оказались красный, белый и желтый, другие цвета: зеленый, синий и черный показали более низкие результаты. Отметим, что в раннем периоде творчества предпочтение отдавалось производным эпитетам: золотой, серебряный, рубиновый, лазурный, что, в свою очередь, усложняет символическое прочтение поэтического текста.

Во-вторых, можно выделить несколько групп словоупотребления цветовых эпитетов: колоративы, функционирующие в рамках традиционной семантики цвета; индивидуально-авторские, специфические для творчества Н. Гумилева; конкретно-бытовые, создающие цветовой фон для действий, слов и мыслей лирического героя. При этом следует уточнить условность границ между группами, поскольку для литературного течения акмеизма характерно сопряжение бытовых и символически-

знаковых образов, вследствие чего материальные предметы могут приобретать форму и значение символа в его вторичном метафорическом значении.

В целом творчество Н. С. Гумилева успешно презентует существующие в культуре коннотации, связанные с тем или иным цветом. Следуя традиционному восприятию, красный трактуется как искупительное страдание, страсть, полнота жизни, любви и счастья; белый – святость, чистота, невинность (образы девушки, ребенка, серафима); желтый (золотой) воспроизводит солярную символику, это символ здоровья, долголетия, золотым сиянием светится райский сад. Синий цвет соотнесен с Горним миром, небом, душой и преодолением смерти. Менее употребительные цвета не обладают разнообразием символики: розовый рисует беззаботность детства и юности; черный – темные силы, довлеющие над человеком, смерть, безрадостную старость; серый – скуку повседневности, серебряный – цвет светлой грусти, фиолетовый – сна и тайны.

Значительно интереснее оригинальные авторские значения, переосмысляющие традицию восприятия зеленого, оранжевого и других цветов. В ряде случаев альтернативная трактовка логически выводится из традиционной семантики (например, багровый как воплощение греха), иногда это интерпретация личного опыта Н. Гумилева – путешественника и участника военных действий [1, с. 217].

Так, красный может атрибутировать разложение и болезнь, в ряде стихотворений он воплощает мужское начало, особенно применительно к лирике военного периода, в то время как белый сопутствует женскому началу, «бледной царице», смерти, белому мрамору могил, становится символом странствия (белый парус).

Золотой и черный цвета ассоциированы с Африкой, как и оранжевый, они неразрывно связаны с далеким южным африканским континентом. Желтый напоминает о Китае. Зеленый парадоксальным образом воспринимается как цвет гниения, увядания (зеленая ржа). С синим и фиолетовым соединены воспоминания о конкретном жизненном опыте – любви поэта к Елене Дюбуше, воплощенной в сборнике «К синей звезде».

В качестве фоновых цветов пейзажа могут выступать желтый, черный (пашни и поля), лиловый (цветы), коричневый (скалы), при этом они не обретают дополнительной функции знака, а формируют цветопись в стиле импрессионизма.

Систематизируя полученные выводы, резюмируем: исследование частотности употребления цветовых эпитетов позволяет выявить авторские предпочтения, среди которых красный, белый и золотой; в художественном мире Н. С. Гумилева существуют как традиционные, так и индивидуально-авторские значения, традиционно предписываемые тому или иному цвету; отдельные устоявшиеся концепты могут игнорироваться или приобретать диаметрально противоположные значения (зеленый как символ увядания, черный как символ плодородия земли).

Таким образом, колоративные эпитеты в лирике Н. С. Гумилева воспроизводят сложную систему культурных ассоциаций, вбирая в себя личностные характеристики авторской системы и иллюстрируя этапы развития символического мышления человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бронгулеев, В.В. Посредине странствия земного. Годы: 1886-1913 [Текст] / В.В. Бронгулеев. – М.: Мысль, 1995. – 351 с.
2. Гумилёв, Н. С. Избранное, лит.-биогр. хроника [Текст] / Н. С. Гумилёв; сост. И. А. Панкеева. – М. : Просвещение, 1991. – 435 с.
3. Гумилев, Н.С. Стихи. Поэмы [Текст] / Н. С. Гумилев. – Тбилиси : Мерани, 1988. – 495 с.
4. Семантическое пространство искусственных цветковых названий [Текст] / Ч. А. Измайлов [и др.] // Вестник Московского университета. Сер. 14. Психология. – 1992. – № 1. – С. 5-14
5. Кулагина, Н. В. Символ как средство мировосприятия и миропонимания [Текст] / Н.В. Кулагина. – М. : Московский психолого-социологический институт; Воронеж : МОДЭК, 1999. – 80 с.
6. Мифологический словарь [Текст]. – Смоленск : Русич, 2000. – 464 с.
7. Николай Гумилев в воспоминаниях современников [Текст] / сост. В. Крейд. – М. : СП Вся Москва, 1990. – 316 с.
8. Н. С. Гумилев: pro and contra [Текст]. – СПб. : РХГИ, 2000. – 672 с.
9. Полная энциклопедия символов [Текст] / сост. В. М. Рощаль. – М. : Эксмо, СПб. : Сова, 2003. – 528 с.
10. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В. Я. Пропп. – СПб. : Наука, 1996. – 376 с.
11. Серебряный век русской поэзии [Текст] / сост. Н.В. Банникова. – М. : Просвещение, 1993. – 432 с.
12. Сонет серебряного века. Русский сонет конца XIX – начала XX века [Текст]. – М. : Правда, 1990. – 769 с.
13. Тодоров, Ц. Теории символа [Текст] / Ц. Тодоров. – М. : Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1998. – 408 с.
14. Турскова, Т. А. Новый справочник символов и знаков [Текст] / Т.А. Турскова. – М. : РИПОЛ-КЛАССИК, 2003. – 800 с.
15. Цивьян, Т. В. Семиотические путешествия [Текст] / Т. В. Цивьян. – СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2001. – 248 с.