

полностью не присутствуют в тексте, в отличие от «Марины», «Али» и «Ирины», «Пушкина», «Наташи Ростовой».

Литература

Кудрова И.В. Просторы Марины Цветаевой: поэзия, проза, личность. СПб., 2003.

Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М. : Эллис Лак, 1997.

Федорова Е.В. Принцип композиционного монтажа в ритмической структуре прозы М. Цветаевой // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 1. С. 166 – 170.

Цветаева М.И. Одна – здесь – жизнь: автобиографическая проза / сост., коммент. Л.А. Мухина. М. : Астрель, 2012.

Цветаева М.И. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Эллис Лак, 1994. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза [Сост. и подг. текста и коммен. А. Саакянц, Л. Мнухина].

Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М. : Новое литературное обозрение, 2002.

УДК 821.161.1-1(Мандельштам О. Э.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445

Е.А. Величко

*(Северо-Кавказский федеральный университет
Ставрополь, Россия)*

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ПРОСТРАНСТВА ЦВЕТА В СТИХОТВОРЕНИЯХ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

Аннотация. В статье рассматриваются лексемы с семантикой цвета, особенности языковых средств, используемых для создания пространства цвета, специфика семантики и символики цветообозначений в стихотворениях О.Э. Мандельштама 1908-1912 гг. В этот период творчества поэт тесно связан с такими художественными направлениями, как символизм и акмеизм, влияние

которых отразилось в особенном осмыслении роли категории цвета в создании общей категории пространства.

Ключевые слова: лексемы, языковые средства, цветовое пространство, цветообозначение, семантика цвета, русская литература, поэтическое творчество, русские поэты.

Рассмотрение цветового пространства неоднократно становилось объектом исследования многих лингвистических работ. Категория цвета присутствует во всех языках и имеет развитую систему парадигматических и синтагматических отношений. Цветообозначение несет в себе как ментальные, коллективные особенности, так и индивидуальные, авторские: «Несущая в себе эстетически значимые идеалы и прагматически обусловленные намерения, лексика цвета выступает как ключевой элемент культуры народа и творческой системы отдельного автора» [Чернявская 2015: 316].

Поэтика О.Э. Мандельштама неоднократно рассматривалась с лингвистической точки зрения, например, Ю.И. Левиным в труде «Избранные работы. Поэтика. Семиотика» (работы о Мандельштаме составляют 2/3 сборника), Л.Г. Пановой в работе «"Мир", "пространство", "время" в поэзии О. Мандельштама», Ф.Б. Успенским в книге «Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама: "Соподчинённость порыва и текста"» и другими.

В данной статье рассмотрим ранние стихотворения О.Э. Мандельштама 1906-1912 годов. Этот период ознаменован символистским мировоззрением в творчестве поэта, поэтому определим роль цветосемантики в его стихотворениях, опираясь на основы символизма как метода и направления.

О.Э. Мандельштам явился в мир поэзии смелым и незаурядным юношей. Даже его ранние стихотворения, несмотря на столь юный возраст, не уступали по мудрости и духовной зрелости написанному до него и после. Поэтому он уверенно вошел и стал в один ряд с блистательными поэтами-символистами послеблоковской эпохи. Его сложный жизненный и творческий путь до сих пор остается важным и интересным предметом споров и дискуссий. В данной статье мы рассмотрим именно ранние стихотворения поэта, относящиеся еще к его

деятельности как поэта-символиста. О.Э. Мандельштама тяготил этот призрачный, далекий и идеальный мир символов.

Символисты стремились с помощью символов постичь неизвестное, тайное, сакральное, заглянуть вглубь сущностей и истинных идей, сквозь завесу реальности. Поэтому они всегда питали тайную страсть к цветовой гамме, которая множеством оттенков передавала весь спектр чувств и эмоций человека. О.Э. Мандельштам также очень трепетно относится к цветам, окрашивающим его лирику. Символика цвета в его творчестве одушевляет эмоции, вызывает их.

В стихотворениях О.Э. Мандельштама цветообозначения используются для характеристики различных сфер – пространственных отношений, внутренних переживаний персонажей, а также соотношения человека и его места в мире. При этом следует обратить внимание на разграничение употреблений традиционной символики цветообозначений (например, «Они распочтут нивы золотистые») и индивидуально-авторских сочетаний (например, «Кровавый хмель!», «Тёмные ели»).

Проведенное исследование обнаружило высокую активность цветовой лексики в стихотворениях автора – были выявлены имена прилагательные, которые мы разделили на 2 группы: цветообозначения хроматические (цвета радужного спектра) и ахроматические (цветообозначения черного и его оттенков, цветообозначения белого и его оттенков, цветообозначения серого его оттенков). Отдельный интерес представляют имена существительные с семантикой цвета, которые будут описаны при анализе определенного цвета.

К особенностям идиостиля О.Э. Мандельштама можно отнести неоднозначный символический потенциал, реализуемый той или иной цветовой лексемой. Нами были выделены следующие цвета, их символика и особенности реализации:

1) Лексемы с семантикой, относящейся к цветам радужного спектра (хроматические).

А) Цветообозначение *красный* несет отрицательную смысловую нагрузку. По мнению А. Вежбицкой, «красный»

имеет разный природный эталон – либо огонь, либо кровь [Вежибская 1991: 250]. Г. Бидерман пишет, что красный цвет применялся для изображения «крови, Солнца и огня, в смеси с другими красками – для воспроизведения кожи» [Бидерман 1996: 184]. В стихотворениях О.Э. Мандельштама цветообозначение красный выражается через лексему *красный* или эмоционально окрашенные слова, передающие такую окраску именно в контексте стихотворения: *красный, кровавый, кровь, обагрить* («Кровавый хмель!»; «И обагрятся в крови!»). Повторяющаяся лексема огонь («И *огоньками* звериными, дикими», «Как мало в фонарях *огня!*», «То в розовый уйдет *огонь!*»), по мнению Г. Бидермана, – «элемент сжигающий, греющий и освещающий, но и могущий причинять боль и смерть, т.е. элемент символически противоречивый» [Бидерман 1996: 184]. Для О.Э. Мандельштама огонь – дикий, звериный, то есть несущий в себе опасность. М.М. Маковский описывает происхождение лексемы *красный*: «и.-е.*kel- "огонь, гореть" (> "красный как огонь")» [Маковский 1996: 112]. Поэтому в стихотворениях О.Э. Мандельштама красный символизирует кровь и огонь, а, следовательно, гибель, убийство, смерть.

Б) Цветообозначение *жёлтый* наиболее распространено в различных оттенках: *золотой (золотистый), солнечный, медный*. Часто употребляется словосочетание, в котором оба элемента содержат в себе семантику цвета, что способствует усилению цвета: «Они растопчут *нивы золотистые*»; «*Сусальным золотом* горят». В контекстах с лексемой *золотой* употребляется и лексема *жёлтый*. При таком сочетании жёлтый символизирует богатство и достаток: «*Золотые* в темном кошельке!», «Разменяйте мне мой *золотой!*». В нескольких стихотворениях используется как оттенок жёлтого медный цвет: «*Стала медная* луна», «*Бунтующих тайн медь!*». Поэт добавляет темной краски в жёлтый цвет и семантика его меняется: луна окрашивается не в светлый жёлтый цвет, а в мрачный его оттенок. Цветообозначение жёлтый активно реализуется в лексемах *свет, фонарь, луч, звезда, луна, свечи*, что соотносится с освещением, причем и для создания настроения печали, отреченности, предрешенности: «*Скудный луч* холодной

мерою», «Сеет свет в сыром лесу», «Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?», «Я ненавижу свет / Однообразных звезд». Единичны случаи употребления цветообозначений желтого для описания радости и счастья: «В солнечном свете пестрят». Лексемы луна, солнце, свет являются основными, передают и символизируют основные мощнейшие источники света. Лунный свет в понимании О.Э. Мандельштама символизирует познание философское, рефлектирующее, а солнечный свет – познание, восприятие жизни в ярких, «пестрых» красках. В целом лексемой свет О.Э. Мандельштам передаёт классическое её восприятие, выраженное в «Энциклопедии символов» следующим образом: «свет – всеобъемлющий символ божественности, духовного элемента, который после первозданного хаоса тьмы пронизал мировое пространство и очертил границы мрака» [Бидерман 1996: 237]. Из контекста стихотворений поэта также выявляется декадентское настроение при использовании желтого цвета: свет как символ угасания жизни. По мнению Г. Артемьевой, «свет дня отравляется чернотой – на этот раз – чернотой солнца» [Артемьева 2012: 91].

В) Цветообозначение *зеленый* выражено активно в ранних стихотворениях поэта и представлено одним словосочетанием, в составе которого обе лексемы соотносимы с зеленым цветом: «И, окружен водой зеленоватой» [Мандельштам 1990: 61]. Вода в мировой символике является неоднозначным и сложным символом, и О.Э. Мандельштам в стихотворении «Казино» заключает эту лексему в контекст, наполненный мыслями о пороках, а именно алчности, жажде наживы. Г. Бидерман в «Энциклопедии символов» пишет о воде следующее: «она выступает как элемент, средство растворения и утопления. Часто всемирные потопа приходили на смену актам сотворения и уничтожали все формы жизни, неудобные богам. В качестве элементарного символа она двойственна: с одной стороны, оживляет и несет плодородие, с другой – таит угрозу потопления и гибели. В воды западных морей каждый вечер погружается Солнце, чтобы ночью обогревать царство мертвых, вследствие чего вода также ассоциируется с потусторонним

миром». [Бидерман 1996: 42]. Таким образом, вода передает негативную смысловую нагрузку зелёному цвету.

Г) Цветообозначение *синий* выявлено в стихотворениях в следующих оттенках: *бирюзовый, лазоревый, морской*. Синий и его оттенки приобретают в стихотворениях О.Э. Мандельштама негативную окраску в связи с контекстом: «Скоро покроется поле могилами, / *Синие* пики обнимутся с вилами / И обагрятся в крови!», «Ты уйдешь в *морские* края, – / И, несозданный мир лелея, / Я забыл ненужное «я». / Я блуждал в игрушечной чаще / И открыл *лазоревый* грот... / Неужели я настоящий / И действительно смерть придет?»; «Играет ветер тучею косматой, / Ложится якорь на *морское* дно, / И бездыханная, как полотно, / Душа висит над бездною проклятой». Синий продолжает оставаться глубинным, цветом раздумий, но эти раздумья все чаще печальные, ведущие мысль к безысходности. Эта семантика приобретается при сочетании с лексемами: гроб, грот, могила, смерть, которые имеют однозначно сильное значение.

Д) Цветообозначение *фиолетовый* представлено единственным примером: «Истончается тонкий тлен – *Фиолетовый* гобелен». Фиолетовый цвет интересовал многих поэтов-символистов и акмеистов и связан с загадкой, неизведанным и сложным познанием («*Фиолетовый* запад гнетет, / Как пожатье десницы свинцовой» (А.А. Блок), «Длится тот же слабый, зимний / *Фиолетовый* рассвет» (Г. Адамович) и другие).

2) Ахроматические цветообозначения.

А) Цветообозначение *черный* и его оттенки выражены следующими лексемами: *тёмный, сумрачный, черно-лазоревый, мрачный, вечереющий, траурный*: «*Черные* очи горят...», «И высокие *темные* ели», «В *черно-лазоревом* сосуде», «*Черный* ветер шелестит», «Крылами *темными* плещу», «В *траурный* шелк одета, / Тонкая вуалета – / Тоже была *черна*». По мнению М.М. Маковского, лексемы *темный* и *черный* являются синонимичными. С их помощью О.Э. Мандельштам создает сумрачное и демоническое настроение в своих стихотворениях.

Б) Цветообозначение *белый*. Одним из цветов, создающих общую эмоциональную атмосферу текстов, является белый и его оттенки: *седой, бледный, фарфоровый, хрустальный,*

снежный, бледный, светлый, кристаллический, прозрачный, тусклый, перламутровый, серебряный, прозрачный, выцветший. В книге Г. Бидермана «Энциклопедия символов» символика белого цвета определяется следующим образом: «Может пониматься либо как «еще не имеющий цвета» (бесцветный), либо как полное соединение всех цветов светового спектра, а также как символ неомраченной невинности доисторического рая или конечной цели очистившегося человечества, стремящегося вернуться к указанному состоянию. Белые или полностью бесцветные одеяния во многих культурах являются священническими облачениями, символизирующими чистоту и истину. Однако белый цвет имеет также и символически негативный аспект, и в первую очередь в смысле смертельной бледности» [Бидерман 1996: 26]. Поэтому можно назвать собственно лексемы с ярко выраженной насыщенностью цвета: «*Белее белого / Твоя рука*», «*Тончайших пальцев белизна*», «*По снежной улице, в вечерний этот час*», «*И день сгорел, как белая страница*» и лексемы, обозначающие «прозрачные» оттенки: «*И хрустальная спит роса*», «*Прозрачнее окна хрусталь...*», «*И призрачна моя свобода*».

В) Цветообозначение *серый* и его оттенки представлено следующими лексемами: *тенистый, пыльный, серый, смутный, сизый, муть, дым, омут, пепел, тень*. По мнению Л.А. Загладько, «серый цвет – это соединение света и тьмы, белого и черного, цвет сумерек и тумана. <...> Серый цвет является цветом посредничества, промежуточной области. Он нейтрален, не вызывает эмоций, не оказывает активного влияния на психику человека. При описании персонажей серый цвет может проявлять себя как цвет неопознанности, инкогнито, либо быть признаком физического нездоровья, истощения, усталости [Загладько 2010: 118]. Особенный интерес представляет оттенок цвета – туманный. Образ туманной пелены вообще характерен для символистов, он становится важным элементом культуры Серебряного века, в нем таится неизвестное и недостижимое, в нём появляются и тают видения, тревожащие мысли и чувства поэта. С помощью лексемы «туман» очень легко передать неопределенность и таинственность, ведь «само слово

“мистика” имеет в своём корне “mist” – туман. «Мне сейчас весело и туманно», – пишет Блок. Поэтому это слово является одним из наиболее употребительных в поэзии эпохи. Андрей Белый говорит о Вячеславе Иванове: «сеявший туманы смешений». Зинаида Гиппиус писала, что Блок и Белый, беседуя, «уходили в туман» [Елизарова 2010: URL]. Туман определяет не только мистическое в поэзии Серебряного века, но в нём поэты теряли границу между сном и реальностью, добром и злом.

Символика тумана в стихотворениях О.Э. Мандельштама совпадает с классическим видением представителей Серебряного века. Следовательно, эта лексема несет в себе семантическую нагрузку неизвестного, таинственного, мистического, загадочного и недостижимого: «Вспоминаю в туманном бреду», «С колокольни *отуманенной*», «Как пустая башня белая, / Где *туман* и тишина...», «Дум *туманный* перезвон...», «Небо тусклое с отсветом странным / Мирская *туманная* боль», «О, позволь мне быть также *туманным*», «Был взор слезой приличной *затуманен*». В понимании О.Э. Мандельштама «туманный» – цвет неопределенности, мрачности, боли.

Итак, для создания общего пространства художественных текстов О.Э. Мандельштам использует частное пространство цветов. Для этого чаще всего поэт избирает прилагательные-колоративы, которые являются наиболее продуктивными лексическими средствами вербализации цвета, в отличие от имен существительных и глаголов. В целом нами были обнаружены лексемы цветообозначений с традиционной символикой, что говорит о стремлении автора к идее сохранения нравственных ориентиров и духовных ценностей, возврате к первоисточнику и праобразам, что характерно для мировоззрения символистов и акмеистов. Однако новообразованием в области семантизации цветообозначений можно назвать негативную окраску желтого, зелёного и их оттенков. Также характерной особенностью является передача внутренних чувств человека через описание семантики цвета. Эта специфика проявляется автором не только на уровне

анализа цветообозначений, но и при исследовании пространственных ориентиров: «Новизна поэта в осмыслении образа тополя заключается в его очеловечении именно чувственно: тополь наделен чертами характера» [Сичинава 2014: 108]. Еще одной отличительной чертой в области применения цветообозначений является использование словосочетаний, компоненты (два или три) которого объединяются семантикой одного цвета (нивы золотистые, обгаляются в крови, медная луна, черный вечер и другие). Таким образом, осмысление поэтом пространственных характеристик находится в тесной связи со способами выражения психологических переживаний лирического героя.

Литература

Артемьева Г. Код Мандельштама. М. : Астрель, 2012.

Бидерман Г. Энциклопедия символов / пер. с нем.; общ. ред. и предисл. И.С. Свенцицкой. М. : Республика, 1996.

Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М. : Русские словари, 1996. С. 231 – 291.

Елизарова С. Туманы Блока // Литература. №10. 2010. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=201001022> (дата обращения: 5.11.2016).

Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996.

Мандельштам О.Э. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи. Тбилиси : «Мерани», 1990.

Сичинава В.В. Языковое осмысление образа тополя в творчестве акмеистов // Языковая личность. Речевые жанры. Текст : Материалы Всерос. молодеж. конф. / отв. ред. И. В. Голубева ; Таганрог. гос. пед. ин-т им. А.П. Чехова. 2014. С. 107 – 109.

Чернявская Н.А. Семантика и символика цветообозначений в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» // Казань, 12-15 октября. Казань: Казан. федер. ун-т, 2015. С. 316 – 318.