

## СЕМАНТИКА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ЛИРИКЕ И. АННЕНСКОГО

А.А. Боровская

Статья посвящена особенностям цветовой картины в произведениях И. Анненского. Эта картина рассматривается как одна из форм выражения сознания автора. Классификация цветовых решений в поэтической системе Анненского основана на статистическом методе исследования.

Особое внимание в статье уделяется раскрытию дополнительных семантических значений цветообозначений, характеристикам различных методов интерпретации цветов, к определению их художественных функций в лирике поэта.

The article deals with peculiarities of color picture of I. Annenkov's world, this picture is considered as one of the forms of expression of author's consciousness. Classification of color decisions in Annenkov's poetic system is presented basing on static method of research.

Special attention in the work is paid to revelation of semantic connotation of color-designation, to characteristics of various color-rendition techniques, to determination of their artistic functions in the poet's lyrics.

*Ключевые слова:* цветообозначения, толкование цвета, синтез, семантика, символизм, авторские интенции, формы представления авторского сознания.

*Key words:* color picture of world, color-designation, color-rendition, synthesis, semantics, symbolism, author's intention, forms of expression of author's consciousness.

Автор как субъект именуемой деятельности реализует себя в лирическом повествовании прежде всего в построении художественного мира, определенную значимость в котором приобретают особенности цветообозначений. Цветовой мир авторского видения определяется разнообразием цветовых решений и в то же время имеет некоторую закономерность – как в выборе изображаемых предметов, так и в их цветовом именовании. С другой стороны, семантика цветовых обозначений в лирике И. Анненского свидетельствует о предметности мировидения автора.

Основным принципом идиостиля Анненского, по наблюдению М. Тростникова [5], является принцип единовременного контраста между формой и выражением, который становится организующим началом колоризма поэта. Система цветовых символов ориентирована на два полюса философии творчества – «я» и «не-я», – которые обнаруживают тенденцию к взаимооближению, смешению. Динамизм, постоянная изменчивость картины мира, созданной поэтом, отсутствие четких границ между идеальным и реальным, позитивным и негативным, зависимость конкретной оценки описываемого от сиюминутного впечатления об объекте, сочетание собственно колорической и сенсуальной характеристики предмета («мучительно-черный») позволяют определить доминанту его поэтической системы как импрессионистскую.

Цветовая палитра в лирике И. Анненского оттеняет удивительный и неповторимый мир его образов. Каждый словесный образ в поэтической системе И. Анненского наделен цветовыми коннотациями. Соединение звукового, смыслового и визуального рядов создают целостную картину авторского мировосприятия. В создании эстетической действительности поэт активно использует цветовую гамму, связанную с традицией русского фольклора и иконописи (лазурь, алый), русской литературы XIX в. (творчество А. Фета,

Ф. Тютчева). Слова со значением цвета в стихотворениях Анненского являются средоточием эмоциональных интенций автора.

Цветобозначения двух первых сборников стихотворений парадоксальны: с одной стороны, выделяются явные цветовые антитезы (*черный/белый, желтый/золотой*), с другой, нет четкой номинативно выраженной символической закреплённости цветовых значений. Таким образом, некоторые «словесные краски» наделены амбивалентной семантикой, которая может быть определена только в контексте смыслового поля нескольких текстов.

Все лексемы со значением цвета в поэзии И. Анненского можно условно разделить на пять групп: группу черного цвета (свыше 37 употреблений), белого цвета (свыше 32), красного цвета (свыше 26), группу цветов желто-золотой гаммы (свыше 47), группу цветов сине-зеленой гаммы (свыше 51).

На основании статистического анализа можно выделить несколько отличительных особенностей цветобозначения в лирике И. Анненского, связанных со спецификой его мировосприятия.

Цветовая картина мира в стихотворениях поэта противоречива и амбивалентна. Традиционная антитеза *черный/белый* трансформируется в синонимическую пару, формирующую комплекс смежных мотивов и лейтмотивных образов: смерти, тоски, угасания, одиночества.

И. Анненский преимущественно использует насыщенные ахроматические (черный, белый) и хроматические (желтый, синий, красный) краски в своей цветовой палитре. Нередко в текстах поэта определенные пространственно-временные координаты, лейтмотивные образы определяются традиционным цветовым комплексом: цветовая палитра изображения города основана на контрасте черного и белого с включением бледно-желтого и серого цветов, что является способом выражения авторской позиции.

Оттенки обозначены у синего (лазоревый, голубой, фиолетовый, бирюзовый и др.) и красного (алый, багряный, пурпурный и др.) цветов, они многообразны. Синий и красный в структуре текстов поэта («*Nox vitae*», «Тоска отшумевшей грозы», «Аметисты», «Ледяная тюрьма») становятся концептуальными единицами, создающими последовательную цепочку ассоциаций. Корреляция этих цветовых синонимов в символическом плане обусловлена культом животворящей смерти. Синий и красный входят в полярные группы цветов: холодную и теплую, однако в истории развития мышления оба цвета одновременно связывались с жизнью и смертью. Амбивалентность символики цветов представлена в различных вариантах: противоположные значения синей гаммы реализуются в оттенках (голубой, лазоревый, бирюзовый символизируют религиозное чувство, преданность, мечту по аналогии с русской иконографией), гетерогенные компоненты семантики красной гаммы содержатся в смысловом ядре цвета, независимо от оттенков. Оттенки красного наиболее детально разработаны в современном цветобозначении и символизируют культ страсти и очищения, смерть и возрождение, огонь и кровь.

В стихотворении «Аметисты» цветобозначение выступает в качестве композиционного приема, который делит текст на две семантически противопоставленные части. Временная организация поэтического произведения также подчиняется логике цвета: время в своей цикличности антитетично: высший покой ночи противопоставлен земной страсти дня («Когда, сжигая синеву, // Багряный день растет, неистов...» [1, с. 17]). Использование словоформы со значением цвета «синева» в данном тексте выполняет креативную функцию: с ее помощью выстраивается образная система текста, структуро-

образующим элементом которой является словообраз «аметисты». С другой стороны, обращение к цветовому образу становится знаком авторского присутствия в структуре текста. Слово «Синева» представляет собой пример метонимического переноса (качественный признак предмета – «синева» – замещает предмет – ночь). В этой связи интересным представляется замечание Керлота: «Синий есть тьма, ставшая видимой» [3, с. 387]. С другой стороны, эта словоформа номинативно обозначает качество, имманентно присущее аметисту, тем самым смещая акцент в эстетическом содержании стихотворения с внешнего пейзажного плана в план мистических переживаний: «Чтоб уверяло там сиянье, // Что где-то есть не наша связь, // А лучезарное *слиянье*...». Таким образом, любовь-страсть, имплицитно представленная багряным (красным) цветом, трансформируется в мерцание человеческих душ, осязаемое иными измерениями.

Противопоставление оттенков красного и синего цветов наиболее ярко выражено в художественной структуре стихотворения «Госка отшумевшей грозы». Заглавие стихотворения представляет собой малую модель текста, организующим началом которого выступает метафора: гроза – страсть, активное проявление себя. Алый цвет в сочетании с белым символизирует любовь-чувственность, любовь-страдание, любовь-милосердие. Соединение этих цветов традиционно для христианской символики, для мистики в алхимии. Подобная символическая композиция снимает формальное противопоставление алого и бирюзового цветов, на метафорическом уровне – грозы и покоя, эмоций и чувства. Бирюза как пограничный оттенок синего и зеленого, лазурь в семантическом поле стихотворения представляют духовное начало любви, ее глубину, нравственную чистоту и невинность. Спектр разнородных значений создает противоречивый образ возлюбленной лирического героя, в котором женское начало приобретает характер универсалии.

В стихотворении «Ледяная тюрьма» синий, голубой и красный цвета образуют единую цепочку ассоциаций, основанную на идее вечных метаморфоз природы. Последовательное изменение цветовой гаммы обусловлено идейно-эстетическим содержанием стихотворения: превращение «голубой мечты» под влиянием реалий жизни в «синий плен» символизирует не столько призрачность любого альтернативного измерения (сон, иллюзия), сколько относительность понятия «мечта». Трансформация голубого цвета в синий в границах смежных спектральных единиц рождает комплекс ассоциаций. Образ голубой мечты генетически связан с символом голубой розы в эстетике немецких романтиков, рифма «плен / тлен» актуализирует погребальные мотивы в семантике синего цвета, восходящие к традициям фольклора. Красный цвет солнечных лучей осознается как активное, преобразовательное и беспощадное начало самой жизни, лишенной каких бы то ни было заблуждений и иллюзий: «Но для чудес в дыму полудня красном // У солнца нет победного луча» [1, с. 28].

Ледяная тюрьма – центральная метафора стихотворения – становится прообразом погребальной гробницы.

Колорит стихотворных текстов И. Анненского можно охарактеризовать как монохронный: цвета и оттенки в символическом плане образуют единый семантический ряд. Цветовые коннотации обусловлены субъективным восприятием предмета лирическим героем.

Лирические миниатюры И. Анненского с полным правом можно назвать феноменологическими описаниями. В стихотворении «Снег» реалии художествен-

ного мира вбирают в себя переживания лирического «я». Немотивированное отношение лирического субъекта к зиме:

Полюбил бы я зиму,  
Да обуза тяжка...  
От нее даже дыму  
Не уйти в облака.  
Эта резанность линий,  
Этот грузный полет,  
Этот нищенски синий  
И заплаканный лед! [1, с. 114]

восходит к пушкинским строкам: «Ох, лето красное! Любил бы я тебя, / Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи» [4, с. 147]. Цитата-антитеза построена не только на оппозиции временной парадигмы (лето – зима), степени мотивированности оценки, отрицательная параллель с текстом Пушкина выявляет различные принципы организации художественной системы: у И. Анненского образы реального мира «кодируют» переживания его лирического героя, а окружающий мир и процесс его восприятия тождественны. Объект и субъект слились, и цветовая символика текста обусловлена объективацией внутреннего мира лирического «я»: противопоставление «заплаканного» «синего» снега и «сверкающего» «белого» носит сенсорный характер. Ощущение угасания жизни, ее «истаивания» воплощено в образе «усталого» тающего снега, прекрасного и обреченного. Семантическая структура стихотворения представляет собой обратную перспективу: «синий нищенский» лед является символом безнадежности, в то время как весенний талый снег, умирая, имплицитно содержит интенцию к возрождению.

Скульптуру бронзового поэта И. Анненский изображает на фоне заката, стремясь при этом показать неуловимую смену состояний природы, процесс перехода от дня к ночи. Первые и последние строки текста образуют антитезу:

На синем куполе белеют облака,  
И четко ввысь ушли кудрявые вершины...  
На бледном куполе погасли облака,  
И ночь идет сквозь черные вершины... [1, с. 121].

Используя прием синтаксического повтора и параллелизма, автор показывает, как изменяется цветовая палитра, как краски перетекают друг в друга: «синий купол» становится «бледным», а вместо белеющих облаков на переднем плане проступают «черные вершины». Передать динамику художественного образа помогают глагольные формы: глагол настоящего времени («белеют») последовательно сменяют два глагола прошедшего времени («ушили», «погасли»), а затем вновь появляется глагол настоящего времени («идет»). При этом первое предикативное ядро «белеют облака» содержит в себе сему «освещенность», а последнее – «ночь идет» – сему «темнота». И. Анненский неслучайно использует в стихотворении импрессионистическую манеру письма. Переливы цветов и красок, блики и тени помогают ему оживить не только природу, но и скульптурное изваяние А. Пушкина:

Воздушные кусты сольются и растают,  
И бронзовый поэт, стряхнув дремоту гнет,  
С подставки на траву росистую спрыгнет [1, с. 122].

А. Пушкин, по мнению поэта, не может быть застывшим бронзовым истуканом, потому что памятник ему «нерукотворный», потому что «весь он не умрет», «...доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит». В то вре-

мя в пушкинских стихотворениях со скульптурной тематикой статуя была знаком остановленного мгновения жизни, запечатленного в искусстве, оживший «бронзовый поэт» И. Анненского – это символ вечного духовного начала. И. Анненский, идя вслед за А. Пушкиным придает скульптуре знаковый характер, но по сравнению с Пушкиным диапазон символических потенций его скульптурных изображений расширяется.

Непосредственно за группами максимально насыщенных тонов у Анненского следует по частотности группа «розовый, лиловый, сизый, малиновый, сиреневый». Особую роль в цветовом мировосприятии поэта играет розовый цвет. В розовом цвете обретают онтологический статус покоя красный и белый. Этимологически этот цвет связан с розой, цветком мистических пророчеств и мечтаний. В теософской системе А. Белого розовый цвет – высшая ступень душевного переживания. В русской иконописной традиции розовый является символом возрождения. И. Анненский частично заимствует ассоциативный ряд представленных символических значений.

Отсутствие символически закрепленного значения цвета, его трансформации в границах сборника можно проследить на примере анализа семантики розового цвета в «Тихих песнях» И. Анненского.

Розовый цвет в текстах поэта может служить метафорой рассвета, но его контекстуальное окружение раскрывает более глубокий уровень интерпретации. Так, в стихотворении «Который?» сочетание слов «розовая рана тумана» содержит эмоционально-оценочный компонент, который выражен в словоформе «рана». Подобный анализ синтагматической оси текста позволяет сделать вывод о его идейно-эстетическом содержании: в данном случае розовый цвет является не столько атрибутом нарождающегося дня, сколько символом реальной несвободной действительности. Лирический герой в поисках самоопределения покидает телесную оболочку «Когда на бессонное ложе, // Рассыплются бреда цветы...», однако реальность ограничивает свободу мысли:

За розовой раной тумана.  
И пьяный от призраков взор  
Читает там дерзость обмана.  
И сдавшейся мысли позор [1, с. 17].

Подобный принцип двоемирия характерен для мировидения символистов. Таким образом, в стихотворении «Который?» эпитет «розовый» становится символом несвободы реального мира, подавляющего иллюзорные устремления лирического героя. Данный микрообраз («розовая рана тумана») является метафорическим компонентом антитезы «мечта / действительность». Противоположное значение розовый цвет приобретает в контексте стихотворения «Парки – бабье лепетанье»:

Томя и нежа ожиданьем,  
Они, бывало, промелькнут,  
Как цепи розовых минут  
Между запиской и свиданьем [1, с. 60].

Метафора временной протяженности содержит позитивную эмоциональную оценку, основанную на ассоциативных связях розового цвета в сознании автора с мечтой и надеждой. Временная перспектива текста направлена в прошлое, которое наделяется признаками иллюзорности, и одновременно в будущее: «Туда, к надлунным очертаниям, // Бывало, мысль они зовут...» [1,

с. 60]. Однако прошлое и будущее парадоксальным образом становятся тавтологическим сочетанием. Память и мечты как варианты временных измерений объединяет мотив тленности и угасания всего земного. Цикличность времени, его обусловленность одним и тем же финалом – смертью – выражены в метафорическом образе «веретена»:

Но мая белого ночей  
Давно страницы пожелтели...  
Теперь я слышу у постели  
Веретено – и, как ручей,  
Задавлен камнями обвала... [1, с. 60].

Значимым элементом в системе изобразительно-выразительных средств в этом фрагменте является семантика цвета. Инверсионное строение строки служит средством сопоставления белого и черного цветов; последний представлен метонимией (актуализация отличительного признака ночи – отсутствие света). Белый цвет в семантической структуре стихотворения характеризуется амбивалентным значением: с одной стороны, «белый май» является синонимом стремлений и надежд юности, с другой – мотив смерти, присутствующий имплицитно, выражен также белым цветом проходящего времени. Корреляция белого, желтого («пожелтели») и черного цветов составляет комплекс мотивов, традиционных для лирической системы Анненского, – бренность существования, неумолимость времени, обреченность надежды, всецелое тоски и скуки. Желтый цвет увядающих листьев, символизирующий бесконечный бег времени, определяет хронотопическую организацию текста: время исчезает в стремительном круговороте.

Символично-ассоциативная связь розового цвета со временем проявляется и в тексте стихотворения «С четырех сторон чаши». Образ «хмельно-розового напитка» олицетворяет собой в контексте произведения течение жизни и восходит одновременно к библейской метафоре («...да минует меня чаша сия...») и концептуальному для культуры Средневековья образу кубка. Дурманящий вкус времени заставляет человека забыть о быстротечности жизни:

Сил и дней гордись избытком,  
Мимоходом, на лету  
Хмельно-розовым напитком  
Усыплять свою мечту [1, с. 78].

В других текстах розовый цвет служит символом невинности, нежности и поэтического вдохновения, свободы. Например, в стихотворении «Палимая огнем недвижимого светила» розовый цвет – атрибут детства, противопоставленного дикости и варварству взрослой жизни:

Не страшно иль иногда становится на свете?  
Не хочется ль бежать, укрыться поскорей?  
Подумай, на руках у матерей  
Все это были розовые дети [1, с. 24].

Особый интерес представляет анализ кантаты «Рождение и смерть поэта». Словообраз «розовая тень» противопоставлен образу «окровавленной тени». Данная антитеза представляет собой иносказательную фигуру поступательного движения от смерти к возрождению. Подобная идея будет высказана А. Белым в работе «Символизм как миропонимание» [2], который рас-

сматривает розовый цвет как высшую ступень душевного переживания. Розовый цвет должен сменить красный, соединяющий страдание и искупление, кровь и очищение. Таким образом, теософская система А. Белого отчасти обнаруживает некоторые параллели с цветовидением И. Анненского. Жизнь поэта в стихотворении уподобляется страданиям Иисуса Христа:

Среди измен, среди могил  
Он, улыбаясь, сыпал розы,  
И в чистый жемчуг перелил  
Поэт свои немые слезы [1, с. 54].

С другой стороны, поэтический дар играет роль посредника между людьми и Богом, между временем и вечностью.

О тень, о сладостная тень,  
Стань вифлеемскою звездой,  
Алмазом на ее груди –  
И к дому Бога нас веди!.. [1, с. 55].

Если «оппозиционность» в широком смысле слова – свойство поэтического высказывания вообще, то для лирики И. Анненского характерна двойная система оппозиций. Так, наряду с традиционно-поэтической цветовой антитезой «золотой – серебряный», в его стихотворениях каждый из членов оппозиции противопоставлен сам себе. Золотой цвет, в отличие от желтого, который, по наблюдениям М. Тростникова [1], сопутствует темам печали, уныния, болезни и смерти, характеризуется двуплановостью символики. В поэтических текстах «Листы», «Май», «Хризантема» золотой цвет, представленный различными грамматическими вариантами, является признаком приближающейся смерти. Основанием для этой аналогии служит ассоциативно-живописная связь его семантики с картинами осеннего увядания, а также с метафорическим уподоблением золотого цвета последним искрам умирающего огня. В стихотворении «Май» образ умирающего мира, чья короткая яркая жизнь воплощается в метафоре огня, становится выражением авторской концепции, согласно которой жизнь (май), деятельность, цветущая энергия природы – все это лишь предтеча вечного сна, «золотой обман». Последнее словосочетание отражает языковую игру, источник которой – известная поговорка: «не все то золото, что блестит». «Позолота» преходящего мироздания является истинной атрибутивной ценностью. Анненский обращается к мысли А.С. Пушкина, поэтизированной «все возвышающий обман». Мгновение значимо своей сиюминутностью и иллюзорностью, перед которыми меркнет истина. Варьирование цветообраза:

И разлучить не можешь глаз  
Ты с пыльно-зыбкой позолотой,  
Но в гамму вечера влилась  
Она тоскующею нотой  
  
Над миром, что златим огнем,  
Сейчас умрет, не понимая,  
Что счастье искрилось не в нем,  
А в золотом обмане мая,  
  
Что безвозвратно синева,  
Его златившая, поблекла... [1, с. 20].

создает эффект скользящей точки зрения, благодаря которому предметы предстают в новом ракурсе изображения, характеризующемся насыщенностью красок.

Стихотворение «Еще один» представляет собой продолжение сквозной для творчества Анненского темы перехода из одного состояния в другое. Смежная с ней проблема памяти и забвения, которую можно назвать центральной в мирозерцании поэта, воплощается в образе уходящего дня, оставляющего взамен «золотой одежды» «горький чад воспоминанья...». Золотой цвет в контексте тематики и проблематики произведения осознается не только как перифраза, содержащая в косвенной форме номинативное обозначение дня, но и как синоним былой славы, воинственной доблести, жизненной активности.

Напротив, в миницикле «Июль» золотой цвет рассматривается как мистический аспект солнца, дающего жизнь. Мотив животворящей силы солнца, восходящий к общемировому солярному культу, накладывается на архетипический образ водной стихии. Архетип воды, выраженный в метафоре «золотые ливни», в тексте стихотворения И. Анненского реализует значение и функции, близкие сказочному образу живой воды: «И для ожившего дыханья // Возможность пить благоуханья // Из чаши ливней золотых» [1, с. 43].

В другом стихотворении «Опять в дороге» образ «золотых далей» символизирует вечно удаляющуюся мечту, пространственная локализация которой усиливает зрительное впечатление недостижимости.

Частота употребления золотого цвета в сборниках Анненского идет по убывающей. В сравнении с первым сборником «Тихих песен» в «Кипарисовом ларце» данное цветообозначение встречается только в шести стихотворных текстах. Эта тенденция свидетельствует, с одной стороны, об изменении мировоззрения автора, в котором преобладающими становятся мотивы и образы ночной, теневой жизни, с другой стороны, о влиянии традиционной символистской антитезы «золотой – серебряный», в которой предпочтение отдавалось серебряному цвету, связанному с мифологизацией луны.

Семантика серебряного цвета обусловлена традицией символизма, рассматривающей его как проявление инобытия, иррациональной стороны жизни человека и мира в целом. В стихотворении «Серебряный полдень», например, серебряный цвет контекстуально сближается с желтым, в комплексе с которым образует семантическую структуру текста, развивающую тему смерти.

Подобное значение серебряного цвета, однако, иронически переосмысленное поэтом, образует семантическую структуру стихотворения «У св. Стефана». Ирония Анненского пронизывает размышления над фальшью декораций, сопровождающих человека до гроба, над трусливым желанием людей спрятаться от страха смерти в ее возвеличивание, в торжество обряда, в пышность последнего декорума. Иронические образы стихотворения возникают из столкновения действительного, неизбежного и придуманного, напускного. В центре – иронически освещенный символ креста: «Там было само серебро // С патентом на новом распятьи...» [1, с. 215]. Образ нового, сверкающего серебром, запатентованного распятия – фокус картины, этого «маскарада печалей».



С лингвистической точки зрения, в стихотворениях Анненского употребляются слова со значением цвета всех частей речи (преимущественно прилагательные). Поэт активно использует прогрессивные словообразовательные модели (отадъективные существительные, глаголы и т.д.), цветовые эпитеты, образная логика которых основана на соединении качественных и относительных значений прилагательного. Отсюда – использование поэтом так называемых раздвоенных эпитетов (*линяло-зеленый, тоскливо-белый, златоглавый, мутно-черный* и других). Неоднозначность цветовой палитры стихотворных текстов Анненского обусловила появление сложных прилагательных, обозначающих два цвета: зелено-золотой, сизо-розовый, розово-лиловый и другие.

И. Анненский достаточно активно обращается к описательным (основанным на потенциальном сравнении), метафорическим, перифрастическим цветообозначениям. В стихотворениях нередко происходит полное отождествление субъекта и объекта сравнения: «И шум зеленый я люблю, // И облаков люблю доскутья...» [1, с. 27].

Иносказание в цветообозначении для И. Анненского характерно и в тех случаях, когда слова со значением цвета выступают в своих символических эквивалентах. Абстрактно-символическое значение таких слов получает другую конкретизацию в перифразах:

Одна утеха, что местами  
Налет белил и серебра  
Мягчит пушистыми чертами  
Работу тонкую пера... [1, с. 26];

Никогда бледней не стыла просинь,  
И снегов не помню я мертвей [1, с. 72].

Поэзии И. Анненского свойственно не только овеществление признака или символа, но и динамизация признака или символа в их цветообозначении: «Наша улица снегами залегла, // По снегам бежит сиреневая мгла» [1, с. 63].

В поэтических произведениях И. Анненского слова-цветообозначения активно взаимодействуют друг с другом. Все цветообозначения, по-разному выраженные, образуют систему противопоставленных элементов. Применительно к художественному тексту понятие системного противопоставления актуально не только в отношении к антиномии (например, *черный – белый*), но и к перечислительному ряду (*красный – синий – желтый*) и к синонимии (*красный – пурпурный – алый*).

Оппозиция «черное – белое» представлена у Анненского максимальным по сравнению с другими оппозициями числом антитез. Именно эта универсальная для мировой культуры оппозиция, представленная антонимическими свойствами данных цветовых слов в их переносных и символических значениях, получает у Анненского нетрадиционную интерпретацию. В классическом понимании белый цвет является аналогом света, чистоты и совершенства, универсальным символом невинности души (неслучайно белый цвет – атрибут невесты в свадебном обряде). Как противоположный черному белый цвет занимает особое положение в системе цветового спектра и выражает аспект бытия, ассоциируется с Абсолютом. В теософском учении белый цвет означает мистическое просветление, работу интуиции, включая интуицию запредельного. В тибетской традиции белый – это цвет горы Меру, находя-

щейся в центре мира, и знаменует восхождение к просветлению. В своем отрицательном проявлении белый цвет – знак смерти, однако приоритетной осознается позитивная эмоциональная окрашенность белого цвета. При преображении Христа его одежды сделались «белыми, как свет». Кроме того, белый – атрибут луны. В лирике Анненского белый цвет представлен в двух противоположных семантических вариантах: с одной стороны, он символизирует смерть, однообразие, искусственность, игру, тревогу («Трактир жизни», «Там», «У гроба», «Ненужные строфы»), с другой – свободу, музыку, мечту («Первый фортепьянный сонет», «Ноябрь»). Тем не менее, в целом белый цвет в стихотворениях поэта ассоциируется с бледностью болезни и бестелесностью потустороннего мира. Таким образом, актуализируется непродуктивная в ассоциативном плане символика белого цвета. Между тем, семантика черного цвета в поэзии Анненского достаточно традиционна. Черный цвет служит для обозначения мрака пустоты, хаоса и смерти, может ассоциироваться с внутренней или подземной сферами. Это цвет ночи: главное значение черного – это тьма и зарождение во тьме. В христианской символике черный – цвет зла и цвет князя тьмы. В библейском мифе о потопе Ной сначала выпустил черного ворона, а потом белого голубя. Таким образом, черное ассоциируется с первоначальной мудростью. Для Виктора Гюго и Рихарда Вагнера тьма означала материнское начало, а свет, исходящий из мрака, выступал как форма кристаллизации. Концепция черного и белого в мировой мифологии связана, прежде всего, с мифами о Близнецах и выражает дуалистическое начало мироздания. В сборниках стихотворений И. Анненского противостояние двух миров – черного и белого – носит формальный характер. В стихотворении «Черная весна» поэт создает образ «темно-белого снега», который символически удваивает мотив смерти: «Но ничего печальней нет, // Чем встреча двух смертей» [1, с. 126].

Прием оксюморона в создании образной и семантической структуры на основе оппозиции черного и белого достаточно часто встречается в текстах Анненского, например, в стихотворении «Тоска возврата»: «Но ангел Ночи бледнолицый // Еще кафизмы не читал...» [1, с. 50].

Инверсионное строение строки (прямой порядок слов – «бледнолицый ангел Ночи») акцентирует внимание воспринимающего субъекта на оксюморонном тождестве белого и черного. Этот образ создает графический рисунок текста – круг, символизирующий циклическую обреченность времени:

В луче прощальном, запыленном  
Своим грехом неотмоленным  
Томится День пережитой... [1, с. 34].

Размытость границы ночи и дня, добра и зла символизирует концептуальную усталость уходящего века. Лейтмотивы уныния, скуки и однообразия организуют смысловое пространство сборников Анненского.

Интересным в данном аспекте представляется анализ стихотворения «Там». Пространственный образ «черной залы» становится в контексте произведения символом жизненной клетки. Поэт использует прием повтора, актуализируя значимость образа, который создает кольцевую композицию текста. В идейно-эстетическом плане фигура круга знаменует бесконечное движение времени. Жизненный путь представляет собой цепочку повторяющихся действий, среди которых даже смерть не является итогом. В первой строфе вторая и третья строки формально противопоставлены: антитеза «черный –

белый» нейтрализована благодаря приему контекстуальной инверсии. Образ «бескрылого Эроса» обнажает истинный смысл четверостишия – миром правят фальшь и лицемерие:

Ровно в полночь гонг унылый  
Свел их тени в черной зале,  
Где белед Эрот бескрылый  
Меж искусственных азалий [1, с. 33].

Тема однообразия и скуки на фонетическом и ритмическом уровнях организации текста реализуется с помощью ассонанса и аллитерации:

Там, качаяся, лампы  
Пламя трепетное лили,  
Душным ладаном услады  
Там кадили чаши лилий [1, с. 33].

Цветовая палитра стихотворения позволяет глубже понять содержание текста. Семантика белого и черного цветов основана на ассоциациях с пустотой, призрачностью и смертью. Можно сделать вывод: поэт постоянно стремится показать общее в противоположном, а также относительность философских и нравственных категорий. Вместе с тем единообразие цветовой семантики обусловлено пессимистическим мировоззрением поэта. Явление цветового алогизма (деконструкция классического контраста) служит средством создания субъективно-авторской картины мира.

В синтагматических цепочках цветообозначений используются разнообразные языковые средства (словообразовательный ряд представлен несколькими частями речи, например, *белый – белесый, белеть, белеющий, сизобелый, тоскливо-белый, бело-алый* и другие), позволяющие сделать вывод о восприятии цвета Анненским в динамике его метаморфоз.

Сложность цветовой палитры, многообразие ее оттенков, тем не менее, в контексте творчества поэта составляют целостную систему символических значений, обусловленных единством тематики и проблематики текстов И. Анненского: можно выделить ряд тем, лейтмотивов и образов, которые варьируются в границах авторских сборников и определяют семантику некоторых цветообозначений.

#### Список литературы

1. Анненский И. Стихотворения. Трагедии / И. Анненский. – М., 1998.
2. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М., 1994. – 528 с.
3. Керлот Л. Словарь символов / Л. Керлот. – М., 1997.
4. Пушкин А. С. Избранные произведения / А. С. Пушкин. – Л., 1968.
5. Тростников М. Идиостиль И. Анненского (лексико-семантический аспект) : дис. ... канд. филол. наук / М. Тростников. – М., 1999.