

Ivarovskaja, V. M.

Категория цвета в поэзии А.С. Пушкина

Opera Slavica. 1999, vol. 9, iss. 2, pp. 10-16

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117094>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

КАТЕГОРИЯ ЦВЕТА В ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА

В. М. Иваровская (Санкт-Петербург)

В ходе работы нам, к сожалению, не встретились специальные исследования, посвященные этой проблеме.¹ Между тем собранный материал интересен. А выводы важны как сами по себе, так и в связи с вопросами становления цвета как художественной категории и ее развития, в том числе в литературе 18–19 веков.

Мы привыкли к мысли, что тексты Пушкина – фундамент и непрезойденный образец современного русского литературного языка. Но вряд ли язык Пушкина можно считать односторонним в сторону 20 века. Цветовой рисунок его поэтических текстов тому подтверждение.

В поэтических текстах Пушкина с 1813 по 1836 годы нам встретилось 20 цветообозначений при 173 употреблении. Цифра небольшая, но для современной Пушкину поэзии – показательная. Среди всех цветоупотреблений особо выделяются *золотой/золотой* (соответственно 26 и 11). Второе место по частоте употреблений занимает *черный* (27), третье – *белый* (24); выделяется также *красный* (21 употребление, но 14 из них – нецветовые). Все же остальные цветоупотребления по количеству значительно уступают перечисленным. Исследователи выделяют цвета хроматические и ахроматические. К ахроматическим относят *белый, черный, серый*. К хроматическим – все остальные. Известно также, что «превалирование бело-черной гаммы, связанное с древнейшей оппозицией *свет – тьма*, наблюдается фактически во всех жанрах древнерусской литературы и в фольклорных текстах».² В пушкинских текстах бесспорно преобладают ахроматические цвета, что сближает их со старорусской

¹ Описательному анализу категории цвета в драмах и сказках А. С. Пушкина посвящена статья С. М. Соловьева (см. Соловьев С. М. Пушкин – колорист.) (Прометей, 1974, № 10. – С. 145–151).

² Пименова М. В.: Семантика цветообозначений по памятникам древнерусской литературы: АКД, ЛГУ. – Л., 1987. – С. 12.

традицией. А это значит, поэзия Пушкина с точки зрения категории цвета ориентирована более на классицизм, нежели на романтизм.

Большее число употреблений *черного* это прямые цветообозначения (их 20): «*черные кудри*» («Ты вянешь и молчишь...», 1824); «*черный ус*» (Юрьеву, 1820); «*черная бурка*» (Будрыс и его сыновья, 1833) и т. п. Четвертая же часть (7) всех употреблений – переносные: «*черный вихорь*» (Анчар, 1872); «*черное крыльцо*» («Блажен в златом кругу вельмож...», 1827); «*черный день*» (Черная шаль, 1820); «*черная беда*» (К Пушкину, 1815) и т. п.

Белый употребляется как прямое цветообозначение и в основном как цвет человеческого тела: «*белая рука, белое тело*» (Сестра и братья, 1834); «*белая грудь*» (Воевода, 1833). К нецветовым можно отнести лишь «*белый свет*»: «*С полуночи до белого света...*» («Всем красны боярские конюшни...», 1827).

Самое распространенное и самое интересное у Пушкина – употребление *золото/золотого*³. На первый взгляд может показаться, что особое отношение поэта к *золотому* нарушает наше представление о его системе как ахроматической. Но это не так. Большой Академический Словарь русского литературного языка дает значение *золотого* как «блестяще-желтого». На первый план выходит блеск, категория более световая, нежели цветовая. Кроме того, *золотой* (а более древний вариант – *златой*) один из самых употребляемых фольклорных эпитетов. Более того, *золотой* – неременная часть большинства фольклорных формул (*золотое яблоко, золотой терем, золотая стрела* и т. п.). Цветовые прилагательные внутри фольклорных формул обычно утрачивают функцию прямого указания на цвет. Менее всего эта функция присуща *золотому*. На самом раннем этапе *золотой* служил средством маркировки, сначала предметов, а позднее явлений и отношений. В поэзии это привело к преобладанию переносных употреблений *золотого*. Золотым стало все, лежащее выше предела возможного, равное пределу мечтаний.

³ Вариант *златой* явно преобладает над *золотым*. Но семантически для Пушкина они равны. Это подтверждают многочисленные параллельные употребления: 1.1. Ленивой грядью идут облака. // Меж ими луна *золотая* (Сраженный рыцарь, 1815): Вот взошла луна *златая* («Ночной зефир...», 1824). 1.2. Вьетса локон *золотой* («Город пышный, город бедный...», 1827); В Дориде нравятся и локоны *златые* (Дорида, 1819). 1.3. Верь, коханочка, пустое: // Ложный страх отбрось! // Тратишь время *золотое*: // Милая, небось! (Казак, 1814); Промчались навсегда те времена *златые* (Воспоминания в Царском Селе, 1814).

Причем *золотой* всегда использовался с положительной коннотацией, а это отвечало древней (в том числе фольклорной) традиции.⁴ В памятниках письменности функции *золотого* зависели от жанра. Деловые памятники использовали его для обозначения изделий из золота или позолоченных; литературные – для передачи в основном нецветовых значений. Пушкин обращается и к первому и ко второму варианту значений. Но первый составляет лишь несколько случаев («перстни золотые» /Жених, 1825/). Кроме того, можно предположить, что цветовой вариант и вариант «драгоценный материал» для Пушкина могут семантически смешиваться. За счет этого расширяется объем смыслов и семантических оттенков *золотого* как не-металла. Операция переноса усложняется. Такое семантическое смешение может приводить и к полному неразличению цветового и нецветового вариантов. Например: 1. «О, сколько лбов *широко-медных* // Готовы от меня принять // Неизгладимую печать!» («О, муза пламенной сатиры...», 1824). 2. «...ненастной ночи мгла // По небу стелется одеждою *свицовой*» («Ненастный день потух...», 1824).

Итак, Пушкин использует эпитет *золотой* как нецветовой, следуя древнерусской традиции. Половина всех употреблений относится к временным характеристикам. Золотыми у Пушкина были: время, минуты, часы, годы, дни, ночи, юность, младость, осень. Большая часть эпитетов характеризует пространство: 1. «*Златой предел! любимый край Эльвины. // К тебе летят желанья мои!*» («Кто видел край, где роскошью природы...», 1821). 2. «*Близ мест, где царствует Венеция златая...*» («Близ мест...», 1827). Иными словами, недостижимо-запредельное и желаемое, которое передается эпитетом *золотой* в русской литературной традиции, используется и Пушкиным. Но для Пушкина это не шаг вперед, в романтизм. Несмотря на удобное попадание в модель двоемирия. Отсутствие такой традиции и такого внимания у других романтиков это доказывает. Таким образом, особое отношение Пушкина к золотому – это факт обращенности его поэзии (с точки зрения категории цвета) назад, к классицизму, к традиции. Другим подтверждением сказанному служит употребление Пушкиным слова *красный*.

Две трети употреблений *красного* передают нецветовое значение и также имеют отношение к самым древним фольклорным и древнерусским

⁴ Сравните современные варианты с отрицательной коннотацией. Например, *золотая лихорадка*.

традициям. Это такие примеры, как: *лето красно, красная весна, красна девица, драсные дни, красное солнце*. А также выражения: 1. «*Всем красны боярские конюшни...*» («Всем красны...», 1824). 2. «*Али сбруя не красна*» (Конь, 1834). 3. «*Проживать в красне и холе*» (Конь, 1834). За ними стоит первичное значение **красного**: «красивый, прекрасный». Среди остальных употреблений много таких, в которых **красный** – элемент устойчивого сочетания: 1. «*Играют ночь, в сенате дремлют, // Склонясь на красное сукно*» (Тень Фонвизина, 1815). 2. «*Друзья! Немного снихожденья – // Оставьте красный мне колпак*» (Прощание, 1817). Однако в отличие от **золотого**, который абсолютно лишен цветового употребления, **красный** таковое имеет: 1. «*И красный месяц в облаках // Тихонько по небу катился*» (Русалка, 1819). 2. «*Это, верно, кости гложет // Красногубый вурдулак*» (Вурдулак, 1834). 3. «*Посвящается вторая // Краснощекому здоровью*» («Бог веселый винограда...», 1833). **Красный** – цветное прилагательное иного порядка, чем ахроматические у Пушкина **черный, белый, золотой**. Хроматический **красный** располагает к прямым цветовым употреблениям. И они в текстах есть. Правда, большинство из них – несамостоятельные слова, а сложные, в которых **красный** лишь элемент. Такое ослабленное положение цветовых эпитетов характерно для пушкинской поэзии.

Кроме четырех названных цветообозначений Пушкин пользуется еще семнадцатью. Среди них **седой**, зеленый, синий, голубой, алый, желтый, янтарный, лазурный, **сивый, серебристый**, багровый, румяный, **серый, свинцовый**, кровавый, пурпурный, багряный (по убыванию употребляемости, см. приложения). Несмотря на то, что большинство этих цветов – хроматические (исключим выделенные), нельзя сказать, что используются они с целью прямого и точного указания на цвет. Их цветономинативная функция ослаблена, как и в случае, описанном для **красного**. В целом для цветовых эпитетов пушкинских текстов можно сформулировать несколько причин такого ослабления:

I. Употребление цветообозначения в качестве части сложного слова: *белоснежный, белорунный, златострунный, красногубый, чернокудрявые* (волосы), *чернобровая*. В целях единообразия картины можно рассматривать данное явление как вариант устойчивого словосочетания, преобразованного в единое слово.

II. Употребление цветообозначения в составе устойчивого сочетания: *голубые очи, голубые небеса, сивый сокол*. Часто это фольклорные формулы: *красна девица, зелен сад, сине море* и т. д.

III. Употребление цветообозначений в составе устойчивых сравнительных оборотов, близких устойчивым сочетаниям: 1. О польской девице: «*И как роза румяна, а бела, что сметана*» (Будрыс и его сыновья, 1833). 2. «*А ночь была тюрмы черней, // И на дворе шумела буря*» (Гусар, 1833). 3. «*У стройных ног, как пена, белых*» («Как счастлив я...»), 1826). 4. «*Над ясной влагою полубогиня грудь // Младую, белую, как лебедь, воздымала*» (Нереида, 1820). 5. «*И кудри их белы, как утренний снег.*» (Песнь о Вещем Олеге, 1822).

IV. Передача цветового признака не формами прилагательного, которые наиболее выразительны и адекватны с этой точки зрения, а другими грамматическими формами. Эти другие формы составляют примерно четвертую часть всех цветоупотреблений (45 к 218-ти).

1. Формами глагола. Наряду со 173-мя цветовыми прилагательными в поэзии Пушкина использовано 34 цветовых глагола для 12-ти обозначений: 1.1 «*Луна, как бледное пятно, // Сквозь тучи мрачные желтела*» (Зимнее утро, 1829). 1.2 «*Румяны щеки пожелтеют, // И черны кудри поседеют, // И старость выбелит усы*» (Усы, 1816). 1.3 «*Все стит кругом, одни лампы // Во мраке храма золотят*» («Перед гробницею святой...»), 1831). 1.4 «*Восстал вселенной бич – и вскоре новой брани // Зарделась грозная заря*» (Воспоминания в Царском Селе, 1814). Поэзия Пушкина вообще глагольна: «Что ж надобно? – Движенье, господа!». А это только доказывает, что Пушкин не столько слабо использует цветочные прилагательные, сколько, пользуясь цветовыми словами, следует литературным традициям прошлого.

2. Формами существительного. Наряду со 173-мя цветовыми прилагательными в поэзии Пушкина использовано 11 цветовых существительных для 7-ми обозначений: 2.1 «*И граций стан прелестный, // И снег ее лица*» (Городок, 1815). Для Пушкина это цветочное существительное, ибо для него возможны сочетания типа «*снежная грудь*» (Послание к Юдину, 1815). 2.2 «*Когда же на закате // Последний луч зари // Потонет в ярком злате...*» (Городок, 1815). 2.3 «*В багрец и золото одетые леса*» (Осень, 1833).

V. Преобладание световых характеристик над цветовыми. Световые эпитеты у Пушкина – предмет самостоятельного интереса. Но их преобладание ослабляет, а точнее заменяет цветочные определения.⁵ И это

⁵ Подобное наблюдение сделано в названной статье С. М. Соловьева (с. 149, 150) относительно синонимичных для Пушкина *белого* и *бледного*. Однако вывод автора, осно-

вновь старорусская традиция. Ранее свет занимал более важное место, чем в современных текстах. Он понимался как равнозначный цвету (например в словаре В. И. Даля словарные статьи световых категорий строилось по типу цветовых). Список световых прилагательных Пушкина разнообразен, вот несколько примеров (по убыванию частоты употребления): бледный, темный, ясный, яркий, мутный, блестящий, прозрачный. Сюда можно включить и *златой / золотой*, ибо, исключая явно нецветовые употребления, все остальные ближе к световым, в которых подчеркивается особый блеск и яркость предмета. Тогда *златой / золотой* занял бы одно из первых мест по употребляемости.

Таким образом, на передний план в пушкинских текстах выходят объем, линия, контур, а не цвет. Это отправляет нас прежде всего к традициям древнерусской литературы. В ней авторы охотно прибегают к описаниям церквей и городов, но при этом искусно избегают цветовых характеристик. То же можно сказать об описаниях у Пушкина. Так называемых статичных описаний (формально передаваемых через прилагательные и существительные) у Пушкина очень мало, в основном – описание действий. В одном из стихотворений он даже иронизирует по этому поводу: «Поэта окружают // С улыбкой остряки. // «Признайтесь, нам сказали, // Вы пишете стихи; // Увидеть их нельзя ли? // Вы в них изображали, // Конечно, ручейки, // Конечно, василечек, // Лесочек, ветрочек, // Барашков и цветки...» (К Дельвигу, 1815). Таким образом, Пушкин не приемлет предметной поэзии. Но даже в нескольких стихотворениях с предметными описаниями Пушкин скуп на цветовые указания. Таковы стихотворения: Царское Село, К морю, Осень, «Туманский прав, когда так верно вас...».

С другой стороны, тексты, ориентированные на фольклорную традицию (Песни западных славян и пушкинские сказки), изобилуют цветовыми словами. Но использованы они тоже строго в рамках традиции – в составе фольклорных формул. Следовательно, их функция не цветораз-

ванный на однотипных примерах словоупотребления, кажется нам поспешным. С. М. Соловьев, опираясь на преобладание прилагательного *бледный* над прилагательным *белый* в текстах Пушкина относит поэзию последнего к романтической традиции (ставя в этом плане рядом с Жуковским, Батюшковым, Тургеневым (?), Гончаровым (?)). Анализ же всех поэтических текстов Пушкина показывает закономерное преобладание световых характеристик над цветовыми и сближает тем самым стиль Пушкина со стилем поэтов 18 века и прежде всего М. В. Ломоносова.

личительная. Они отсылают читателя к фольклорной картине мира и формируют определенную, чаще пространственную установку.

Итак, на передний план в пушкинских текстах выходят объем, линия, контур, а не цвет. Поэзия Пушкина глагольна, а не предметна. В употреблении цвета Пушкин следует традициям старорусской литературы. Все это позволяет отнести пушкинскую поэзию (с узкой точки зрения категории цвета) скорее к проявлению классицизма, чем романтизма.⁶

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Количество цветоупотреблений в поэтических текстах А. С. Пушкина

1. золотой/золотой – 37 (26 + 11); 2. черный – 27; 3. белый – 24; 4. красный – 21 (8 + 14 нецветовых); 5. седой – 13; 6. зеленый – 12; 7. синий, голубой – 7; 8. алый – 5; 9. желтый – 4; 10. янтарный, лазурный, сивый – 3; 11. серебристый, багровый, румяный – 2; 12. серый, свинцовый, кровавый, пурпурный, багряный – 1.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Количество цветоупотреблений для всего поля

желтое	44	при 3 обозначениях
белое	39	3
красное	33	7
черное	26	1
синее	17	3
зеленое	12	1
серое	2	2

⁶ Дедуктивное подтверждение этому находим у А. Белого: «Фраза Пушкина корнями сращена с 18 веком; расцветая в 19, она обращена в «назад». (см. *Белый, А.: Мастерство Гоголя.* – М.: МАЛП, 1996. – С. 19).