

*А. Н. Червченко (Умань)*

**Функционально-стилистические особенности цветообозначения  
*красный* в поэтической речи А. Блока**

Проблема функционирования цветообозначений в литературно-художественном произведении уже несколько десятилетий привлекает внимание исследователей благодаря своему семантическому богатству, широте использования, разнообразию источников происхождения. В современном русском языке, как и в других языках мира, слова для обозначения цвета составляют отдельную лексико-семантическую группу. Цвет является древнейшей реальностью человеческого бытия, сложным явлением, познание которого было длительным процессом. В науке сложился взгляд, что цвета, которые существуют в природе, составляют трехмерную систему: каждый цвет может варьироваться в трех направлениях, которые характеризуют цветовой тон, насыщенность и яркость. Именно эти характеристики принято считать универсальными дифференциальными признаками, с помощью которых можно описать названия цветов в рамках компонентного анализа значений. Исследованием цветообозначений в языке занимались И. Бабий, В. Горобец, А. Дзивак, А. Критенко, А. Кириченко, Ю. Франчук и многие другие.

Творчество любого поэта содержит богатую палитру названий цветов и их оттенков. Для изображения фактов окружающей действительности и эмоционального состояния лирического героя, писатели используют не только общеупотребительные формы цветообозначений, но и индивидуально-авторские. И те, и другие являются одним из ярких средств передачи особенностей авторского мировосприятия, его индивидуально-стилевой манеры.

Значительный научный интерес в определении функциональных особенностей цветообозначений представляет способность последних приобретать в литературно-художественном тексте стилистическую окраску, то есть быть использованными как образные средства. Внимание к изучению

функционально-стилистических особенностей этих единиц мотивировано попыткой глубокого проникновения в творческую лабораторию художников слова, определения новаторского характера авторского мировосприятия, а также раскрытия идейно-эстетического содержания того или иного литературного течения.

Изучение творчества Александра Александровича Блока, несмотря на работы выдающихся ученых-блоковедов А. Журавлёва, И. Крука, З. Минц, Р. Миллер-Будницкой и многих других, представляет собой достаточно трудную задачу. **Цель** данного исследования состоит в том, чтобы на основе лексико-семантического и концептуального анализов определить функционально-стилистические особенности цветообозначений (в частности, красного цвета) в поэтической речи А. Блока.

Проблема цветообозначения (колоративистики) уже несколько десятилетий привлекает внимание исследователей благодаря своему семантическому богатству, активности использования, разнообразию источников происхождения. В центре интересов языковедов – специфика цветowych лексем как особой лексико-семантической группы (О. Дзивак, И. Бабий), стилистические аспекты функционирования цветоименований (А. Критенко), история возникновения отдельных цветообозначений украинского языка (О. Дзивак, В. Горобец, М. Чикало), структурно-семантические типы цветowych наименований (А. Кириченко, Ю. Франчук). Использование цветообозначений как одного из средств передачи особенностей авторского мировосприятия, его индивидуально-стилевой манеры – малоизученная тема.

В современной лингвистике принято разделять все названия цветов на „основные“ и „второстепенные“. Основными являются названия древнего происхождения, генетически родственные цветообозначениям в других славянских языках, они составляют ядро всей лексико-семантической группы цветообозначений, вокруг которой расположены названия позднего происхождения. Этими основными цветами являются семь семантически

независимых названий, обозначающих „цвет без оттенков“: *красный, желтый, зеленый, голубой, синий, белый, черный*. Все другие цвета являются названиями оттенков основного тона, указывающими на степень проявления цветового качества, на интенсивность цветового тона, смешивание цветов, на цветовой признак, который приобрел предмет в результате какого-либо действия или процесса, и на ряд других признаков. Они семантически объединяются вокруг „основных“, это почти все имеющиеся в языке цветовые названия (голубоватый, красноватый, бледно-розовый, алый, темно-красный и т.д.) [1, с. 13].

Прототипами, формирующими ценностное представление о цвете, являются универсальные элементы человеческого опыта: „день и ночь, солнце, огонь, растительность, небо и земля“ [6, с. 283], которые являются одновременно и мифопоэтическими символами. Этими важнейшими архетипами славянской культуры, как и других индоевропейских культур, по мнению А. Потебни, становятся огонь и свет. С ними концептуально связаны другие ключевые слова-символы, к которым относятся основные цвета: *белый – красный – черный*. А. Вежбицкая утверждает, что в языках первой степени эволюции сначала появляются обозначения для цветов, которые можно определить как макро-белые, макро-черные и макро-красные (их значения покрывают собой и другие близкие цвета) [6, с. 267-276], например, *желтый*.

Мифопоэтическому сознанию присущ оппозиционный тип мировоззрения. *Белый* и *черный* цвета, как и концепты свет – тьма, день – ночь, с которыми они связаны, рассматриваются как противоположные сущности. Противоположная оценочная ориентация указанных цветовых концептов развивается именно на фоне их осмысления как противоположностей. При этом оценочные параметры слова *белый* формирует прототип свет, тогда как *черного* – темнота, мрак. В результате *белый* становится эталоном положительной оценки, а *черный* – негативной. В словаре символов Дж. Трессидера указано: „белый – положительная сторона

антитезы „черное – белое“ во всех символических системах“ [19, с. 23].

Неразрывное единство противопоставленных цветов *белый – черный* пополняет *красный*. Он характеризуется как положительной, так и отрицательной окраской. Такое восприятие, видимо, формирует прототип красного цвета – огонь, который в сознании древних славян оценивался и положительно (как тепло), и отрицательно (как разрушительная сила).

Символизм был первым течением модернизма, возникшим на русской почве. Традиционному познанию мира символисты противопоставили идею конструирования мира в процессе творчества. Творчество в понимании символистов – подсознательно-интуитивное созерцание тайных смыслов, доступных лишь художнику – творцу. Для символистов внимание к семантике цвета является обязательным условием творчества: „Цвет, имеющий такие же вибрации, как и музыка, обладает способностью достигнуть того самого общего и, стало быть, самого смутного, что заложено в природе – в ее внутренней силе“, – считал Гоген [13, с. 70]. Один из учеников Гогена, Серюзье, выразил это так: „Звуки, краски, слова обладают достоинством необыкновенной экспрессии сверх всяких представлений и даже сверх буквального смысла слов“ [8, с. 30]. Таким образом, была выработана символистская традиция зрительно-звуковых соответствий. Поэтому таким многообразием представлен мир цветообозначений в произведениях русских символистов и, в частности, А. Блока.

Стихотворения А. Блока чрезвычайно богаты на различные цвета и оттенки. Колоризм в его поэзии обусловлен, во-первых, реальным миром, а, во-вторых, – миром символов. Интересно проследить и понять причины использования поэтом в метафоре или символе того или иного цвета, в частности красного, символика которого в поэзии Блока наиболее богата. Есть у Блока стихотворения, где красный цвет пронизывает весь сюжет, организует его („Распушилась, раскачнулась...“, „Я бежал и спотыкался...“, „Пожар“, „Обман“, „В сыром ночном тумане...“, „Светлый сон, ты не обманешь...“, „Невидимка“, „Город в красные пределы...“ и др.)

Стихотворение „Город в красные пределы...“ (1904) посвящено ближайшему другу Блока Е. П. Иванову. В близком поэту кругу людей красный цвет воспринимался как символ тревоги, беспокойства. Блок рассчитывал именно на такое понимание своего стихотворения, стремясь передать в нем безумие и обреченность капиталистического города: *Город в красные пределы/ Мертвый лик свой обратил,/ Серо-каменное тело/ Кровью солнца окатил./ Стены фабрик, стекла окон,/ Грязно-рыжее пальто,/ Развевающийся локон –/ Все закатом залито./Блещут искристые гривы/ Золотых, как жар, коней,/ Мчатся бешенные дива/ Жадных облачных грудей./ Красный дворник плещет ведра/ С пьяно-алою водой,/ Пляшут огненные бедра/ Проститутки площадной,/И на башне колокольной/ В гулкий пляс и медный зык/ Кажет колокол раздольный/ Окровавленный язык* (I, 27 – Здесь и далее ил. материал представлен по книге Блока А. А. Очерки. Статьи. Речи. 1905-1921 / А.А. Блок // Собр. соч.: в 6 т. / сост. Вл. Орлов; прим. Б. Аверина)

Красный цвет у зрелого Блока почти всегда трагический, больной, горячечный. Можно предположить, что трагическое восприятие красного цвета появляется у него после прочтения рассказа Леонида Андреева „Красный смех“ (1904), в этом же году поэт пишет стихотворение „Город в красные пределы...“. Блок был потрясен андреевским „Красным смехом“, ведь и он тоже чувствовал безумие страшного мира, его антигуманное начало. В январе 1905 г. в письме к Сергею Соловьеву Блок писал: „Читая „Красный смех“ Андреева, захотел пойти к нему и спросить, когда всех нас перережут. Близился к сумасшествию...“ (VIII, 177).

В. И. Беззубов, автор работы „Александр Блок и Леонид Андреев“ считает, что можно с некоторой долей вероятности предположить, что в стихотворении „Сытые“ поэт использует андреевский образ: *Теперь им выпал скудный жребий:/ Их дом стоит неосвещен,/ И жгут им слух мольбы о хлебе/ И красный смех чужих знамен!* (II, 180).

В рамках одного стихотворения красный может выступать в разных функциях. Характерно в этом отношении стихотворение „Распушилась,

раскачнулась...“. Здесь красный – в роли постоянного метафорического эпитета: *„Божья мать улыбнулась с **красного** угла“* (III, 370). Тут же встречается эпитет *алый*, подготовленный неназванным, но явно подразумеваемым красным цветом платка (вслед за красным сарафаном): *И под ветром заметались/ Кончики платка,/ И проходим примечтались/ **Алых** два цветка* (III, 370). Красный цвет иногда является смысловым стержнем субстантивированной аллегории: *„Ночью красное поет...“* (III, 71).

Красный цвет и его эквиваленты могут символизировать действия, быть условием начала действия. Угасание цвета становится залогом рождения и развития поэтического образа, поэтического сюжета: *Покраснели и гаснут ступени./ Ты сказала сама: „Приду“* (I, 253).

У Блока наблюдается эволюция символики красного цвета. Если в первом томе, до цикла *„Стихов о Прекрасной Даме“*, красный цвет вполне реален и конкретен: *„На гладях бесконечных вод, закатом в **пурпур** облеченных...“* (I, 19); *„Путь блестел росы вечерней **красным** светом“* (I, 20); *„Последний **пурпур** догорал“* (I, 54), то в последующих стихотворениях встречаем больше ирреальности и отвлеченности: *„ты в **алом** сумраке, ликуя...“* (алый сумрак встречается несколько раз), ***красный отблеск, красный месяц, красное зарево, красные зори, кровавые цветы, багровые костры, красные ленты, красная пыль, красные лампы, красные маки, красная весть, красный зов зари*** и т. д. Весь первый том, как бы озарен красным светом, им же озарено и стихотворение *„Предчувствую Тебя...“*.

В первом томе красный цвет часто выступает в соседстве с другими – голубым, белым, желтым: *„**Белой** ночью месяц **красный** выплывает в **синеве**“* (I, 90); *„Свобода смотрит в **синеву**. Окно открыто. Воздух резок. За **желто-красную** листву уходит месяца отрезок“* (I, 228). Постепенно красный цвет и его оттенки вместе с другими цветами начинает передавать определенное настроение, душевное состояние, чаще всего тревожное: *„Зарево белое, желтое, красное, крики и звон вдалеке, ты не обманешь, тревога напрасная, вижу огни на реке“* (I, 136); *„**Души** кипящий гнев смири,*

как я проклятую отвагу. Остался **красный** зов зари и верность голубому стягу“ (I, 289); смятение, боль и надрыв („Я был весь в пестрых лоскутьях, **белый, красный**, в безобразной маске. Хохотал и кривлялся на распутьях, и рассказывал шуточные сказки“ (I, 277).

В первом томе уже намечается метафоризация красного цвета, причем метафоры, основу которых составляет красный цвет, часто тут же расшифровываются („Мигает **красный** призрак – заря!“ (I, 259) или раскрываются предшествующими стихами, всем содержанием стихотворения: ...*Задыхались в дыму пожара,/ Испуская пронзительный крик/ ...На обломках рухнувших здании/ Извивался **красный червяк*** (I, 264).

Красный цвет уже в первом томе используется для создания символов, которые передают мятежные, характерные для Блока порывы, беспокойство и душевное смятение: *Я безумец!/ Мне в сердце вонзили/ **Красноватый** уголь пророка!* (I, 318).

Особенно тревожно звучит стихотворение „Я бежал...“, посвященное Андрею Белому, с которым у Блока всю жизнь были очень сложные отношения: *Неужели и ты отступаешь?! Неужели я стал одинок?! Или ты, испытывая, мигаешь,/ Будто в поле кровавый платок?! О, я увидел его, несчастный,/ Увидел **красный платок** полой.../ Заря ли кинула **ключ** свой **красный**?..* (I, 293). Стихотворение насыщено красно-красноватыми тонами: *обливался кровью, впереди покраснела заря, истекающий кровью, **красный платок** полей, красное золото.*

Во втором и третьем томах символика красного цвета расширяется: красный цвет – элемент контраста, символ разоблачения капиталистического города и его противоречий, средство сатиры и, наконец, символ приближающейся революции.

Красный цвет по-прежнему используется в пейзажных зарисовках, однако уже с явно переносным, метафорическим звучанием: „*Пели гимн багряным зорям*“ (II, 55); „*И в безбурности зорь **красноватых** не видать чертенят бесноватых*“ (II, 14); „***Красное** солнце село за строенье*“ (II, 146).

Красный цвет, как уже говорилось, используется поэтом и для цветового контраста: „*О, красный парус в зеленой дали!*“ (III, 102); „*Синее море! Красные зори!*“ (II, 52); „*Давно потухший взгляд безучастный, клубок из нитей веселый, красный...*“ (II, 64). Интересен пример гиперболизации красного цвета, его нагнетания: *Трижды красные герольды/ На кровавый звали пир!* Встречается и перефразировка красного цвета („*И пьяницы с глазами кроликов...*“ (II, 185), красный в географическом названии („*Через Красное море туман поползет...*“ (I, 485), и красный как постоянный фольклорный эпитет („*Что в очах твоих, красная девица, нашептала мне синяя ночь*“ (I, 523).

Социальное звучание произведений Блока становится все более отчетливым во втором томе. Блок все пристальнее всматривается в окружающую его действительность, все ближе воспринимает жизнь. Предгрозовые раскаты и сама революционная гроза 1905 года не пронесли мимо него. Тема страшного мира и неприятия его, вера в неизбежность гибели капиталистического уклада, своеобразно осмысленная и интерпретированная, все чаще появляется в поэзии Блока. Красный цвет становится на время символом мещанства, пошлости, продажности: „*Но ты гуляешь с красным бантом*“ (II, 116); в притоне разврата „*всех ужасней в комнате был красный комод*“ (II, 139); „*Красный штоф полинялых диванов...*“ (III, 31); „*Был любовный напиток – в красной пачке кредиток*“ (II, 168).

В письме к Сергею Соловьеву от 8 марта 1904 г. Блок писал: „Пишу стихи длинные, часто совершенно неприличные, которые, однако, нравятся мне больше прежних и кажутся сильнее. Не ругай за неприличие, сквозь него во мне все то же, что в прежнем „расплывчатом“, но в формах крика, безумий и часто мучительных диссонансов“ (VI, 97).

Трагедия человека в капиталистическом городе, среди дыма заводских труб, передана с помощью оттенков красного в стихотворении „Обман“ (5 марта 1904 г.): „*пьяный красный карлик... прыгнул в лужицу красным*



комочком... **Красное** солнце село за строенье... По улицам ставят **красные** рогатки... Стремительно обгоняет их **красный** колпак... В глазах ее **красно-голубые** пятна..." (II, 146–147).

С темой разоблачения капиталистического города, символом которого становится *красный фонарь*, связана в поэзии Блока тема падшей женщины – жертвы людского равнодушия, пресытившегося мира („Улица, улица...“, „Повесть“, „Легенда“, „Невидимка“, „Там дамы щеголяют модами“, „Клеопатра“, „Ночная фиалка“, „Мария“, „Последний день“ и т. д.). Во многих стихотворениях Блок утверждает внутреннюю близость поэта и падшей: их духовная незащищенность, ранимость.

Лирический герой называет падшую своей „*красной подругой*“, „вольной девой в огненном плаще“. Тема падшей как жертвы ненавистного страшного мира раскрывается с помощью красного цвета: *И мгновенно женщина, ночных веселий дочь,/ Бешено ударилась головой о стену,/ С криком исступленья, уронив ребенка в ночь.../ И столпились серые виденья мокрой скуки./ Кто-то громко ахал, качая головой./ А она лежала на спине, раскинув руки,/ В грязно-красном платье, на кровавой мостовой* (II, 163).

Цветовые образы, в основном с доминированием красного, играют существенную роль в трагическом решении темы города („Невидимка“): *Веселье в ночном кабаке./ Над городом синяя дымка./ Под красной зарей вдалеке/ Гуляет в полях Невидимка./ ...Вам сладко вздыхать о любви,/ Слепые, продажные твари?/ Кто небо запачкал в крови?/ Кто вывесил красный фонарик?* (II, 170–171).

Гораздо реже используется красный цвет в портретных зарисовках. Это портрет человека – жертвы проклятого города: *Лазурью бледной месяц плыл/ Изогнутым перстом./ У всех, к кому я приходил,/ Был алый рот крестом./ ...Им смутно помнились шаги,/ Падений тайный страх,/ И плыли красные круги/ В измученных глазах* (II, 181).

Кульминацией символики красного цвета в поэтике А. Блока является использование его для передачи революционных предчувствий и настроений:

... росли восстаний знаки,/ **Красной вестью** вечного огня/ Разгорались дерзостные маки,/ Побеждало солнце Дня (I, 513), „Тихо повернулась **красная корма...**“ (II, 161), „Над вспененными конями факел стелет **красный свет**“ (II, 201). Красный воспринимается также как символ боевых знамен революции, развевающихся над идущими двенадцатью красногвардейцами, бессменным дозором революции: *В очи бьется **Красный флаг!** / Раздается Мерный шаг* (III, 356–358).

Эволюция символики красного цвета у Александра Блока позволяет проследить, как поэт углублял и расширял систему поэтических образов. Среди них образы, в создании которых использован красный цвет и его оттенки, играют решающую роль для понимания творчества Блока, эволюции его мировоззрения.

Красный часто встречается в сочетании с другими цветами, служа нередко в цветовой гамме то фоном, то контрастом, то равноправным компонентом; в этих случаях он, как правило, сохраняет свое реальное значение, но иногда, чаще всего в сочетании с синим, выражает смысл метафорически: „**Синее море! Красные зори!**“ (II, 52); „...туча в предсмертном гневе мечет из очей то **красные**, то **синие огни**“ (II, 303); „**Остался красный зов зари и верность голубому стягу**“ (I, 289); „И месяц холодный стоит, не сгорая, зеленым серпом в синеве“ (II, 23); „Из ничего **фонтаном синим / Вдруг брызнул свет!** / ...**Зеленый, желтый, синий, красный** – / *Вся ночь в лучах...*“ (III, 287).

В этом случае красный, несмотря на разнообразие оттенков его значений, в основном выполняет функцию высокой поэтизации, романтизации образа; он неизменно сообщает образу неповторимую взволнованность, страстность, активно участвует в философском и эстетическом осмыслении поэтом окружающего мира. Стилистическая многозначность и смысловая емкость красного цвета в поэтической системе А. Блока позволяет говорить о нем как об одной из характерных особенностей блоковской поэтики.

## Литература

1. Бабій І. Семантична характеристика назв кольорів у сучасній українській мові / І. Бабій // Українське мовознавство. Збірник наукових праць. – Випуск 27-28. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2003. – С. 12-16.
2. Барковская Н. В. Поэзия «серебряного века»: учеб. пособие 3-е изд., доп. / Н. В. Барковская. – Екатеринбург: УрГПУ, 2010. – 194 с.
3. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке / Н.Б. Бахилина. – М.: Наука, 1975. – 288 с.
4. Белый А. Проблемы культуры / А. Белый // Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
5. Блок А. А. Очерки. Статьи. Речи. 1905-1921 / А.А. Блок // Собр. соч.: в 6 т. / сост. Вл. Орлов; прим. Б. Аверина. – М.: Худ. лит. 1982. Т. 4. – 464 с.
6. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая; Пер. с англ. А. Д. Шмелёва под ред. Т. В. Булыгиной. – М.: Языки русской культуры, 1999. – I-XII, 780 с.
7. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1981. – 320 с.
8. Гусарова А. Л. Мир искусства / А. Л. Гусарова. – Л.: Художник РСФСР, 1972. – 100 с., ил.
9. Иванов В. Статьи о русской литературе / В. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. – М.: Яз. рус. культуры, 2000. – 879 с.
10. Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. – М.: Наука, 1986. – 252с.
11. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові / А. П. Критенко // Славістичний збірник / Відп. Ред. І. К. Білодід. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963.– С. 97-111.
12. Лотман Ю. М. Структура художественного текста: Семиотические

исследования по теории искусства / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 327 с.

**13.** Минц З. Г. Блок и русский символизм / З. Г. Минц // Избранные труды: в 3 кн. СПб. Искусство, 1999. т 1. – 727 с.

**14.** Новиков Л. А. Искусство слова / Л. А. Новиков. – М.: Педагогика, 1991. – 154 с.

**15.** Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.

**16.** Семенова М. А. Цветообраз как структура и синтезирующая категория акварельной живописи и других видов искусства // Педагогика искусства: электронный научный журнал. № 2 2010, URL: [http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2010/14\\_06\\_semenova.pdf](http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2010/14_06_semenova.pdf).

**17.** Слободнюк С. Л. Идущие путями зла / С. Л. Слободнюк // Древний гностицизм и русская литература 1880–1930. – СПб.: Алетейя, 1998. – 427 с.

**18.** Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифоэпического / В. Н. Топоров. – М.: Изд. Группа «Прогресс» «Культура», 1995. – 624 с.

**19.** Трессидер Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер; Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАНР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

**20.** Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Статьи / Ю. Тынянов – М.: Сов. писатель, 1965. – 301с.

**21.** Фріцше Ю. Етнопсихологічний вимір колірних уявлень / Ю. Фріцше // Семантика мови і тексту. Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2006. – С. 428-429.

**22.** Якобсон Р. Лінгвістика і поетика. Пер. з англ. / Р. Якобсон // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 359-377.

**23.** Яроцинський С. Дебюсси, імпрессионизм и символизм / С. Яроцинський. – М.: Прогресс, 1978. – 232 с.