

Оппозиция черного и белого как символика жизни и смерти в русском символизме

В статье рассматривается семантика черного и белого цвета в контексте творчества русских символистов. На примере поэтического и фоносемантического анализа текстов показываются сходства и различия в системах цветосимволов трех поэтов Серебряного века – А. Белого, К. Бальмонта и Ин. Анненского.

The article considers the semantics of black and white in the context of creativity of Russian Symbolists. The author uses poetic and phonosemantic analysis of the texts to showing the similarities and differences between the systems of color symbols of three poets of the Silver Age.

Ключевые слова: символизм, ахроматические цвета, символ, черный, белый, семантика, фоносемантика.

Key words: symbolism, achromatic color, symbol, black, white, semantics, phonosemantics.

Звукопись и цветопись – одни из самых распространенных приемов в поэзии русского символизма. В современном литературоведении семантика (наравне с фоносемантикой) цвета становится все более частым и востребованным методом при анализе поэтического мира того или другого автора. Тексты стихотворений поэтов Серебряного века несут в себе глубокий скрытый смысл, и именно с помощью этих методов современному литературоведению удастся открывать в произведениях символистов новые, неожиданные стороны. В данной статье нам хотелось бы проследить оппозицию значений двух основных ахроматических цветов – черного и белого на примере произведений нескольких авторов-символистов. Эти цвета еще с древних времен несут в себе противостояние, символизируя полярные состояния – жизнь и смерть, добро и зло, свет и тьму. Проследим, насколько соответствует этой парадигме восприятие данных цветов поэтами-символистами А. Белым, Ин. Анненским и К. Бальмонтом.

Белый цвет в древних культурах всегда воспринимался как цвет божественный, именно поэтому цари и боги в мифологии всегда изображались в белых одеждах, на белых конях, новорожденные младенцы пеленались только в белое, символизирующее чистоту и невинность. Черный, как правило, связывался с трауром или с торжеством. Однако ему тоже отводилось символическое значение святости: служители церкви всегда были (традиция продолжается и сейчас) облачены в черное, черный с золотом цвет считался цветом фараонов как символ союза Земли и Неба. Но,

несмотря на такую, казалось бы, обоюдно сакральную семантику этих цветов, они всегда воспринимались как два разных полюса: цвета свадеб и похорон, цвета женского и мужского начала, цвета невинности и греха, цвета дня и ночи. Символизм не остался в стороне от этого противостояния.

Исследуя программные статьи поэтов-символистов и их последователей, можно сделать общий вывод о значении этих двух цветов для поэтики данного течения.

Белый цвет в символизме, как и в традициях древних культур, остается главным символом божественного. Белый есть синоним света, заключающий в себе все цвета. П. Флоренский в статье «Небесные знамения» пишет: «..белый не есть положительное определение, оно указывает только на беспримесность, на «ни тот, ни другой, ни третий цвет», а только: сам он, чистый, беспримесный свет; только обозначение света, как такового» [8, с. 311]. Определение А. Белого более конкретно. В его статье 1905 года «Священные цвета» читаем: «белый цвет – символ воплощения полноты бытия, черный цвет – символ небытия, хаоса» [3, с. 201]. Вообще, черный цвет для символистов – как завеса, которую можно преодолеть, лишь войдя во мрак. И только через мрак лежит дорога к свету. В стихотворениях поэта общее (архетипическое) значение белого и черного детализируется, приобретает дополнительные смысловые оттенки.

Цикл стихотворений А. Белого «Город» выходит в свет в 1909 году в сборнике «Пепел». Сквозная тема сборника – тема хаоса, воцарившегося в России и как результат – чувство потерянности и страха лирического героя перед непостижимыми силами неизвестности. Сам автор пишет о своей книге: «Пепел» – книга самосожжения и смерти...». Город на грани Апокалипсиса изобилует красками — в нем и огонь адского пламени, и черный пепел пожарищ, но главным цветом цикла становится белый цвет. В статье «Священные цвета» поэт пишет, что «белый цвет есть всецветье и символ полноты бытия, света и святости» [3, с. 202]. Белый цвет как символ универсума может включать в себя не только позитивную семантику – белый часто связан со снегом, с холодом, а значит, воспринимается как знак явления отстраненного, равнодушного и неприступного. Белый – это стена, не отражающая звуков, цветов и явлений, это полная неподвижность и безысходность. Не стоит также забывать, что во многих странах белый цвет сопутствует смерти и считается траурным. Но все же главные признаки белого – это чистота, невинность и обновление. Семантика этого цвета у А. Белого варьируется между этими значениями. Белый цвет в стихотворениях книги "Пепел" встречается во множестве вариантов: «поблеклый», «прохладный», «алмазный», «серебряный», «снежный», «ледянистый», «жемчужовый», «белоцвет», «вьюга», «саван», «мрамор».

Основное значение белого цвета в книге – символика возможного обновления. Свет словно стирает все краски ада огня, бушевавшего над городом, он уравнивает все в одно белое поле, окутывает в снежный саван, тем самым погребая все прошлое и оставляя надежду на воскресение. Бе-

лый свет заливают город со всех сторон: «Луна алмазит стекла, // Прохладный свет лия», «За каретою карета // Тонет в снежной пене звезд», «вьюга белоцвет метет», «Месяц серебряный, юный // Поднимается». Но белый цвет может символизировать также бледную мертвенность, предвещать чью-то смерть, непосредственно белым окрашены и похоронные процессии, которые сопровождает бледный свет месяца. Но главная смысловая нагрузка у белого цвета в «Городе» связана со снегом. Очень много «снежных» оттенков использует поэт в своих стихотворениях. В них белый смешивается с серым цветом пепла, становясь «серебристым», «мертвенным и блеклым», переливается кристаллами голубого льда, становясь «снежным», «льdistым» и «жемчужовым». Тут же автор нагнетает образы вьюги, пурги и снежных сугробов. Ночной пир словно перерождается в снежную вакханалию – дикий, безрассудный танец снега над мертвым городом. И этот снег приравнивается к смерти, танцующей свои дикие пляски над поверженным городом. Как одна большая метафора белого снежного танца разворачивается стихотворение «Отчаяние» (1904):

Веселый, искрометный лед.
Но сердце – ледянистый слиток.
Пусть вьюга белоцвет метет, –
Взревет; и развернет свой свиток.
Срывается: кипит сугроб,
Пурговым кружевом клокочет,
Пургой окуривает лоб,
Завьется в ночь и прохочет.
Двойник мой гонится за мной;
Он на заборе промелькает,
Скользнет вдоль холодной мостовой
И, удлинившись, вдруг истаёт.
Душа, остановись – замри!
Слепите, снеговые хлопья!
Вонзайте в небо, фонари,
Лучей наточенные копья!
Отцветших, отгоревших дней
Осталась песня недопета.
Пляшите, уличных огней
На скользких плитах иглы света!

Вот она – дикая пляска, закружившая весь мир в ледяном, голубовато-белоснежном танце. В ней и отчаяние, и порыв к веселью, безудержный, вырвавшийся из души, закоптелой в пропитанном гарью городе. И этот снег, этот танец объединяют и погребают под собой всё оставшееся в городе, в мире, во вселенной: «Метелицы же рев глухой // Нас мертвенною пляской свяжет, – // Заутра саван ледяной, // Виясь, над мертвецами ляжет». Земля покрывается белым бесцветием, не оставляя ничего цветного, весь мир окутывает саваном. Мотив смерти в цикле стихов переплетается с

мотивом воскресения: исходя из семантики белого цвета как цвета священного и святого, поэт оставляет надежду на перемены, что снежное безумство завершится возрождением. Поэтому в белом цвете звучит мотив апокалипсиса и смерти прежней жизни, на смену которой придет новое, чистое белое безмолвие.

Не меньшую роль, чем символика белого, играет в книге черный цвет. Город непрестанно окутывает дымная серо-черная пелена. С приходом долгожданного утра, когда, наконец, огненный горизонт гаснет, окутанный дымом и сажей, «улиц полумертвый строй» выступает из мглы, отступает «душный ночной мрак», и сквозь «холодную отраву пыли» проступают очертания города. Черно-серый цвет здесь несет семантику смерти, угасания. Образ дыма на потушенном пепелище пронизывает несколько стихотворений цикла "Город". Все покрывается серой пылью – безнадежностью и безразличием, гармония бытия нарушена и вряд ли восстановима в мире, покрытом частичками гари, копоти и пепла: «Над городом встают с земли, // Над улицами клубы гари». В городе воцаряется хаос, сопровождаемый образами тумана и дымки: «матовые стекла», «серый сеется там дождь». Над городом повисает пелена ожидания, завеса, которую необходимо преодолеть, пережить. Но в воздухе стоит мольба о помощи: «Исцели, исцели // Наши темные души...». Лирического героя одолевают черная тревога, тоска, сожаление: «О, зачем // Не берет меня смерть!». Таким образом, А. Белый не только «подтверждает» свою архетипическую концепцию противопоставления «черное-белое» как оппозицию света и хаоса, но и обогащает ее символами, связанными с образом современной ему России, несущейся к катастрофе, и психологическим состоянием человека, оказавшегося в обреченном мире.

Является ли рассмотренная выше мифопоэтика белого и черного цветов уникальной, или она характерна для всего символистского течения? Сопоставим цветовую символику в произведениях Андрея Белого с функционированием белого и черного цветов в стихотворениях Иннокентия Анненского и Константина Бальмонта. Иннокентий Анненский – один из самых «трагических» поэтов Серебряного века, Константин Бальмонт, напротив, заслужил звание самого жизнелюбивого и восторженного из символистов.

И. Анненский – поэт красоты и гармонии, но красота в его стихотворениях несет оттенок глубокой печали. Критики прозвали Анненского певцом тоски, отчаяния, смерти; его лирический герой одинок. Л. Гинзбург пишет о герое Анненского: «Его страдающий человек страдает в прекрасном мире, овладеть которым он не в силах» [4, с. 135]. Мир, окружающий поэта, прекрасен ровно настолько, насколько трагичен. Сказывается ли такая острота мироощущения поэта на его системе цветосимволов?

Белый цвет в поэзии Анненского наделен внеземным значением. Как правило, в стихотворениях он сопровождается мотивами смерти, угасания и воспоминания. У Анненского белое – не светлое, не живое, но что-то му-

чительное, угасшее, напоминающее о смерти. Где белизна – там никогда нет лазури, там нет жизни (что прямо противоположно трактовке этого цвета А. Белым, видевшим в нем "полноту бытия»). Характерные микроконтексты из разных стихотворений Анненского: «Сад мой донят // Белым холодом жизни» («Осенняя эмаль»), «Тоскливо-белы стены» («Тоска мимолётности»), «Белый луч притворился улыбкой». Что-то фальшивое сквозит в этом белом безмолвии, притворные улыбки, тоскливые стены, мёртвый сад.

В стихотворении «Второй мучительный сонет», также пронизанном белым цветом, поэт вводит мотив белого сна. Здесь белый раскрывается как зыбкий, снежный, бредовый: «Вихри мутного ненастья // Тайну белую хранят». В «мучительном» сонете мучительно и ощущение белого: «Это сон, седая мгла..., снега скрип, мельканье тени». Всё зыбко, нечётко и запутано. Тематика любовной встречи лишь намеком присутствует в стихотворении; здесь белый цвет – «губ холодных яд». Белый не внушает поэту доверия: «Я боюсь белоснежной мечты», – восклицает лирический герой. Белый в лирике И. Анненского, как правило, цвет смерти, тумана, дурмана и забвения. Даже чувство, даже слово у поэта «бело-тревожно» («Невозможно»). В белом цвете изображена умершая возлюбленная – вечная невеста: «являлись мерцанья могил // и сквозь сумрак белевшие руки», – белый цвет здесь выражает тревогу и скорбь. Белый венец хризантем, принесённый на могилу возлюбленной, воспринимается как символ безмолвной и глубокой печали. В других стихотворениях мотив мертвенности еще более тесно связан с белым цветом: «Сейчас разминуться должны мы // На белом, на мёртвом снегу» («Тоска миража»), «Точно кисти в кипарисе // Над могилой сизо-белы», «Лишь ужас в белых зеркалах» («Перед панихидой»).

Таким образом, семантика белого у Анненского устойчива. Это цвет памяти, смерти и скорби. Цвет, напоминающий нашему миру о том – потустороннем, о возможностях жизни и смерти, о лёгкости перехода из одного мира в другой. Стихотворение «Невозможно», столь насыщенное семантикой смерти и скорби, пронизанное белым цветом на уровне деталей поэтического мира – здесь и руки, и белая тревога, и хризантемы, и заснеженные могилы, на фонетическом уровне также "окрашено" в жёлто-белые тона. Из общего количества гласных – 29 [о] и 34 [е]. Первый звук, по данным фоносемантики, психологически воспринимается как белый, второй – как жёлтый [5, с. 278].

Для интерпретации символики черного цвета в лирике Анненского очень показательным стихотворением является «После концерта», где противопоставляются сиреневый цвет – как цвет мечты и черный – как символ ее крушения. «В аллею чёрные спустились небеса»: усталость, погасшие огни, чёрный атлас одежд и неподвижность глаз, – вот всё, что осталось от мечты. Остались ночь, и темнота, и холод. И им противопоставлен концерт – вспышка жизни в этой земной ночи. Богатство звуков – «сиреневых, и ласковых, и звёздных» отзвучало, звуки канули в чёрной ночи, как аметисты с

рассыпавшихся бус. Связь черного цвета с мотивами усталости, забвения, тоски в стихотворениях Анненского восходит к архетипу ночи. Так, например, Кандинский полагал, что «чёрный – мёртвое после угасания солнца, вечное безмолвие без будущности и надежды» [6, с. 98]. В других стихотворениях Анненского встречаются такие образы: «раны чёрные», «снегов немая чернота» («Зимний поезд»), «и черна, и суха унылость» («Весна»). Даже фата невесты – и та чёрная. Анненский традиционен в своём восприятии этого цвета. Чёрное у поэта – мертвенное, мутное, неживое: «лоно смерти открылось чёрно». Это не обязательно смерть, но это крах надежд, желаний, радости. Это жизнь в обмане и охлаждении (ст. «Чёрный силуэт»), это недуг, последние муки тоски и зеркало с чёрным силуэтом (вспомним есенинского «Чёрного человека!»). Анненский не злоупотребляет черным цветом, но каждый его мазок вносит в стихотворение невыразимую боль и страдание.

Таким образом, Анненский сглаживает оппозицию белого и черного, оба цвета у него одинаково связаны со страданием и смертью, оба наполнены безысходностью. И хотя в белом остаются еще светлые нотки святости, она постепенно вытесняется необратимой безысходностью, заключенной в белом цвете для поэта. Белый Анненского заметно стремится к черному.

Анализ употребления черного и белого цветов в творчестве К. Бальмонта выявляет совсем другую картину. Бальмонт влюблён в природу, в жизнь, в свет солнца. От этого света, пронизывающего все его стихи, идёт радостное ощущение мира. Не зря сам поэт называл свои стихи «солнечной пряжей». Мир стихов Бальмонта полон цветов, звуков, запахов и оттенков. Наиболее полно его колористическую картину мира можно проанализировать на примере поэмы «Фата Моргана». Бальмонт писал: «В своей поэме "Фата Моргана" я попытался свести в художественное целое свои ощущения от различных красок» [1, с. 195].

Среди множества красок и оттенков природы даже белый цвет воспринимается автором как несколько сверкающих, отличающихся друг от друга цветов. Белый у Бальмонта начинается с хрустально-серебристого. Этот цвет словно отделяется от земли, улетает вдаль, он где-то в высших сферах, «в свете лунном». Мир в этом цвете пронзён музыкой – тут и звуки лютни, и «слёзы флейты звуковые». Причём флейта вносит голубой оттенок в эту серебристую сказку. В статье «Светозвук и симфония Скрябина» [2, с. 430] поэт указывает, что звуки флейты окрашены в зорево-голубой оттенок. Снова, как и у Анненского, присутствует мотив сна, зеркал, «призрак ангелов, их крылий»; но мир наполняется сказочно-божественными образами, хрустальными звонами, мелодиями, шуршанием крыльев ангелов. Здесь нет голосов панихиды и мертвенных объятий. Фантастический поэтический мир дополняют образы «сонных лилий». Образ лилии как символ невинности и чистоты можно истолковать и иначе. Лилия – цветок Пресвятой Девы, но может выступать и знаком мести, наряду со знаком

прощения и искупления грехов. Хрустальные мотивы также связаны с различными таинствами, загадочными силами.

Следующий оттенок, опалово-зимний, развивает те же мотивы белого цвета, бело-молочного, прозрачного. Опал символизирует надежду и переменчивость судьбы. Бальмонт продолжает мотив сказки, вплетая в него карнавальные сюжеты. Опаловый – это серп Луны, «кружевом на всем – воздушный иней». Появляются замок «духов серебристых», «сонмы фей», «танец блёсток» и бал снежинок. Белый предстает как вихрь, метель, сказка, но не апокалипсический танец снега, а будоражащая, волнующая жизнь со всеми её чудесами.

И, наконец, собственно белый. Образ Нарцисса, живущего в понятии белого цвета. Жизнь во всех её ипостасях. Любовь до смерти и самовлюблённость: «загадка жизни, отражение, венчальный саван». В белом цвете у Бальмонта – вся жизнь, вся гамма цветов и бесцветие, а потому белый может быть приравнен к черному. «Их одежда различна, а душа одна», – пишет он [2, с. 429]. Но не черный в этом сравнении служит определяющим, а белый, с его жизненной силой и воскрешающим, исцеляющим действием. Поэтому и чёрный цвет в поэме "Фата Моргана" является цветом жизнеутверждающим. Не зря поэтический мир Бальмонта – литургия красоты, и всё в нём прекрасно. «...Мрак – помощник проращению зерна», – пишет Бальмонт. «В черной тьме биенье жизни, зелень бледная...» – все цвета собираются в чёрный и из чёрного же выходят. Черный, подобно белому, – первородный цвет. Чёрная земля, порождающая колос – дающая жизнь, рождающая изобилие. И даже «мировой цветок» Солнца набирает силы в глубине ночных морей, во мраке, чтобы выйти из черноты и засиять «ярче самых пышных роз». Таким образом, в поэтике Бальмонта все цвета – символы жизни, и среди них не может быть отрицательных, мрачных. Если в творчестве Анненского белый так же символизировал страдание и смерть, как и черный, то в стихотворениях Бальмонта черный обладает животворящей силой, как и белый.

Итак, русские символисты использовали общекультурное архетипическое значение черного и белого – цветов-антагонистов. Но символистам удалось создать свои уникальные системы цвета, вопреки клишированным и затершимся смыслам. Выбранные примеры демонстрируют, какими разными могут быть системы цветосимволов в творчестве авторов одного направления. Сколь традиционно восприятие света и мрака А. Белым и сколь трагично и уникально уравнение белого до черного И. Анненским, столь ново и совершенно неожиданно бальмонтовское восприятие «черного мрака» как жизнеутверждающего и дающего жизнь. Таким образом, оппозиция белого и черного не столь однозначна и может быть расценена не только как «жизнь и смерть», но и как «жизнь и жизнь рождающая».

Список литературы

1. Бальмонт К.Д. Избранное. Стихотворения. Переводы. Статьи. – М.: Правда, 1994. – 250 с.
2. Бальмонт К.Д. Светлый час: стихотворения и переводы. – М.: Республика, 1992. – 589 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
4. Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Советский писатель, 1964. – 407 с.
5. Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста. – Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 432 с.
6. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 349 с.
7. Сурина М. О. Цвет и смысл в искусстве, дизайне, архитектуре. – Ростов н/Д.: Март, 2010. – 152 с.
8. Флоренский П. Избранные труды по искусству. – СПб.: Мифрил-Русская книга, 1993. – 519 с.