

Гулистанский государственный университет

Курсовая работа

По теме: «Цветовая гамма в творчестве А.Блока»

Выполнила студентка 5-13 группы Хужаниязова Н

Гулистан – 2015 год

Введение

Творчество Александра Блока — одно из наиболее значительных явлений русской поэзии. Его стихи продолжают лучшие традиции поэзии XIX века — философская глубина содержания, лиризм и гражданственность, предельная отточенность формы содержат немало новаторских черт. Благодаря этому его творчество является практически неисчерпаемым для литературоведческих и лингвистических исследований.

Исследование творчества Александра Александровича Блока представляет собой достаточно трудную задачу. Его творчество настолько многообразно, разносторонне, всеобъемлющее, что, на первый взгляд, очень трудно решить с какой позиции его следует рассматривать, несмотря на работы таких выдающихся ученых-блоковедов как З. Г. Минц, И.Т. Крука, Р.З. Миллер-Будницкой, и многих других.

». И таким образом родилась цель данной работы: рассмотреть, как в лирике Блока отображены цветочные образы, какими средствами достигал Блок красочности в своих стихах.

Основным направлением работы является непосредственный анализ художественных произведений Блока, как их содержательной, так и формальной стороны.

При анализе лексико-фразеологических средств, используемых поэтом для художественного воплощения своих взглядов, предпочтение отдается формальной стороне вопроса.

1.Цветовая гамма поэтических образов А. Блока

Стихотворения А. Блока как бы раскрашены в различные цвета и оттенки. Колоризм в поэзии Блока обусловлен, с одной стороны, реальным миром и, с другой — 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. Красный цвет выполняет самые различные функции, например, является смысловым стержнем субстантивированной аллегории: «Ночью красное поет...»¹; «Красный с козел спрыгнул — и на светлой черте распахнул каретную дверцу»².

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:

¹А. Блок Собрание сочинений. В 8т. — М., Гослитиздат, 1976 , т. 5 стр.71.

² А. Блок Собрание сочинений. В 8т. — М., Гослитиздат, 1976, т. 2 стр.157.

Далее при цитировании будет указываться номер тома собрания сочинения, страницы.

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 бешеные дива

Жадных облачных грудей.

Красный дворник плещет ведра

С пьяно-**алою** водой,

И на башне колокольной

В гулкий пляс и медный зык

Кажет колокол раздольный

Окровавленный язык.

Красный цвет у зрелого Блока почти всегда трагический, больной, горячечный. Можно предположить, что трагическое восприятие красного цвета появляется у Блока после прочтения рассказа Леонида Андреева

«Красный смех» (1904), в этом же году поэт пишет стихотворение «Город в красные пределы...». Образы этого стихотворения использованы им и в статье «Безвременье» (1906), первая часть которой посвящена Леониду Андрееву. Развивая мысль о том, что царит в городе, Блок рисует картину безумного города, безумного мира, каким он, по его мнению, обрисован и у Андреева; это среди безлюдья «пьяное веселье, хохот, **красные** юбки; сквозь непроглядную ночную выюгу женщины в **красном** пронесли шумную радость, не знавшую, где найти приют. Но больная, увечная их радость скалит зубы и машет **красным** тряпьем; улыбаются румяные лица с подмалеванными опрокинутыми глазами, в которых отразился пьяный приплясывающий мертвец-город...

Действительность проходит в **красном** свете. Дни все громче от криков, от машущих красных флагов; вечером город, задремавший на минуту, окровавлен зарей. Ночью **красное** поет на платьях, на щеках, на губах продажных женщин рынка».

Блок был потрясен андреевским «Красным смехом», ведь и он тоже чувствовал безумие страшного мира, его антигуманное начало.

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!

По всей вероятности андреевским рассказом навеян и образ в стихотворении «Прискакала дикой степью...»:

Рукавом в окно мне машет,

Красным криком зажжена,

Так и манит, так и пляшет,

И ласкает скакуна (II, 86)

В этом стихотворении все как бы озарено отблеском полуночного костра: «Любишь даль дивить красой стана, стянутого туго **красной** ленты полосой» (в первоначальном варианте).

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», в роли метонимии в такой сложной оксюморонной картине:

Раскрутился над рекою

Красный сарафан,

Счастьем, удалью, тоскою

Задышал туман.(II, 232)

Тут же — изобразительный эпитет **алый**, подготовленный неназванным, но явно подразумеваемым красным цветом платка (вслед за красным сарафаном):

И под ветром заметались

Кончики платка,

И прохожим примечались

Алых два цветка.

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».

В эволюции символики красного цвета у Блока наблюдается явление, обратное тому, которое характерно для блоковской поэтики и ее символики в целом. Если наиболее сложной и зашифрованной она была в первом томе, становясь с каждым годом все более прозрачной, то с красным цветом все было как раз наоборот. В первом томе, до цикла «Стихов о Прекрасной Даме», красный цвет вполне реален и конкретен: «На глядах бесконечных вод, закатом в пурпур облеченных...» (I, 19); «Путь блестел росы вечерней красным светом» (I, 20); «Последний пурпур догорал» (I, 54). И только во вступлении к циклу появляется «красная тайна»:

Терем высок, и заря замерла.

Красная тайна у входа легла. (I, 74)

Поэт Владимир Пяст, друг Блока, в своих заметках о первом томе сочинений Блока утверждает, что здесь преобладают тона голубые и золотистые — цвета Прекрасной Дамы, а во всем, что написано позже, преобладают другие, грязные тона. В качестве примера Пяст приводит стихи из стихотворения «К Музе»: «Тот неяркий, **пурпурово-серый** и когда-то мной виденный круг».

С этим мнением нельзя согласиться. В цикле «Стихов о Прекрасной Даме» то и дело встречаем: «росы вечерней **красным** светом», «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...», которым так восхищается В. Пяст («Оно эмфатично, оно больше во всех смыслах того, что обычно есть самое прекрасное стихотворение, оно — пришло»). Но Пяст не замечает этой озаренности: «Весь горизонт в огне и ясен нестерпимо» (повторяется три раза). А пурпурово-серый — это не грязный, а все тот же красный, трагический цвет, это костер и тлеющие до поры угли под пеплом: «Пеплом подернутый бурный костер...» (III, 54). Этот же оттенок и в стихотворении «Сквозь серый дым...»:

О чем в сей мгле безумной, красно-серой,

Колокола — О чем гласят с несбыточной верой?.. (III,201)

Пурпурный круг над головою Музы нам еще встретится у Блока («Кто ты, Женственное Имя в нимбе красного огня?» (II, 48); в одном из программных стихотворений цикла «Стихов о Прекрасной Даме» — «мерцание красных лампад», при свете которых и совершает свой обряд инок:

Вхожу я в темные храмы,

Совершаю бедный обряд.

Там жду я Прекрасной Дамы

В мерцании красных лампад. (I, 232)

Порой красный цвет может быть и не назван прямо, но он пронизывает стихотворение:

Я умер.

Я пал от раны.
И друзья накрыли щитом.
Может быть, пройдут караваны.
И вожатый растопчет конем.
Так лежу три дня без движенья.
И взываю к песку: «Задуши!..»
Но тело хранит от истленья
Красноватый уголь души.
На четвертый день я восстану,
Подыму **раскаленный щит**,
Растравлю песком свою рану
И приду к Отшельнице в скит.
Из груди, сожженной песками,
Из плаща, в пыли и крови,
Негодую, вырвется пламя
Безначальной, живой любви. (I, 365—366)

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 лоскутках, 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,

Ипуская 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. Стихотворение насыщено красно-красными тонами: обливался

кровью, впереди покраснела заря, истекающий кровью, красный платок
полей, красное золото:

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 клич свой красный?.. I, 293

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).

Иногда пейзажные стихи, окрашенные в красные тона, явственно напоминают есенинские:

Снова красные копы заката

Протянули ко мне острие. II, 7

На закате полоской алой

Покатилась к земле слеза. II, 80

Но густых рябин в проезжих селах

Красный цвет зареет издали. II, 75

Огнекрасные отцветы ярче

На суровом моем полотне... III, 222

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 и семячки лущишь...» (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). Поэту ненавистны мещанские красные герани в окошках:

О, если б не было в окнах

Светов мерцающих!

Штор и пунцовых цветочков! II, 162

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» (VIII, 97).

Трагедия человека в капиталистическом городе, среди дыма заводских труб, передана с помощью оттенков красного в стихотворении «Обман» (II, 146—147, 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...»

Цветовые образы, в основном с участием *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?

...Вечерняя надпись пьяна

Над дверью, отворенной в лавку...

Вмешалась в безумную давку

С расплеснутой чашей вина

На Звере Багряном — Жена. 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 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

Рабочий в «сером армяке» берет в свои руки руль «барки жизни»: «Тихо повернулась красная корма...» (II, 161). «Отдаленного восстанья надвигающийся гул» (II, 202) — и «Над вспененными конями факел стелет красный свет» (II, 201); «От дней войны, от дней свободы — кровавый отсвет в лицах есть» (III, 278). *Красный* как символ свободы, наводящий ужас на тех, кто стоит на страже существующего порядка, звучит в стихах:

...Дразнить в гимназии подруг

И косоцветкой ярко-красной

Вводить начальницу в испуг... III, 316

И, конечно, *красный* — это цвет боевых знамен революции, победно развевающихся над идущими «державным шагом» двенадцатью красногвардейцами, бессменным дозором революции:

В очи бьется Красный флаг.

Раздается Мерный шаг. III, 356—358

И если во втором томе «взвился огневой, багряницей засыпающий праздничный флаг» (II, 274, 1907), то в поэме «Двенадцать» он гордо реет на ветру: «Это— ветер с красным флагом разыгрался впереди...».

Во втором томе Блок не раз обращался к этому образу, но это был всего лишь намек на необычность, таинственность ситуации:

«Птица Пен» ходила к югу,

Возвратясь давала знак:

Через бурю, через вьюгу

Различали красный флаг... II, 50

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.

По статистике Миллер-Будницкой, сине-голубой цвет составляет в колористической гамме Блока 11%. *Синий*, как и *красный*, играет важную роль в поэтике Блока. Основная функция его — романтическая. Блок остался навсегда романтиком, и его «голубой цветок» не увял, оборачиваясь то *голубым кораблем*, то *голубым сном*, то *голубой мечтой* или *синим туманом*. Цитируя Г. Гейне, Блок мог то же сказать и о себе: «Несмотря на мои опустошительные походы против романтиков, сам я все-таки всегда оставался романтиком и был им даже в большей степени, чем сам подозревал. После самых смертоносных ударов, нанесенных мною

увлечению романтической поэзией в Германии, меня самого вновь охватила *безграничная тоска по голубому цветку*» (VI, 147).

Сам Блок нередко иронизировал по поводу «голубого цветка» и в «Балаганчике», и в «Незнакомке», и в «Короле на площади», и в своих автопародиях и шуточных стихах («Посеял я двенадцать маков на склоне голубой мечты» (I, 552); «Где же дальше Совнархоза голубой искать цветок?» (III, 426). Но «цветок» выстоял и остался в поэзии Блока символом чистоты, свежести, радости и надежды на будущее: «И любой колени склонит пред тобой... И любой цветок уронит голубой...» (II, 241); «И ветер поет и пророчит мне в будущем — сон голубой...» (II, 275).

В использовании *синего, голубого* как поэтического образа преобладает символическое начало. Часто он передает ощущение зыбкости, нереальности, атмосферу сна: «И на сон навеваю мечты, и проходят они, голубые...» (I, 417); «Подними над далью синей жезл померкшего царя!» (II, 218). Ту же функцию выполняет и эпитет с суффиксами *-еват-, -оват-*: «И ушла в синеватую даль...» (II, 16);

«Голубоватым дымом вечерний зной возносится...» (III, 109); «Неживой, голубоватый ночи свет» (III, 174);

«Сквозь тонкий пар сомнения смотрю в голубоватый сон» (I, 537).

Голубой используется также для романтико-символистской стилизации в духе нарочитой утонченности и изысканности, например, в стихотворении «День поблек, изящный и невинный»:

Тихо дрогнула портьера.

Принимала комната шаги

Голубого кавалера

И слуги. II, 158

Или: «В эту ночь голубую русалки в пруде заливались серебряным смехом» (I, 417). Изысканность порой доходит до той грани, когда еще чуть-чуть — и она может обернуться пародией, насмешкой, чуть ли не гротеском, но этого все же не происходит:

«...Синий призрак умершей любовницы над кадилом мечтаний сквозит» (III, 186).

Постепенно в образе все отчетливее начинает проступать реалистическое начало, особенно в картинах пейзажа, исполненных величия и одновременно ощущения радости жизни:

Перед Тобой синеют без границы

Моря, поля, и горы, и леса,

Перекликаются в свободной выси птицы,

Встает туман, алеют небеса. I, 107

Синий участвует в создании пейзажа всех времен года, это не только «вешний» цвет. В этой многозначности, используемой для передачи разных ощущений, связанных с пейзажем, заключена одна из особенностей творческого метода Блока. *Синий* может способствовать, например, передаче настроений смутных и радостных, предчувствий перемен и каких-то свершений, пусть даже обманчивых:

Я с мятежными думами

Да с душою хмельной

Полон вешними шумами,

Залит синей водой. II, 330

«Есть чудеса за далью синей — они взыграют в день весны» (I, 492);

«Но синей и синее полночь мерцала, тая, млея, сгорая полношумной весной...» (II, 167).

Самое заветное для поэта — тема Родины и ее будущего — связано, как правило, с поэтическим образом **синей** дали времен: «Это — Россия летит неведомо куда — в сине-голубую пропасть времен — на разубранной своей и разукрашенной тройке. Видите ли вы ее звездные очи — с мольбою, обращенною к нам: «Полюби меня, полюби красоту мою!» Но нас от нее отделяет эта бесконечная даль времен, эта синяя морозная мгла, эта снежная звездная сеть».

И уже на грани своих дней поэт вновь обращается к этому образу как символу счастья в будущем:

Пропуская дней гнетущих

Кратковременный обман,

Прозревали дней грядущих

Сине-розовый туман. III, 377

Синева как символ «родимой стороны» типична для стихотворений Блока:

Видишь день беззакатный и жгучий

И любимый, родимый свой край,

Синий, синий, певучий, певучий,

Неподвижно-блаженный, как рай. III, 236

Но синий может быть и спутником печали, тревоги, томительных, болезненных ощущений:

Берегись, пойдём-ка домой...

Смотри: уж туман ползёт:

Корабль стал совсем голубой... II, 71

В голубом морозном своде

Так приплюснут диск больной,

Заплевавший все в природе

Нестерпимой желтизной. III, 48

Синий часто встречается в сочетании с другими цветами, служа нередко в цветовой гамме то фоном, то контрастом, то равноправным компонентом; в этих случаях *синий*, как правило, сохраняет свое реальное значение, но иногда он, чаще всего вместе с *красным*, выражает смысл метафорически: «Синее море! Красные зори!», II, 52; «...туча в предсмертном гневѣ 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

Главенствующее значение синего в цветовой гамме может быть подчеркнута грамматически необычным множественным числом: «Над зелеными рвами текла, розовея, весна. Непомерность ждала в синевах отдаленной черты», II, 61.

Синий может участвовать в поэтической передаче психологических контрастов, символизируя устремленность к добру, к свету: «Забыл я зимние теснины и вижу голубую даль», I, 182; «Голубому сну еще рад наяву», I, 308;

Здесь — все года, все боли, все тревоги,

Как птицы черные в полях.

Там нет предела голубой дороге... I, 484

Контрастны и стилевые крайности в использовании *синего* и *голубого* цвета — от высокой поэтизации, романтической окрыленности до выражения боли, надрыва; иногда этот образ выполняет сатирическую функцию: «И над твоим собольим мехом гуляет ветер голубой», II, 211; «Надутый, глупый и румяный паяц в одежде голубой», I, 367:

Я сам, позорный и продажный,

С кругами синими у глаз... II, 207

«Синий крест» — так озаглавлено юношеское сатирическое стихотворение.

Синий как признак внешнего облика героя (цвет одежды) всегда условен, здесь он — главное средство поэтизации образа: «Я крепко сплю, мне снится плащ твой синий, в котором ты в сырую ночь ушла...» III, 64; «У дверей Несравненной Дамы я рыдал в плаще голубом», I, 263; «Как бесконечны были складки твоей одежды голубой», I, 490; «Надо мною ты в синем своем покрывале, с исцеляющим жалом — змея...» II, 260;

И означился в небе растворенном

Проходящий шагом ускоренным

В голубом, голубом,

Закрото лицо щитом. II, 317

Законченным воплощением символа является один из персонажей пьесы «Незнакомка» по имени Голубой, который на вопрос Незнакомки «Ты можешь сказать мне земные слова? Отчего ты весь в голубом?» отвечает: «Я слишком долго в небо смотрел: оттого — голубые глаза и плащ», IV, 85.

Один из частых в поэзии Блока символических образов — *синие* глаза: «Сотни глаз, больших и глубоких, синих, темных, светлых. Узких... Открытых...» IV, 76; «Синеокая, бог тебя создал такой», III, 183.

О синих глазах Блок пишет чаще всего метафорически: *синий плен, глубокая синева, жгуче-синий простор, синяя гроза, бездонные,* — смысл этих метафор раскрывается в контексте, словесно-образным окружением:

Смотрели темные глаза,

Дышала *синяя гроза.*

II, 269

Взор во взор — и *жгуче-синий*

Обозначился простор. III, 11

Синие глаза как символ чистоты и высокой романтики подчеркивает Блок в облике Веры Комиссаржевской. Синий цвет как средство образной характеристики Блок использует неоднократно, когда хочет передать романтическое восприятие замечательного искусства Комиссаржевской, особенность ее великого таланта, устремленного к «новому, чудесному, несбыточному»: «...эта маленькая фигура со страстью ожидания и надежды в синих глазах, с весенней дрожью в голосе, вся изображающая один порыв,

одно устремление куда-то, за какие-то синие-синие пределы человеческой здешней жизни»; «...Вера Федоровна — опытная и зрелая актриса; но она ведь — синее пламя, всегда крылатая, всегда летящая, как птица», «Смерть Веры Федоровны волнует и тревожит... Это еще новый завет для нас — чтобы мы твердо стояли на страже, новое напоминание, далекий голос синей Вечности о том, чтобы ждали нового, чудесного, несбыточного...»¹.

Синий у Блока — это и символ вечности, и спутник смерти: «Белые священники с улыбкой хоронили маленькую девочку в платье голубом», I, 276;

«Обессиленный труп, не спасенный твоею заботой, с остывающим смехом на синих углах искривившихся губ...» II, 54.

Синий цвет использует Блок и при создании поэтических картин в духе живописи М. В. Нестерова — голубые кадьницы, оклад синего неба, синий берег рая, синий ладан, темно-синяя риза: «В синем небе, в темной глуби над собором — тишина», II, 121;

«В простом окладе синего неба его икона смотрит в окно», II, 84. Вспомним нестеровского «Пустынника»: и фигура старца, и тропинка, по которой он идет, и благостная осенняя даль — все как бы подсвечено синим, и только гроздь красной рябины вносит цветовой диссонанс в освещение картины. Не таков ли и Блок с его пристрастием к цветовым контрастам: «Когда в листве сырой и ржавой рябины заалет гроздь...» II, 263;

«Но густых рябин в проезжих селах красный цвет зареет издали», II, 75.

¹ Блок А. Памяти В.Ф. Комиссаржевской. — М., 1916, стр. 415.

Пристрастие к синему цвету приводит иногда к гиперболизации его, к нагнетанию *синего* в тавтологиях и плеоназмах: «синяя лазурь», «голубая лазурь», «сине-голубая пропасть», «голубой вечерний зной в голубое голубою унесет меня волной...» III, 107; «Голубой, голубой небосвод... Голубая спокойная гладь», I, 532;

Голубые ходят ночи,
Голубой струится дым,
Дышит море голубым,—
Голубые светят очи! III, 366

Тема «соловьинного сада», раскрывается в «голубом ключе»: синяя мгла, синий сумрак, синяя муть, голубое окно. Тематическим повтором проходит *синий* в стихотворении «Помнишь ли город тревожный...»: *синяя дымка, синяя города мгла.* В стихотворении «Облака небывалой улады...» — лазурная лень, нежно-синие горы, рождество голубого ручья, голубые земли; в стихотворении «В голубой далекой спальне...» — *штора синего окна, синий сумрак и покой;*

в стихотворении «Я в четырех стенах — убитый» противопоставляется злу как символ добра и возможного счастья — *голубой: наряд голубой, «она — такой же голубою могла бы стать...», «лазурию твоей гореть», «голубоватый дух певца».*

Стихотворение «Война горит неукротимо» сначала называлось «Голубое»:

Война горит неукротимо,
Но ты задумайся на миг,—

И голубое станет зримо,
И в голубом — Печальный Лик.
Лишь загляни смиренным оком
В непреходящую лазурь, -
Там — в тихом, в голубом, в широком —
Лазурный дым — не рокот бурь. 161 1, 354

Здесь и в других стихотворениях присутствует субстантивированный образ голубого как самодовлеющей сущности и непреходящей ценности-символа:

Здесь — голубыми мечтами
Светлый возвысился храм.
Все голубое — за Вами
И лучезарное — к Вам. I, 479

Обрамленность в композиции способствует тематической и художественной завершенности произведения, его идейной ясности. Обычно это символическая деталь, на которой держится сюжет. Такую роль играет повторенная в начале и в конце стихотворения художественная деталь — *голубая одежда* («Мы шли заветною тропкою»): в начале — *голубое покрывало*: «Ты в покрывало голубое закуталась, клонясь ко мне», и в конце: «Как бесконечны были складки твоей одежды голубой» (I, 490). Вот еще пример такого повтора в стихотворении «Песельник»: в первой строфе — «Я голосом тот край, где синь туман, бужу...» и в последней: «Ой, синь туман, ты — мой!» II, 335.

В поэтической фразе *синий* часто является действенным, активным началом: «Призывно засинеет мгла», «Звездясь, синеет тонкий лед», II, 49. Эта действенность наиболее ярко выступает в прозопопеях: «В светлых струйках весело пляшет синева», II, 147; «И надо мною тихо встала синь умирающего дня», II, 124; «...откуда в сумрак таинственный смотрит, смотрит свет голубой?» I, 153. Активизация *синего* закрепляется в аллитерации и родственных дифтонгах:

...Где Леонардо сумрак ведал,

Беато снился синий сон! III, 106

С этой же целью *синий* выносится в конец стиха, чтобы быть еще раз закрепленным в рифме, повториться основными звуками — опорными согласными *с, н* — в рифмующемся слове: синие—скиния, синей—саней, инее—синей, пустыни—синий, синий— Магдалина—пустыни. *Голубой* в рифме выглядит бледнее, но рифмуется тоже достаточно часто: избой—голубой, нуждой—голубой, голубою—тяготою, голубой—золотой, тобой—голубой, голубой—мною, голубом—щитом. Диссонирующей в смысловом отношении представляется рифма нуждой—голубой и голубою—тяготою.

Для того чтобы зарифмовать «голубой» или «синий», Блок иногда прибегает к инверсированию:

«Помните лунную ночь голубую», I, 406; «Своей дорогой голубою», I, 345.

Синий встречается как составная часть сложных эпитетов, обозначающих многочисленные оттенки цвета вплоть до синэстетического звонко-синий:

сине-черная, сине-розовый, иссиня-черный, сине-голубая, мутно-голубой, нежно-синяя, бледно-синий, жгуче-синий, дымно-синий.

Синий участвует в сравнениях, параллелизмах, афоризмах как опора образа, его центр тяжести, сообщающий тропу определенную тональность:

«Скажи, что делать мне с тобой — недостижимой и единственной, как вечер дымно-голубой?» II, 188;

Метафора у Блока — предмет особого обстоятельного разговора. Основой ее, элементом сближения могут выступать различные предметы и явления окружающего мира, в том числе и цвета, часто это *синий* и *голубой*: «Чтоб навеки, ни с кем не сравнимой, отлететь в голубые края», II, 159. Наиболее часто встречаются прозрачные по смыслу метафоры (голубая твердь, синее раздолье, синяя зыбь, синее око, синий купол, синий полог) или субстантивация *голубого*. Синева нередко определяется эпитетами:

сусально-звездная, прозрачная, пустая, лунная. В таких случаях *синий* осуществляет ту предметную связь элементов образа, которая обуславливает его целостное восприятие.

Голубой же в качестве метафорического эпитета чаще всего разрушает предметную связь своей отстраненностью и необычностью, превращая образ в символ, который каждый может объяснить для себя по-разному: «Прозрачным синеньким ледком подернулась ее душа», III, 181; «И в синий воздух, в дивный край приходит мать за милым сыном», II, 261; «сине-голубая пропасть времен», III, 560. Возникает сцепление метафор, не поддающихся предметному объяснению, имеющих целью выразить лишь символически определенный душевный настрой: «Прохладной влагой синей ночи костер волненья залила», III, 67; «Нежный друг с голубым туманом, убаюкан качелью снов», I, 322.

Синий цвет в поэтике Блока, несмотря на разнообразие оттенков его значений, в основном всегда 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 синего цвета в поэтической системе А. Блока позволяет говорить о нем как об одной из характерных особенностей блоковской поэтики.

В колористике Блока интересна также роль желтого цвета, который по сравнению с другими цветами-образами довольно редок—1,5% (белый—28,5%, черный—14%, красный — 13 %) ⁷. Встречается желтый цвет не более, чем в 40 стихотворных произведениях, но удельный вес каждого образа с участием желтого цвета весьма значителен в поэтической структуре художественного целого.

Чаще всего цвет второстепенен, на первое место выступает настроение; как правило, это грусть, вызванная увяданием, старением, быстротечностью жизни:

Помните день безотрадный и серый,

Лист пожелтевший во мраке зачах... I, 406

В стихотворении «Окна на двор» *желтый* созвучен ощущениям тоски, бесплодности бытия; это цвет забытых кем-то, ненужных уже утром свечей:

От этого исходного рубежа — настроения печали, тоски — возникает широкая амплитуда чувств: и в сторону нагнетания уныния вплоть до отчаяния, безысходности и неизбежности трагического конца, и в сторону противоположную — к ощущению буйства жизни во всех ее проявлениях, чаще всего в любви и страсти. Входя в трехчастную синонимическую конструкцию, создающую одно целостное понятие, желтый цвет связывается

с близким Блоку трагическим решением темы юности:

Вспоминанья величаво,
Как тучи, обняли закат,
Нагромоздили груды башен,
Воздвигли стены, города,
Где небосклон был желт и страшен,
И грозен в юные года. I, 336

В поэтической трилогии А. Блока желтый цвет впервые встречается в одном из самых проникновенно-грустных юношеских стихотворений «Медлительной чредой нисходит день осенний...». Желтый цвет, участвуя в создании фигуры психологического параллелизма, проходит несколько стадий поэтической трансформации: эпитет-метафора (термин А. Веселовского), **символ (старение, угасание, одиночество), сравнение. Желтый** в этом стихотворении— это ключевой образ, создающий определенное настроение, связанное с темой осени как угасания:

Медлительной чредой нисходит день осенний,
Медлительно крутится желтый лист,
И день прозрачно свеж, и воздух дивно чист —
Душа не избежит невидимого тленья.
Так, каждый день стареется она,
И каждый год, как желтый лист кружится,
Все кажется, и помнится, и мнится,

Что осень прошлых лет была не так грустна. I, 34

То же и в таких стихотворениях, как «Видно, дни золотые пришли...», «Прошедших дней немеркнущим сияньем...». Осень в этих произведениях психологически ощущается как такое время года, когда человеком овладевает сложное чувство свободы, раскованности и пустоты. Желтый цвет особенно резок в таких картинах, сочетаясь с синим и красным:

Свобода смотрит в синеву.

Окно открыто. Воздух резок.

За жолто-красную листву

Уходит месяца отрезок. I, 228

В создании поэтического образа большую роль играет и звуковая сторона слова *желтый*. *Желтый* звучит резче, чем, например, *красный*. Это качество еще более усугубляется высоким вокализмом, особенно в рифме *жолты — болты*, которая впервые появляется в стихотворении «Там — в улице стоял какой-то дом...»

В этом и в других стихотворениях резкость желтого цвета подчеркивается черным цветом или темным фоном:

Мелькали **жолтые** огни

И электрические свечи.

И он встречал ее в тени,

А я следил и пел их встречи. I, 221

В сопоставлении желтого и черного (темного) *желтый* нарушает привычную, спокойную атмосферу, например, очарование мягких вечерних тонов:

Там, где были тихие, мягкие тени —

Желтые полосы вечерних фонарей... I, 278

Но цветовой контраст с использованием *желтого* может создаваться и противопоставлением желтому другого, более яркого цвета, тогда желтый становится фоном:

Инок шел и нес святые знаки.

На пути, в **желтеющих** полях,

Разгорелись огненные маки,

Отразились в пасмурных очах. I, 513

Сочетание желтого и черного может передавать ощущение трагичности, фатальности происходящего:

При **жолтом** свете веселились,

Всю ночь у стен сжимался круг,

Ряды танцующих двоились,

И мнился неотступный друг. I, 224

В аллегорической картине сочетание желтого и черного передает гибель дня и рождение ночи:

Вот на тучах **пожелтелых**

Отблеск матовой свечи.

Пробежали в космах белых

Черной ночи трубачи. II, 60

Желтый встречаем и в гармоническом сочетании с другими цветами: «Зеленый, желтый, синий, красный — вся ночь в лучах...» III, 287; «Зарево белое, желтое, красное...» I, 136.

Как основа метафоры, *желтый* чаще всего трагичен, сопутствует смерти, душевным страданиям героя:

В голубом морозном своде

Так приплюснут диск больной,

Заплевавший все в природе

Нестерпимой желтизной. III, 48

Желтый как символ смерти, тления становится основой стихотворения «Не презирайте, бога ради...» и определяет его композиционную завершенность:

Когда-нибудь мои потомки,

Сажая вешние цветы,

Найдут в земле костей обломки

И песен желтые листы. I, 399

В стихотворении «О смерти» (цикл «Вольные мысли») желтый цвет — и спутник, и вестник смерти, перед лицом которой человек беззащитен и жалок: «беспомощная желтая нога», «цыплячья желтизна жокея»,

Так близко от меня — лежал жокей,

Весь в желтом, в зеленях весенних злаков,

Упавший навзничь, обратив лицо

Читатель успевает привыкнуть к желтому цвету как неизменному атрибуту гибели, и когда в стихотворении опять появляется этот цвет в таком, казалось бы, нейтральном контексте, как «груды желтого песку», то уже не веришь в эту кажущуюся нейтральность и ждешь беды. И она врывается криком — «Упал! Упал!».

Аллитерированные *ж, з*, имеющие источником звуковой комплекс «желтый—желтизна» и родственные ему, способствуют передаче трагизма или драматизма ситуации:

В черных сучьях деревьев обнаженных

Желтый зимний закат за окном.

(К эшафоту на казнь осужденных

Поведут на закате таком.) III, 31

В стихотворении «Унижение» *желтый* звучит в той же трагической тональности в композиционном и тематическом повторе; пронзительные **ж**, **з** дополняются свистящими и шипящими:

В желтом, зимнем огромном закате

Утонула (так пышно!) кровать...

Еще тесно дышать от объятий,

Но ты свищешь опять и опять... III, 32

Призрачный желтый цвет в стихотворении «Испугом схвачена, влекома...» имплицитно подразумевает гибельность страстей, страшную пропасть, открывающуюся приобщившимся черной крови, ужас падения:

...И утра первый луч звенящий

Неодолимая сила смыслового, звукового и зрительного подобия притягивает к *желтому* слова, родственные по исходной основе. Возле *желтого* оказываются *пожар, сожжено, варя, жги, обжигашь*. Звуковая гамма *желтого* вбирает и массу других слов, преимущественно с негативным (в контексте) смысловым наполнением, например, в стихотворении «В эти желтые дни меж домами...»: *меж, обжигашь глазами, пожаром, ложь, зимние, может, безумный, уничтожит, разящий, взор, кинжал. Ж, з*, пронизывая все произведение, особенно выразительно звучат в концовке: «Твой разящий, твой взор, твой кинжал!»

Есть у Блока стихотворения, где цвет используется как реалья («...телеграфисту с желтым кантом букетики даришь...» II, 116), настолько однозначная, что становится возможным использование ее в эллиптической конструкции («желтые и синие» — вагоны первого и второго классов, «зеленые» — третьего):

Вагоны шли привычной линией,

Подрагивали и скрипели;

Молчали *желтые и синие;*

В зеленых плакали и пели.III, 260

Реалистичен желтый цвет и в пейзаже родины, неярком, осеннем, печальном: «Желтой глины скудные пласты», II, 75; «Над скудной глиной желтого обрыва в степи грустят стога...» III, 249. Это и осенние «желтые листочки» (II, 324), и «желтая нива» (I, 108).

Реалистическую достоверность *желтого* в некоторых стихотворениях подтверждают иногда и дневниковые записи поэта, его записные книжки, из

которых можно узнать, что послужило источником художественной детали в произведении, например:

Желтый платок твой разубран цветами —

Сонный то маковый цвет.

Смотришь большими, как небо, глазами

Бедному страннику вслед. III, 111

Сколько контекстов, столько и оттенков полисемии *желтого*. Эволюция образа приводит к возможности восприятия этого цвета как инструмента социальных характеристик, одного из способов разоблачения мещанства и создания сатирического портрета. Так, *желтый* передает неприятие Блоком западной буржуазной цивилизации, показавшейся ему особенно кощунственной в древней и прекрасной Флоренции:

Хрипят твои автомобили,

Твои уродливы дома,

Всевропейской желтой пыли

Ты предала себя сама! III, 106

Уже говорилось об использовании Блоком красного цвета для разоблачения пороков капиталистического города, его антигуманистической сути, но и *желтый* оказывается возможным в этой функции:

...Также не были чужды ему

Девы, смотревшие в окна

Сквозь желтые бархатцы...II, 27

«Желтые бархатцы» — образ того же ряда, что и «красный фонарь», «красные герани», «красный комод».

Участвует желтый и в создании сатирического образа, — здесь он — как штрих безжизненности, обреченности «сытых», никчемности их существования:

К чему-то, вносят, ставят свечи,

На лицах — желтые круги,

Шипят пергаментные речи,

С трудом шевелятся мозги. II, 180

И лишь один раз Блок счел возможным ввести *желтый* в контекст высокого поэтического накала. В стихотворении «Лазурью бледный месяц плыл...» звучит мотив очищения от губительности страстей, приобщения к иным истинам и ценностям, открывающимся тому, кто прошел крестный путь. *Желтый* как бы проходит вместе с героем этот мучительный путь от «желтых бархатцев», от «комнат бархатного тумана», от «страха тайных падений» к высокому смыслу бытия:

О, запах пламенный духов!

О, шелестящий миг!

О, речи магов и волхвов!

Пергамент желтых книг! II, 182

Таким образом, поэтическая полисемия желтого цвета в колористике Блока — еще одна грань неповторимого мастерства поэта, грань, приоткрывающая тайну рождения художественного образа, художественного мышления.

Контекстуальная многозначность *желтого*, как и других цветов в палитре Блока — красного, синего, голубого и т. д., — это еще одна ступень к постижению своеобразия творчества поэта, его самобытности и уникальности. *Желтый* в ряду других поэтических образов становится одной из форм художественного познания и идейно-эстетического отражения действительности. Символика желтого цвета прошла путь от традиционно устоявшейся в литературе формы передачи настроений угасания, печали до способа активного критического вторжения в действительность с позиций гражданственности.

Выводы по первой главе.

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

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).

Иногда пейзажные стихи, окрашенные в красные тона, явственно

напоминают есенинские:

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!

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.

По статистике Миллер-Будницкой, сине-голубой цвет составляет в колористической гамме Блока 11%. *Синий*, как и *красный*, играет важную роль в поэтике Блока. Основная функция его — романтическая. Блок остался навсегда романтиком, и его «голубой цветок» не увял, оборачиваясь то *голубым кораблем*, то *голубым сном*, то *голубой мечтой* или *синим туманом*. Цитируя Г. Гейне, Блок мог то же сказать и о себе: «Несмотря на мои опустошительные походы против романтиков, сам я все-таки всегда оставался романтиком и был им даже в большей степени, чем сам подозревал. После самых смертоносных ударов, нанесенных мною увлечению романтической поэзией в Германии, меня самого вновь охватила *безграничная тоска по голубому цветку*».

В колористике Блока интересна также роль желтого цвета, который по сравнению с другими цветами-образами довольно редок—1,5% (белый—28,5%, черный—14%, красный — 13 %) ⁷. Встречается желтый цвет не более, чем в 40 стихотворных произведениях, но удельный вес каждого образа с

участием желтого цвета весьма значителен в поэтической структуре художественного целого.

После 1904 г. все цвета у Блока становятся темнее и темнее. Светлые оттенки синего («голубой» и «лазурный») и красного («розовый») постепенно исчезают. Если в первом его томе лазурный цвет составлял 9,6% всей цветовой гаммы (а в «Стихах о Прекрасной Даме» — даже 13,3%), то после 1904 г. доля его становится ничтожной. Частота упоминаний черного цвета в двух следующих томах нарастает, но доля белого остается относительно устойчивой, слегка понижаясь только в третьем томе. Это можно понять: просто символика белого цвета меняется. Это уже не цвет тех цветов, которые поэт бросает за церковную ограду, — это цвет смерти («белая смерть», «белый саван») и цвет метели, снежной бури, в которой кружатся черные маски. Полисемический символ метели становится центральным в стихах Блока 1907—1908 гг.; он проходит лейтмотивом через поэму «Возмездие» и достигает окончательной мотивировки в «Двенадцати».

В данной работе мы не ставили своей задачей рассмотрение всего спектра цветопередачи символика А. Блока, однако, можем с уверенностью сказать, что помимо рассмотренных наиболее употребляемых цветов, А. Блок использовал и другие цвета спектра, которые находили применение в различные этапы его творчества, некоторые из них (например, черный) использовались им в плане сочетаемости с другими цветами, выражая оттенки настроения, смысла, который поэт хотел вложить в свои поэтические строки.

