

СИМВОЛИКА ЦВЕТА КАК СТРУКТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ МИФОЛОГЕМЫ ВЕЧНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА

У поэтов-символистов искусство цветописы достигло наивысшего расцвета, хотя конец века и ощущался как закат, угасание, осеннее увядание жизни. В поэзии А. Блока цвета и их оттенки усложняются, возникают новые цветовые комбинации: пыльно-серая мгла, жемчужный, бледно-белый, серо-каменный, грязно-рыжий, пьяно-алый, дымно-сизый. Такая цветовая усложненность была характерна для культур, достигших наивысшей точки развития и находящихся на грани исчезновения. Период Российской истории рубежа XIX-XX веков воспринимался современниками как апокалипсис, который, по сути дела, и произошел, так как, по словам Н. Бердяева, апокалипсис «...есть не только откровение о конце мира, о страшном суде, но и откровение о всегдашней близости конца внутри самой истории, обличение истории...» [1, с. 107]. Чувствуя приближение гибели, человек стремится духовно подготовиться к этому моменту, отрешается от мелочных забот и устремляет свои помыслы к вечным ценностям «Страх смерти жил и живет в подсознании художника, но он ищет выразителя в художественных образах» [6, с. 253]. Отсюда такое пристрастие художников к исчезнувшим культурам, поскольку они представляют собой уже пройденный виток истории, но выступают в качестве архетипа для нового витка. По словам А. Блока, «действия цвета и света освободительно: оно улегчает душу, рождает прекрасную мысль» [т. 4, с. 186]. Призывая поэтов использовать краски, сам он делает это мастерски. Цветописы у Блока выступает в роли медиума между зримым и незримым, через нее проявляется «несказанное».

Наряду с пространственно-временными характеристиками женского образа, позволяющими определить их как ипостаси Вечной Женственности, важное значение имеет также и наличие совокупности цветовых значений, сопоставимых с их мифологическими аналогами. Но для того чтобы приступить непосредственно к анализу цветовых значений в поэзии Блока, необходимо ознакомиться с тем, как они использовались поэтами и художниками разных эпох.

В древности цвет фигурирует преимущественно в качестве мифа или архетипа: он воспроизводит действительность и при этом неотделим от своего носителя. Цвет, употребленный в мифологическом значении, не символизирует что-либо, а является чем-либо. В средние века цвет выступает в роли символа, понятного лишь в пределах одной культуры. Символизация цвета возможна лишь на таких этапах развития психики, когда осознано разделение на разум и чувства, когда уже сформировано понятие о различии реального мира и его отражении в формах искусства. Но полный разрыв между символом и мифологическим значением цвета невозможен. В эпоху

Возрождения язык цвета становится более условным: мифы и символы вытесняются метафорами и аллегориями, которые функционируют в узких рамках страны или области. В современном искусстве происходит их замена еще более мелкой и частной семантической категорией – образом. Смысл цветового образа, как и слова поэтического языка, может быть произвольно привнесён автором произведения [5]. Нельзя сказать, что движение от мифа к образу обедняет значение цвета, напротив, предшествующий символу миф впоследствии прибавляет к своему значению новое, символическое. Таким образом, каждый последующий элемент ряда (миф, символ, метафора, аллегория, образ) как бы впитывает в себя значение предыдущего, и самый мелкий элемент, образ, может быть прочитан как наиболее объёмный по своему значению. Проблема состоит в том, что первоначальная семантика подвергается забвению и восстановить ее можно, лишь обращаясь к дальнему культурному контексту.

Основными цветами у Блока являются черный, белый, красный и голубой, но в качестве атрибутов женских образов чаще всего выступают белый, черный, голубой, красный (см. таб.).

Таб. 1 «Частотность использования А. Блоком цветовых образов в разные периоды творчества»

ЦИКЛ цвет	«Ante lucem»	«Стихи о Прекрасной Даме»	«Распутья»	«Снежная маска»	«Незнакомка»	«Король на площади»	«Кармен» и др.
Белый	40	25	41	108	41	38	29
Черный	22	24	28	56	16	44	30
Голубой	5	14	4	3	22	1	6
Синий	4	2	4	6	6	9	5
Красный	15	25	29	21	6	32	37
Желтый	8	10	20	40	25	15	14
Зеленый	3	5	7	3	2	2	4
Розовый	1	-	3	1	-	-	1
Серый	-	-	5	-	-	8	2

В таблице представлено количественное соотношение цветов в разные периоды творчества поэта. Для того чтобы выявить динамику цветописи, мы использовали произвольно избранные тексты из циклов, превышающих 30 стихотворений; пьеса «Король на площади», «Незнакомка» и цикл «Снежная маска» проанализированы полностью¹. Цвета, учитывающиеся в таблице, в текстах названы как прямо, так и косвенно. Как видно, в цветовом отношении самым гармоничным является период «Стихов

¹ По статистике Миллер-Будницкой, белый цвет составляет 28,5% от общего количества цветоупотреблений у Блока, черный – 14%, красный – 13%, сине-голубой – 11%, желтый – 1,5% [3]

о Прекрасной Даме», поскольку в нем нет резкого преобладания одного цвета, самым негармоничным – цикл «Снежная маска», где преобладает белый цвет, что связано с природой женского образа.

В мифологии *белый* цвет отождествляется со светом и сиянием (то есть днем). Изначально этот цвет положительно окрашен, поскольку связан с элементами реальности, указывающими на жизненное начало (молоко, семя и вода). Позднее значение белого цвета дополняется новыми коннотациями: являясь цветом облаков, он уже символизирует небо и вечную жизнь, и здесь происходит обретение белым цветом абсолютно нового, противоположного смысла, связанного с символикой смерти, поскольку именно смерть является необходимым этапом в процессе обретения вечной, небесной жизни. В европейской культурной традиции это значение усиливается, поскольку здесь с белым цветом ассоциируются холод и снег. Таким образом, на пути от мифа к символу происходит трансформация смысла: от первоначального значения жизни к периферийному – смерти. В современной культурной традиции значение белого цвета обусловлено не только значением мифа и символа, но и особенностями авторского мировоззрения и опыта.

Основным цветом, который использует Блок в своих произведениях, чаще всего является белый. В этом отношении показателен стихотворный цикл «Снежная маска» (108 раз), и только в последний период творчества (после 1914 года) белый цвет уступает место красному и черному. При этом значение белого на протяжении всего творчества изменяется (как уже говорилось, от основного значения «*жизнь*» к периферийному значению «*смерть*»). Проследим, как и почему это происходит.

В цикле «*Ante lucem*» этот цвет связан в первую очередь со светом, днем, утром. Белый здесь символизирует женский образ (Вечную Женственность), еще не явленный, но уже предощущаемый. Поскольку лирический герой еще не обладает знанием о героине и она для него является неким абстрактным божеством, он соотносит ее со светом и сиянием: «И вдруг провидит новый *свет*, // За далью, прежде незнакомой...» [т. 1, с. 95]

В данном контексте свет означает не только Вечную Женственность, но и истину, которую она в себе воплощает. Лирический герой находится вне этого света, о чем свидетельствует название цикла (*ante lucem* – до света), следовательно, Она (Вечная Женственность, истина) является его мечтой и целью.

В «Стихах о Прекрасной Даме» происходит первичная персонификация женского образа: она наделяется именем (Прекрасная Дама), хотя по-прежнему остается неявленной. Лирический герой ищет в своем дневном (суетном) мире знаки Прекрасной Дамы, и снова они непосредственно связаны с белым цветом: «Дольнему стуку чужда и строга, // Ты рассыпаешь кругом *жемчуга*...» [т. 1, с. 306]. В стихах этого цикла появляются образы белых птиц, которых лирический герой воспринимает как знаки Вечной Женственности (традиционно птица – символ посредничества

между миром земным и небесами): «Так – *белых* птиц над океаном // Неразлученные сердца // Звучат призывом за туманом, // Понятным им лишь до конца...» [т. 1, с. 132]. И по-прежнему основным временем, изображенным в стихах, является рассвет, утро, день, в светлые тона окрашено все, связанное с образом Прекрасной Дамы, а остальное – в темные: «Меж нас – случайное волнение. // Случайно сладостный обман – // Меня обрек на поклоненье, // Тебя призвал *из белых стран...*» [т. 1, с. 198]; «Мой вечер близок и безволен. // Чуть *вечереют небеса*, – // Несутся звуки с колоколен, // Крылатых слышу голоса...» [т. 1, с. 198].

Однако с развитием женского образа становятся заметнее изменения вокруг: основное время действия, утро и день, сменяется на ночь и вечер. В цикле «Распутья» уже явно намечается разделение в значении белого цвета. Героиня по-прежнему светла («я смотрел на твои *жемчуга*» [т. 1, с. 261], «в твоей красоте *лебединой*» [т. 1, с. 269], «и откроет *белой* рукою потайную дверь предо мною» [т. 1, с. 273]). Однако несмотря на то, что лирического героя окружает непроницаемая мгла, и его черты постепенно белеют: «Бродит призрак *бледнолицый* // На полях моей страны, // И поля во мгле великой // Чужды, хладны и *темны...*» [т. 1, с. 137].

Но в то же время у лирического героя появляются некоторые сомнения в Ее принадлежности к области света и, соответственно, по отношению к ее этическим характеристикам: «Разве ты не *жива*? // Разве ты не *светла*? // Разве сердце твое – не весна?» [т. 1, с. 274].

До сих пор лирический герой отождествляет понятия жизнь и свет и однозначно их оценивает: все, что связано с этими понятиями – благо. Но долгое безуспешное стремление к Ней заставляют героя сомневаться в правильности своего пути (пути к свету, минуя тьму), он вынужден искать другой путь: через тьму к свету (другими словами, через смерть к вечной жизни). В связи с этим в стихах появляется белый цвет с новым значением. Частым в творчестве поэта является образ белой снежной зимы, символизирующей смерть как необходимую переходную стадию к вечной жизни: «Но, ложась в *снеговую* постель, // Услыхал заключенный в гробу, // Как вдали запевала *метель...*» [т. 1, с. 263].

В данном цикле («Распутья») с белым цветом связан не только женский образ. И герой, в некоторой степени постигший тайну Вечной Женственности, также помечен этим цветом («незнакомец с бледным лицом»). На нем как бы лежит отпечаток смерти, герой уже готов к жертве ради обретения тайны, которая заключена для него в образе Незнакомки. Последняя в трех первых циклах еще не ассоциируется с периферийным значением белого цвета. Она для лирического героя просто незнакомая, олицетворяющая свет и жизнь, и проблема заключена не в Ней, а в самом герое, который не способен, в силу своей человеческой ограниченности, постичь Ее.

Противоположное значение белого цвета становится непосредственно связанным с женским образом в стихотворном цикле «Снежная маска»: «В **снежной** пене – предзакатная – // Ты встаешь за мной вдали...» [т. 2, с. 9]; «Сны **метели светлоснейной**, // Песни **вьюги** легкой, // Очи девы **чародейной**...» [т. 2, с. 14]. В данном контексте белый цвет, непосредственно связанный с образами вьюги, метели, снега, связан с семантикой смерти. Вообще, в этом цикле очень ярко реализован дуализм противоположных значений белого цвета: «Завела, сковала взорами // И рукою обняла, // И холодными призорами // **Белой смерти** предала» [т. 2, с. 30].

Но здесь белый цвет почти всегда появляется в комбинации с черным. Это не случайно, так как крайности часто сходятся: так было с двумя противоположными значениями белого, так происходит и с значением черного и белого: «Белые встали сугробы, // И **мраки** открылись, // Летели **снега**, Звенели рога // Налетающей **ночи**» [т. 2, с. 13].

В цикле «Снежная маска» и пьесе «Незнакомка» можно наблюдать своеобразную цветовую инверсию: белое и черное меняется местами. Если раньше обитель Вечной Женственности соотносилась с белым цветом (небеса, свет), а профанный мир – с черным, то сейчас все наоборот: ночные небеса – обитель Снежной Девы, а заснеженная земля – обитель лирического героя. Это совсем не значит, что приоритеты лирического героя изменились или истина с небес переместилась на землю, просто герой уже в некоторой степени посвящен в тайну, но ему нельзя останавливаться: Снежная Дева, стремящаяся увлечь его в «звездную пучину», провоцирует его дальнейшую инициацию.

Очень часто белый цвет как символ смерти сочетается с лунной символикой: «Ласкают **вьюги**, // Ты – в **лунном** круге, // Тебя пронзили **снежные** иглы!» [т. 2, с. 20]. В мифологии луна имела очень важное значение, поскольку все трансформации, происходившие с ней, являлись архетипическими для человека и соответствовали всем этапам его жизни: рождению, жизни, смерти, новому рождению. Одновременно с этим луна для древнего человека была тем местом, где обитали души умерших предков. Символика серебристого лунного цвета восходит к идее о том, что луна, благодаря тому, что она получает свой свет от солнца, является пассивным или женским началом. Отсюда окруженность героини «Снежной маски» лунным светом или серебристым снегом. Он приобретает этот цвет под сиянием луны и становится «снежной постелью», на которой «спят цари и герои минувшего дня»; эти «снежные постели» превращаются в «среброснежный покой» для «снежных жертв» Незнакомки. Герои Блока идут лунным путем, по которому их ведет интуиция, воображение и магия, что противопоставляется солнечному пути, то есть пути мудрости, рефлексии, объективности.

В лирических драмах «Король на площади» и «Незнакомка» (1906) белый цвет прежде всего связан с темой смерти и покоя («снег... замел ее след» [т. 3, с. 83], «исчезая под снегом» [т. 3, с. 86]). Даже изображение дня и утра не несет уже той темы жизни, характерной для раннего творчества поэта («целый день, пустой и светлый» [т. 3, с. 28], «уже нет больше молочной белизны» [т. 3, с. 36], «мне душно от белых цветов» [т. 3, с. 31]). Героиня окружена черным цветом, лишь иногда в ней угадываются прежние черты: «Под **черной** тучей **белеет** она» [т. 3, с. 48].

В поздний период в творчестве поэта белый (снежно-белый) цвет чаще всего соотносится со смертью. Концепт «смерть» появляется не только в связи с переходными ситуациями, позволяющими лирическому герою приблизиться к Незнакомке, но и в связи с развитием самого женского образа, плавно перетекающего из одной ипостаси в другую: из Незнакомки в Снежную Деву, из Снежной Девы в образ России, из образа России в образ Девы Революции. Каждая такая трансформация означает смерть в старом качестве и возрождение в новом. Но как уже отмечалось, каждый последующий образ как бы включает в себя черту предыдущего. Именно поэтому наряду с белым цветом («вот сияют красой **белоснежной**// два небесных, два легких крыла» [т. 2, с. 241], «**снежно-белые** руки ее» [т. 2, с. 230], «Не было и нет во всей подлунной// **Белоснежной** плеч» [т. 2, с. 232]), связанным со значением смерти, можно встретить белый в своем первоначальном значении, благодаря чему в женском образе угадываются черты Прекрасной Дамы: «**Как день, светла, но непонятна,** // Вся – явь, но – как обрывок сна, // Она приходит с речью внятной, // И вслед за ней – всегда весна» (1914 г.) [т. 2, с. 222].

Эволюция женского образа прослеживается даже на уровне изменения значения белого цвета: белый цвет в своем первоначальном значении (жизнь, свет) маркирует образ Прекрасной Дамы; его использование во втором значении (смерть) связано с маркировкой образа Незнакомки, Снежной Девы и т. д.

Черный цвет в мифологии – признак ночи и смерти, он изначально имел предельно негативное значение, позднее стал символизировать преисподнюю, магию и колдовство. Но на своей семантической периферии он приобрел новое, противоположное значение – жизни, поскольку это еще и цвет земли, которая выступает как начало порождающее, женское (это и Terra Mater или Tellus Mater, которая дает жизнь всему живому). Глубинным значением черного является затемнение и зарождение во тьме. В мифологии черный цвет отождествлялся с хаосом, из которого зародился космос.

Черный цвет у раннего Блока связан с образом и положением лирического героя по отношению к героине: «Буду прежнюю думой болеть // В непогодной **полуночной мгле**» [т. 1, с. 137]; «Я помню час глухой, бессонной **ночи**, // Прошли года, а память все сильна. // Царила **тьма**, но не смежались очи, // И мыслил ум, и сердцу – не до сна» [т. 1, с. 147]; «Во **тьме**

ночной душа твоя // Блестит, как дальняя зарница» [т. 1, с. 244]. Хотя реальным временем действия в первых циклах является день, герою с мятущейся душой он кажется непроницаемым мраком: «Самый *день* – *темнее ночи* усыпленному душой» [т. 1, с. 138].

Это вполне объяснимо, так как для лирического героя ночь, мрак, тьма синонимичны незнанию, тайне («*ночную тайну* разрушит слово...» [т. 1, с. 149], «*сумраком ночи покрыта*» [т. 1, с. 49]) и противопоставлены свету, знанию, то есть истине, которая воплощена в женском образе. Незнание для лирического героя равносильно смерти, а он стремится к знанию, то есть к вечной жизни.

Как только в описании женского образа начинают появляться темные тона, а это происходит в связи с трансформацией образа Прекрасной Дамы в образ Незнакомки, герой начинает сожалеть об утраченной светлости своей богини, но не следовать за нею, уже изменившейся, не может. «Как за темною вуалью // Мне на миг открылась даль... // Как над *белой, снежной* далью // Пала *темная* вуаль» [т. 1, с. 423].

В цикле «Снежная маска» происходит смешение семантики белого и черного цветов. Образ Жены, Незнакомой всегда сопровождается снегами и вьюгами, то есть ей соответствует белый цвет: «*серебром своих вьюг* занавесила» [т. 2, с. 30], «*снежной* кровью я была тебе верна» [т. 2, с. 32], «о *снежных вьюгах* вокруг тебя» [т. 2, с. 3]. Но рядом – «в небе вспыхнули *темные* очи так ясно» [т. 2, с. 12], «очи девы *чародейной*» [т. 2, с. 14] (черный цвет всегда причастен к магии, к преисподней); «тихо смотрит в меня *Темноокая*» [т. 2, с. 30]. В стихах этого цикла нет той однозначности по отношению к женскому образу, которая была характерна для ранних циклов. Здесь Вечная Женственность символизирует одновременно и вечную жизнь и смерть (переход к вечной жизни). Ей присущи как ангельские, так и дьявольские черты, происходит не просто смешение белого и черного в одном образе, но зачастую значения, в которых используются эти цвета, совпадают, что усиливает этот образ.

У Блока в период создания «Снежной маски» и позже с черным ассоциируется женское начало, любовная страсть. Это происходит потому, что образ Незнакомки и Снежной Девы непосредственно связан с архетипом Великой Блудницы. И как уже отмечалось, этот образ связан с областью хаоса и смерти, атрибутами которой являются «женские» признаки: ночь, луна, бездна, тьма, холод, влага, забвение, низ, запад и север, осень, зима, лево, разум. Этим объясняется присутствие образа вьюги, метели в картинах всего цикла. Основным временем действия является ночь, и героиня облачена в «*черные* шелка» [т. 2, с. 32], она любит «*темные* речи» [т. 3, с. 36] и рассказывает «сказки о жизни *вечерней*» [т. 3, с. 38]. Таким образом она исполняет свое предназначение: провоцирует очередную инициацию лирического героя. «*Колдунья! Святая!*» [т. 3, с. 50] – говорят о ней, и в этом нет противоречия, поскольку она действительно разная.

Избыток черных красок у поэта можно объяснить теми мрачными предчувствиями, которые почти сбылись в 1905 году и продолжали сбываться вплоть до революции 1917 года, о которой А. Блок писал: «Революция, как и все великие события, всегда подчеркивает черноту» [т. 4, с. 285]. В современном поэту мире было больше черного, чем светлого.

В заключение заметим, что черный цвет в ранних циклах используется чаще всего для описания лирического героя, привязанного к профанному сегменту хронотопа и связанному с концептом «незнание». В более поздний период этот цвет связан с женским образом, и его наличие позволяет соотнести женский образ с архетипом Великой Блудницы.

Голубой и синий цвета в творчестве поэта соотносятся с небом и морем и символизируют вертикальную картину мира. Голубой цвет в мифологии тождествен небесам, которые являются обителью богов, то есть миром вечных истин, поэтому голубой и символизирует истину, он близок по значению к белому и связан со светом и святостью, недаром в христианской иконографии было принято изображать святых в голубых одеждах. Голубой также может ассоциироваться со спокойным морем (но это всего лишь отражение небес). В своем основном значении голубой цвет лишен амбивалентности в отличие от синего, который на цветовой шкале расположен ближе к черному. В мифологии значение синего тождественно ночному небу или беспокойному морю. Древние утверждали, что синева есть тьма, ставшая видимой. Этот цвет символизирует таинственную, притягательную бездну.

В ранних стихотворениях Блок очень часто использует голубой цвет, и он всегда связан с женским образом, который лишен амбивалентности: «Здесь – *голубыми* мечтами // Светлый возвысился храм // Все *голубое* – за Вами // И лучезарное – к Вам» [т. 1, с. 161].

Как отмечал В. Орлов, в ранних стихах Блока «действие происходило «в голубой дальней спальне» и сам он уходил ввысь по некоей «голубой стезе», а рыцаря – героя его стихов – украшал голубой плащ и скакал он «в голубой пыли», а позже другие картины и краски возникали перед внутренним взором поэта – величавые, неброские, уже лишённые той «голубизны», которая сквозила в его ранних стихах и придавала подчас слишком эффектный и эфемерный характер» [7, с. 577]. Если в «Стихах о Прекрасной Даме» героиня постоянно окружена голубым («из *лазурного* чертога время тайне снизойти» [т. 1, с. 163], «забыл я зимние теснины и вижу *голубую* даль» [т. 1, с. 207], «*лазурное* счастье» [т. 1, с. 165], «ты прошла *голубыми* путями» [т. 1, с. 154]), то в цикле «Снежная маска» этот цвет упоминается лишь трижды: «Ты надо мной // Опрокинула свод *Голубой*» [т. 2, с. 12]; «И любой цветок уронит *Голубой*...» [т. 2, с. 25]; «*И над твоим собольим мехом // Гуляет ветер голубой*» [т. 2, с. 8].

В первом случае «свод голубой» тождественен небесам, но в стихотворении «Настигнутый метелью» речь идет об утрате прежних ценностей, об «опрокинутых» мечтах. Во второй цитате прослеживаются те же мотивы: в земном мире солнца больше не существует, земля во мраке, а образ оброненного голубого цветка ассоциируется с «голубым цветком романтизма». Мир мечтаний и грез поэта сильно изменился: он уже не вполне соответствует романтическому раю. В пьесе «Незнакомка» голубой цвет связан прежде всего с утраченной мечтой о светлом счастье, которое замечает, скрывает «голубой, вечерний снег», и герой, стремящийся к своей мечте и не желающий увидеть в земной женщине черты своей богини («Я слишком долго в небо смотрел: оттого голубые глаза и плащ» [т. 3, с. 76]), помечен голубым цветом, но это его выбор. В поздний период творчества голубой всегда рядом с черным, поэтому его значение как бы перекрывается более сильным значением черного, и связано оно с прежними идеалами: «Но как *ночную тьмой* сквозит *лазурь*» [т. 2, с. 225]; «*Голубоватым* дымом // *Вечерний* зной разносится» [т. 2, с. 124]; «В свой *сумрак голубой*...» [т. 2, с. 124].

И, как следствие, синие краски в позднем творчестве А. Блока начинают преобладать. В ранних циклах, в частности, в «Ante lucem» этот цвет также присутствует и связан с профанным миром, в котором живет лирический герой («*синяя* города *мелко*» [т. 1, с. 80], «помнишь ли город тревожный, *синюю* дымку вдали...» [т. 1, с. 80]). В «Стихах о Прекрасной Даме» и цикле «Распутья» синий цвет связан с тайнами Прекрасной Дамы – Незнакомки («У Царицы синие загадки» [т. 1, с. 258]). Как видим, здесь опять значение синего цвета практически совпадает со значением черного. В произведениях более поздних синий сохраняет свое значение, однако применяется уже не только и не столько к образу лирического героя, сколько в связи с женским образом: «На *снежносинем* покрывале // Читаю твой условный знак» [т. 2, с. 15]; «Моих волос касались руки, // Смотрели темные глаза, // Дышала *шьяя* гроза» [т. 2, с. 59].

Как правило, синему цвету соответствует значение мрака, бездны: «*синяя* бездна пуста», «в *синеве* моей морозной – звезд не счесть», «*синие* ночи царицы». Но иногда синий цвет, по своему значению приближаясь к голубому, отмечает в женском образе черты идеала. Другими словами, осветляет черный цвет, пытаясь напомнить нам о том периоде развития женского образа, когда он воплощался в образе Прекрасной Дамы: «родимый свой край, *синий, синий*, певучий, певучий»; «вижу, твои *посинели* глаза...» (здесь синий – контекстуальный антоним черного), «я смотрю через ваши головы и ясно вижу мой *синий* путь». Появление этого цвета в «Снежной маске» и в более поздних произведениях связано с изменением характера их героини. Здесь синий цвет включает в себя темное начало, он связанное с бездной и вечным покоем: «И в открытых *синих безднах* // Обозначились две

тени» [т. 2, с. 29]; «И корабль закатный // Тонет // В *нежно-синей* // *Глубине*» [т. 2, с.22].

В данном случае синий цвет обозначает глубину, пучину, бездну. Но если предположить, что синий – это цвет неба, то только неба ночного. По словам Гете, он оказывает на людей «странное и почти невыразимое воздействие, и представляет собой как бы волнуемое ничто, в нем соединяются противоречия возбуждения и покоя, этот цвет влечет нас за собою, вызывает чувство холода и печали, напоминает о тени» [105, с. 179].

Итак, синий и голубой цвета по своим значениям сближаются и в некоторой степени совпадают со значениями белого и черного. Но в отличие от них синий и голубой цвета лишены амбивалентности, когда речь идет не об оттенках, а непосредственно о чистых цветах. Голубой цвет является атрибутом идеальной ипостаси Вечной Женственности – Прекрасной Дамы, иногда встречается в описании лирического героя, который долгое время служит Прекрасной Даме и считает себя вправе называть «голубым» рыцарем и носить голубой плащ. Синий цвет в ранних циклах связан с образом лирического героя и по сути совпадает по значению с черным (как бы усиливая значение последнего). В более поздних произведениях он является атрибутом женского образа и соотносится с темной стороной Мировой души, однако иногда выступает в качестве контекстуального антонима черного и меняет свое значение на противоположное.

Красный цвет встречается у поэта постоянно в связи с такими образами, как кровь, заря, огонь, закат. В мифологии этот цвет является аналогом крови и, следовательно, связан с концептами жизнь и смерть. Древний человек отмечал красным цветом любой предмет, который стремился оживить. У Блока красный – постоянный атрибут женского образа, в какой бы ипостаси он не выступал: «Зачем же, Лель, ты будишь рано // Нас, не готовых в сонный час // Принять богиню, из тумана // **Зарю** несущую для нас?» [т. 1, с. 89] (Она); «Расцветает **красное** пламя. // Неожиданно сны сбылись. // Ты идешь. Над храмом, над нами – // Беззакатная глубь и высь» [т. 1, с.260] (Прекрасная Дама); «И – внезапно – тенью гадательной – // Вольная дева в **огненном** плаще!» [т. 1, с.344] (Незнакомка); «То **горят** и дремлют **маки** // Злых очей» [т. 2, с. 19] (Снежная Дева).

Оживление посредством красного цвета аналогично побуждению к действию, возрождению, творению. Красный цвет связан у поэта с принципом активности и незаменим в том плане, что основной функцией женского персонажа является творение посредством соединения. Но для того, чтобы это соединение произошло, необходимо каким-то образом переместить героя в сферу Вечной Женственности, поэтому женские персонажи, будь то софийные ипостаси или демонические, обязаны провоцировать мужские образы к перемещению (то есть к инициации или инкарнации). Будучи атрибутом женского образа, этот цвет доказывает, что женский персонаж

является активным по отношению к пассивному мужскому («*кровь* молчалива моя» – о герое, «*кровь* запеваает во мне» – о героине).

Если оценивать значение этого цвета с этических позиций, то он будет неоднозначным. И опять это связано с этапами развития женского образа: вначале, соотносимым с образом Прекрасной Дамы, этот цвет положительно окрашен: «Весь горизонт в *огне* – и *ясен* нестерпимо, // И молча жду – тоскуя и любя... [т. 1, с. 143]

Впоследствии, с появлением образа Незнакомки, а особенно Снежной Девы, этот цвет используется в значении некой разрушительной силы (например, в цикле «Снежная маска» очень часто фигурируют глаголы «догорать», «сжечь») или же он выступает как напоминание о прежней сущности женского персонажа: «И на дальнем храме безрадостно // *Догорел* последний крест» [т. 2, с. 10]; «Так взойди ж в морозном инее, // Непомерный свет – заря! // Подними над далью синей // Жезл померкшего царя!» [т. 2, с.12].

На фоне красного заката разыгрываются зловещие, мрачные сцены: птица Гамаюн вещает «на гладях бесконечных вод, *закатом* в *пурпур* облеченных» [т. 1, с. 68], вечерняя жизнь города окрашена в апокалиптические тона, предвещающие гибель: «Город в *красные* пределы // Мертвый лик свой обратил, // Серо-каменное тело // *Кровью* солнца окатил».. [т. 1, с. 325].

«Наша действительность проходит в красном свете» [т. 5, с. 358], – писал поэт в 1913 году накануне очередной революции, которая, как и любая революция, была невозможна без жертв и крови.

Таким образом, красный цвет является одним из важнейших атрибутов женского образа в творчестве поэта. В отличие от предыдущих цветов он не характерен для мужских персонажей. Основное значение красного цвета в блоковском контексте – активность, провокация к действию.

Желтый (золотой) цвет для древнего человека был эквивалентом солнца (иногда звезд), которому многие народы поклонялись как божеству. Желтый цвет в своем основном значении символизирует истинные ценности. Желтым (золотым) помечено все самое ценное в мире духовности и искусства, но с течением времени этому цвету стало соответствовать и другое, противоположное значение: золото стало символом ложных, временных ценностей – денег. Однако изначально этот цвет был символом истины, солнца, жизни, а уж потом – власти, славы и денег. Этот символ вечен, так как золото не подвержено старению, тлению и распаду.

В первых циклах Блока желтый цвет связан с женским образом и подчеркивает святость и божественность героини, указывает на то, что Она обладает истиной: «богиня жизни, тайное *светило* – вдали» [т. 1, с.112], «царевне *златокудрой*» [т. 1, с. 257] («Ante lucem»); «молодая, с *золотой* косою, с ясной, открытой душою» [т. 1, с. 267] («Распутья»); «ты шла *звездю*

мне, но шла в *дневных лучах*» [т. 1, с. 149] («Стихи о Прекрасной Даме»). В более поздних стихах желтый цвет соотнесен со звездами (следовательно, с ночью), но по-прежнему является атрибутом героини: «и Вы уже (*звездой* среди ночи) скользящей поступью скользья» [т. 2, с. 226], «он смиренно ждет *звезды*» [т. 2, с. 245] («Кармен»); «восходит новая *звезда*, всех ослепительней она...», «я *звездой* в пространстве текла» [т. 3, с. 75] (лирическая драма «Незнакомка»). В цикле «Снежная маска» желтый цвет также связан с сиянием звезд: «*Ты смотришь все той же пленной душой // В купол все тот же – звездный*» [т. 2, с. 9].

Звезды окружены метелью, снегами, поэтому их свет становится более бледным и приближается по значению к желтому цвету, который был у поэтов-символистов знаком грусти, тоски, отчаянья, немощи духовной и физической. И в этом цикле «звездность» всегда рядом с мраком, с бездной: «чтоб лететь стрелой звенящей в пропасть *черных звезд*» [т. 2, с. 17], «и опять глядится смерть с *беззакатных звезд*» [т. 2, с. 19], «Дева *лучины звездной*» [т. 2, с. 20]. «Дева пучины звездной» ведет героя к гибели, но если в ранних циклах эта гибель предполагала воскресение и жизнь в раю, то теперь, даже если произойдет воскресение, не ясно, какой это будет рай, где он находится и есть ли он вообще. Но все же и в этом цикле доминируется настоящий золотой цвет, который выступает как воспоминание об ушедших ценностях, как призыв вновь обратиться к солнцу – истинному свету: «В *златоверхие хоромы // К созидающей работе // Боритесь!*» [т. 2, с. 17].

Здесь желтый цвет обретает у поэта значение «истинные ценности», являясь атрибутом женских персонажей. В раннем творчестве Блока этот цвет связан с образом солнца, в поздний период – с образом луны и звезд.

Зеленый цвет Блок использовал не часто, ибо все помыслы поэта были устремлены к «небесным высотам». Зеленый цвет является как символом земной жизни, весны и молодости, так и смерти, увядания. Согласно вертикальному уровню зеленый соответствует миру профанному, то есть является посредником между миром подземным и небесным. Блок, естественно, использует его при описании пейзажа: «К *зеленому* лугу, взывая, внимая, // Иду по шуршащей листве» [т. 1, с. 369].

Иногда зеленый выступает у него как символ зла (это цвет глаз дьявола и его чешуи, когда он принимает облик дракона или «зеленого змея»): «В темных провалах, где дышит гроза, // Вижу *зеленые* злые глаза» [т. 1, с. 419].

Зеленый цвет временами приобретает у поэта и коннотативное значение смерти, однако зеленый в этих случаях указывает не на саму смерть, а на длительную память о давней смерти, на древность, иногда – дряхлость: «Где *зеленеют* саркофаги // Святых монахов и цариц» [т. 2, с. 117], «зеленые, древние кудри» [т. 3, с. 22],

Серый цвет часто применяется для описания города, тело которого он называет «*серо-каменным*»: «встала улица, *серым* полна» [т. 1, с. 328], «*пыльно-серая* мгла» [т. 1, с. 327], «день был *нежно-серый, серый*, как

тоска» [т. 1, с. 285]. Этот цвет символизирует тоску, а в христианской традиции он является даже не цветом, а его отсутствием.

Редкий для произведений поэта *розовый* цвет иногда означает изнеженность и хрупкость персонажей, а иногда – молодость и веселье: «Воскресают виденья весны, // И на *розовом* облаке грез // В вышине чью-то душу понес // Молодой, народившийся бог» [т. 1, с. 78]. Семантика данного цвета совпадает также с представлениями о романтиках и особенностях восприятия ими мира.

Таким образом, цветовая символика женского образа в лирике А. Блока соответствует основным значениям мифологемы Вечной Женственности. В цветовом решении образа Прекрасной Дамы доминируют белый и голубой цвета, придавая ей черты идеального божества. В цветовом решении образов Незнакомки и Снежной Девы доминантным является сочетание белого и черного цветов, соответствующих двойственности этих образов и характеризующих их в основном как темную сторону мифологемы Вечной Женственности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма / Общ. ред. М. М. Беляева, послесл. А. Л. Андреева, примеч. В. Н. Чекалова. – Репринтное воспроизведение издания YMCA – PRESS, 1955. – М.: Наука, 1990. – 224 с.
2. Блок А. А. Собрание сочинений: В 6 т. / Под общ. ред. М. А. Дудина, В. Н. Орлова, А. А. Суровой, вступ. ст. М. А. Дудина, сост. и коммент. В. Н. Орлова, оформл. худож. Н. Нефедова. – Л.: Худож. лит., 1980 – 1983. Т. 1 – 6.
3. Краснова Л. А. Поэтика Александра Блока. Очерки. – Львов: Изд-во Львовского ун-та, 1973. – 230 с.
4. Лотман Ю. М. Семиосфера / Сост. М. Ю. Лотман. – СПб.: Искусство СПб, 2001. – 704 с.
5. Миронова Л. Н. Учение о цвете. – Минск: Высш. шк., 1993. – 463 с.
6. Мифологический словарь / Под редакцией И.Н.Лосевой, Н.С.Капустина, О.Т.Кирсановой. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – 576 с.
7. Орлов В. Н. Жизнь Блока. Гамаюн, птица вещая: Бессмертные имена. – М.: Изд-во Центрполиграф, 2001. – 618с.
8. Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с фр., вступ. ст. Е. Строганова. – 2 изд. – М.: Агентство «Академ. проект», 1996. – 240 с.