

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-5-47-54

«БЕЛЫЙ МИР» АННЫ АХМАТОВОЙ: ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ СЕМАНТИКИ ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО *БЕЛЫЙ* В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОЭТА

Кириллина Н.В.

Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация

Аннотация. В статье анализируется семантическая многоаспектность использования в стихах А.А. Ахматовой прилагательного *белый* как репрезентанта «зоны пересечения» концептов *добро-зло*. Палитра смысловых оттенков данного колоратива не только служит раскрытию индивидуально-авторских интенций, но и позволяет языковой личности раскрыть в условиях художественного пространства ментально-лингвальную специфику структур нефизического мира человека.

Ключевые слова: концепт, оппозиция, белый цвет, светлый, добро, зло.

"WHITE WORLD" BY ANNA AKHMATOVA: FEATURES OF REALIZATION OF THE SEMANTICS OF THE ADJECTIVE IN THE WHITE SPACE OF THE POET'S ART

N. Kirillina

Moscow State Region University
10A Radio St., Moscow, Russian Federation, 105005

Abstract. The article analyzes the use of adjective white in A. Akhmatova's verses as a representant of "intersection zone" of concepts good-evil. The palette of shades of meaning of this colorative not only serves for the disclosure of individually-author's intentions, but also allows a language personality to reveal the mental-lingual specifics of the structures of the non-physical world of man in artistic space.

Keywords: concept, the opposition, white, good and evil.

В современной лингвистике языковая картина мира всё чаще отображается посредством описания и анализа концептов в их вербальном оформлении. Духовные, интеллектуальные, культурные феномены наиболее полно раскрываются при исследовании оппозиционно представленных концептов, так как именно в них реализуется сложность, многогранность и внутренняя противоречивость структур нефизического мира человека.

В концептуализации важнейших понятий человеческого сознания особую значимость, по нашему мнению, имеют энантиоморфные зоны, представляющие собой «зоны пересечения» коцептов-оппозитов (см. об этом [4]).

© Кириллина Н.В., 2016.

Языковые единицы, репрезентирующие в данных зонах референтные понятия, весьма разнообразны. Но чаще всего исследователями анализируются имена существительные как основные носители денотативного компонента (добро, зло, счастье, горе, любовь, жизнь, смерть, и т. д.). У имён прилагательных такой денотации нет, однако их значения также участвуют в раскрытии сложнейшей, внутренне противоречивой специфики менталитета носителей языка. «Денотативное содержание прилагательных обусловлено тем, что оно не столько системно, сколько ассоциативно; оно нестабильно, неопределённо, незавершённо, поскольку имя прилагательное – это одно из средств языка с ярко выраженным вероятностным характером значения» [3, с. 354]. Эта ассоциативность и несистемность делает их очень гибким, «пластичным» средством для выражения индивидуально-авторских характеристик и смыслов, заложенных в них.

В ряду изобразительно-выразительных средств особое место занимают прилагательные-колоративы, которые используются в целях эпитетации, участвующие в репрезентации периферийных зон концептов-опозитов **добро-зло**.

Весьма показательным в этом отношении является использование прилагательного *белый* и его дериватов в языке поэзии А.А. Ахматовой. Номинируя в поэтическом пространстве чувства, переживания лирической героини, связанные с разными сторонами жизни поэта, отражая реалии окружающего мира через призму творческого восприятия, белый цвет приобретает широчайшую палитру смысловых оттенков.

В художественном пространстве стихов А.А. Ахматовой (особенно ранней лирики) прилагательное *белый* имеет высочайшую рекуррентность: нами зафиксировано более 100 (!) случаев его употребления. Исследователи творчества А.А. Ахматовой не раз отмечали, что в палитре ранней ахматовской лирики белый цвет – один из самых любимых поэтом. Это даже позволяет нам взять на себя смелость и определить этот период творчества как «белый мир» поэта. И столь частотное его использование отнюдь не случайно. Справедливо мнение исследователя Г.М. Шипицыной: «Существует прямая зависимость наполнения и типа денотативного содержания имён прилагательных от синтагматически опорного смысла, исходящего от существительного: одно и то же прилагательное может иметь различные значения в сочетаниях с различными именами существительными» [6, с. 355]. Важно, что при этом авторская оценка объекта эпитетации транслируется в самом контексте.

Белый цвет особенно показателен в этом отношении, так как он является «началом всех начал»: белый раскладывается на весь цветовой спектр. Он как бы одновременно «пустой», нейтральный, не содержащий ни доброго, ни злого начала, но именно ему присуща вся полнота бытия, которая актуализируется всевозможными оттенками: бледный, блёклый, матовый, белёсый («бледный лик», «звёзды матово-бледны»), но и жемчужный, снежный, мраморный, ясный, светлый («снег алмазно бел», «снежный прах»). Белый цвет, в узуальном значении чаще всего ассоциирующийся с холодом (белый снег, белая зима), в мироощущении

А.А. Ахматовой может скрывать «тайный огонь»: *Я несу букет левкоев белых / Для того в них тайный скрыт огонь...* [1, с. 35, «Обман»].

При этом *белый* как предикат отличается и мощным денотативным наполнением. Например, общеизвестно, что символом творчества в поэтическом мире А.А. Ахматовой является образ птицы: «*А чтобы она не запела о прежнем, / Он белую птицу мою убил*» [1, с. 75, «Был он ревнивым, тревожным и нежным...»]; «*Всё тебе: и молитва дневная, И бессонницы млеющий жар, / И стихов моих белая стая...*» [1, с.110, «Я не знаю, ты жив или умер...»]. Использование в одном контексте символа священного для поэта понятия и прилагательного *белый* – один из излюбленных приёмов А.А. Ахматовой вызывать цветовую ассоциацию. Его цель – показать совершенство, чистоту и определённую сакральность творческого начала. Обладает явной мелиоративной коннотацией и следующий контекст: «*Я голубку ей дать хотела, / Ту, что всех в голубятне белей...*» [1, с. 77, «Муза ушла по дороге...»]. Белый цвет олицетворяет вдохновение, творчество. Сама Муза в поэтическом контексте «носит» белые одежды: «*О, знала ль я, когда в одежде белой / Входила Муза в тесный мой приют...*» [1, с. 179, «О, знала ль я, когда в одежде белой...»]. «*Так птица о прозрачное стекло / Всем телом бьётся в зимнее ненастье, / И кровь пятнает белое крыло*» [1, с.148, «Тебе покорной? Ты сошёл с ума...»]. Таким образом, белый цвет репрезентирует концепт *добро*, находясь в периферийной зоне. Однако символизируя чистоту и святость творчества, он обнаруживает неоднозначность, многомерность си-

стемных связей, так как является также источником боли, переживаний, сродни мукам, которые испытывает женщина, производя на свет дитя (ср. «муки творчества»).

Семантической трансформации подвергается колоратив *белый* в следующих контекстах: «*Лёгкие яхты с утра гонялись, / Белых бездельниц столпилось много / У Константиновской батареи...*» [1, с.121, «У самого моря»]; «*А на закат наложен / Был белый траур черёмух, / Что осыпался мелким / Душистым, сухим дождём...*» [1, с.189, «Из цикла «Юность»]. «*Небо бело страшной белизною...*» [2, с. 27, «Белая ночь»]. Белый цвет в данных контекстах содержит вовсе не положительный компонент. *Страшной* становится белизна неба, а цвет душистой черёмухи становится *траурным*. В концептуальную зону *зла* переходит колоратив *белый* и его дериват *белизна*. Данная трактовка созвучна символичному восприятию белого цвета в народной культуре: «Русские <...> традиционно извещали о смерти, вывешивая на избе белый “плат” или полотене, которым “приходящий покойник сорок дней утирал слёзы”. На русском Севере известна белая погребальная одежда, обряжение девушек-покойниц в белое связано с обрядом похорон-свадьбы. В образе женщины в белых одеждах представляли смерть» [3].

Прилагательное *белый* в сочетании с существительным *дом*, актуализируя положительное начало, олицетворяет тихую, счастливую семейную жизнь с любимым человеком, быть может, и навсегда утраченную: «*Твой белый дом и тихий сад оставляю...*» [1, с.73, «Твой белый дом и тихий сад оставляю»];

«Здесь дом был почти что белый, / Стекло крыльцо...; И, видно, никто не знает, что белого дома нет» [1, 108, «Белый дом»]; «По твёрдому гребню сугроба / В твой белый, таинственный дом / Такие притихшие оба / В молчании нежном идём...» [1, с.139, «По твёрдому гребню сугроба...»]. Да и сама любовь «целые дни голубком / на белом окошке воркует» [1, с.25, «Любовь»].

При этом белый цвет – это цвет любовных страданий лирической героини: «Я эту ночь не спала, / Поздно думать о сне... / Как нестерпимо бела / Штора на белом окне...» [1, с.133-134, «Два стихотворения»]. Намеренная тавтология придаёт тексту особую выразительность, экспрессию. Белый цвет становится цветом боли, переживаний, переходящих в мучительные страдания: «А тайная боль разлуки / Застонала белою чайкой...» [1, с. 121, «У самого моря»]; «Вечерние часы перед столом, / Неправимо белая страница...» [1, с. 66, «Вечерние часы перед столом»]; «И когда друг друга проклинали / В страсти, раскалённой добела...» [1, с. 24, «И когда друг друга проклинали...»]; «И тогда, побелев от боли, / Прошептала: «Уйду с тобой!»» [1, с. 32, «Похороны»]. Собственно авторское восприятие белого в контекстной канве художественного произведения вызывает у читателей соответствующие негативные ассоциации, «переводят» референтный эпитет в «зону» концепта зла.

Белый цвет традиционно репрезентирует добро и в религиозном смысле – это цвет «Духа Святого»: «Небо мелкий дождик сеет / На зацветишую сирень. / За окном крылами веет / Белый, белый

Духов день» [1, с. 113, «Небо мелкий дождик сеет...»]. Двойное употребление эпитета усиливает возвышенную коннотацию, создаёт вокруг объекта эпитетации особый ореол святости. Белый цвет, репрезентируя концептуальную сферу добра, олицетворяет божественную защиту целого народа: «Только нашей земли не разделит / На потеху себе супостат: / Богородица белый расстелет / Над скорбями великими плат» [1, с. 96, «Июль 1914»]. Божественный свет в восприятии поэта – это белый цвет: «И ходит на кладбище в поминальный день / И смотреть на белую Божию сирень...» [1, с. 118, «Лучше б мне частушки задорно выкликать...»]; «Но если белым солнцем рая / В лесу осветится тропа...» [1, с. 135, «О нет, я не тебя любила...»]; «На пороге белом рая, / Оглянувшись, крикнул: «жду!»...» [1, с. 168, «На пороге белом рая...»]; «Там белые церкви и звонкий, светящийся лёд / Там милого сына цветут васильковые очи...» [1, с. 144, «Бежецк»].

Традиционная символическая корреляция белый / чёрный соотносится с эквивалентными в семантическом плане парами светлый / тёмный. Интересно, что в контексте одного стихотворения автором могут использоваться все элементы данного эпитетного комплекса чёрный – светлый – белый – тёмный:

«Где, высокая, твой цыганёнок,
Тот, что плакал под чёрным платком,
Где твой маленький первый ребёнок,
Что ты знаешь, что помнишь о нём?»

«Доля матери – светлая пытка,
Я достойна её не была.

*В белый рай растворилась калитка,
Магдалина сыночка взяла.*

*Каждый день мой – весёлый, хоро-
ший,*

*Заблудилась я в длинной весне,
Только руки тоскуют по ноше,
Только плач его слышу во сне.*

*Станет сердце тревожным и том-
ным,*

*И не помню тогда ничего,
Всё брожу я по комнатам **тёмным**,
Всё ищу колыбельку его»*

[1, с. 99, «Где, высокая, твой цыганё-
нок»].

Контрарные корреляты, находясь в градуальной зависимости, как бы «связывают» текст стихотворения в единое цветоцветовое семантическое пространство.

Драматизм ситуации, трагическое мироощущение поэта находят свою реализацию в колоративах, семантическая наполненность которых связана с отражением субъективного авторского восприятия действительности. В рамках конкретной контекстной реализации предикат *белый* приобретает новое коннотативное звучание, иногда отличное от узуальных, что позволяет ему одновременно участвовать в репрезентации противоположных полюсов концептуальной оппозиции *добро – зло*.

Например, в соответствии с русскими традициями в художественном пространстве А.А. Ахматовой белый цвет символизирует невинность, чистоту помыслов, духовное совершенство: «*Молния блеснула, точно спичка, / И на тусклом небе умерла. / В белом платье ласковая птичка / На кровати у меня спала...*» [2, с. 8, «По

полу лучи луны разлились...»]; «*В белом поле я тихую девушкой стала, / Птичьим голосом кличу любовь...*» [2, с. 22, «Ты поверь, не змеиное острое жало...»]. Но белый цвет становится и цветом греховных искушений: «*То дьявольские сети, / Нечистая тоска, / Белей всего на свете была её рука*» [1, с. 52, «Горят твои ладони...»]. «*Весь согнулся и голос глуше, / Белых рук движенья верней... / Ах! Когда-нибудь он задушит, / Задушит меня во сне*» [1, с. 30, «Не убил, не проклял, не предал...»]. Созвучно народным мифологическим традициям в стихах А.А. Ахматовой белыми являются в наш мир и призраки из мира потустороннего: «*Всё тихо, лишь тени белые / В чужих зеркалах плывут...*» [1, с. 205, «Уж я ль не знала бессонницы...»]; «*Это в каждый двор по привиденью / Белому и лёгкому вошло...*» [1, с. 220, «Ташкент зацветает»].

Белый цвет у А.А. Ахматовой – это и цвет смерти. В стихотворении «Чем хуже этот век предшествующих?..» автор называет саму смерть субстантиватом *белая*: «*А здесь уж белая дома крестами метит / И кличет воронов, и вороны летят*. В стихотворении «В последний год, когда столица наша...» смерть является той, «*что в дома всегда без спроса входит / И белым закрывает зеркала*» [2, с. 32]. При этом было бы неверным отнести предикат *белый* в «концептуальную зону зла». Транслируя одновременно пейоративную и мелиоративную оценку в сочетании с субстантивом *смерть*, он находится в зоне концептуального пересечения. Смерть в значении ‘освобождение’, номинируя переход в более высокие сферы бытия, вполне естественно вступает в синтагматические связи с

прилагательным *белый* и его дериватами: «*Я гощу у смерти белой / По дороге в тьму. / Зла, мой ласковый не делай / В мире никому...*» [1, с. 88, «Как невеста получаю...»]; «*Иль того не видишь у своих колен, / Кто для белой смерти твой покинул плен?*» [1, с. 58, «Голос памяти»]. Для Ахматовой, человека истинно верующего, смерть – не зло, а переход в иное состояние, как в природе белый цвет – цвет перехода к зимнему времени, хоть и печальному: «*И одна в дому оледенелом, / Белая лежишь в сиянье белом...*» [1, с. 145, «Другой голос»]; «*Я не хочу ни горечи, ни мщенья, / Пускай умру с последней белой вьюгой...*» [1, с. 29, «Высоко в небе облачко серело»]. Белый цвет становится не только ключевым элементом символического образа «перехода» в иную жизнь, «ту», «загробную», но и знаком преобразования, обновления, начала жизненного этапа в «этой», земной жизни: «*Дни томлений острых прожиты вместе с белою зимой...*» [1, с. 29, «Сердце к сердцу не приковано...»].

Многофункциональный колоратив *белый*, кроме актуализации метафорического содержания, в языке поэзии А.А. Ахматовой, как мы уже говорили, номинирует эмоциональные переживания лирической героини. Так, *белый* – это и цвет воспоминаний: «*Как белый камень в глубине колодца, / Лежит во мне одно воспоминанье. Я не могу и не хочу бороться: / Оно – веселье, и оно – страданье...*» [1, с. 116, «Как белый камень в глубине колодца»]. «Вокруг единиц, номинирующих основные эмоциональные состояния,

и создаётся широкое поле сложных, порой переходных переживаний, их вербализация сопровождается определяющими идентификаторами...» [5, с. 142]. Острый психологизм передаётся с помощью контрадикторных коррелятов *веселье – страданье*. Данный пример эксплицирует лиминальный (т. е. совмещающий в себе признаки обоих полюсов оппозиции) характер метафоры «*белый камень*»: и веселье, и страданье. В ореоле синтагмы наблюдаем семантическое «подкрепление», которое подчёркивает оксюморонную природу содержания: *дивные печали*. Вербализованные, как бы «озвученные» автором, крайние полюса чувств, эмоциональных состояний, не только присутствуют в одном контексте, они сами создают новое семантическое пространство, являющее собой зону пересечения концептов-опозитов *добро-зло*.

Проанализированный нами иллюстративный материал, извлечённый из лирических произведений А.А. Ахматовой, доказывает, что поэтическая картина мира поэта сложна, многогранна. Концептуализация базовых понятий в ней представлена самыми разнообразными средствами. Колоратив *белый* в сочетании с объектами эпитетации становится не только реализатором авторского замысла, не только яркой приметой идиостиля поэта, но и осуществляет сложнейшую взаимосвязь противоположных философских начал, приближая человека к разгадке «вечных тайн».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахматова А.А. Сочинения в 2-х т., Т. 1. / Сост. и подгот. текста М.М. Кралина. М.: Правда, 1990. 448 с.

2. Ахматова А.А. Сочинения в 2-х т., Т. 2 / сост. и подгот. текста М.М. Кралина. М.: Правда, 1990. 432 с.
3. Кошубарова Наталья: Семантика цвета. [Электронный ресурс] // URL: <http://dr-slabinsky.livejournal.com/840318.htm> (дата обращения: 23.08.2016).
4. Кириллина Н.В. К вопросу об энантиоморфизме как сущностном качестве концептуальных оппозиций // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 4. С. 32-41.
5. Фадеева Т.М. Сложный эпитет в художественном пространстве русского языка: монография. М.: ИИУ МГОУ, 2014. 350 с .
6. Шипицына Г.М. О денотативном значении имён прилагательных // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: история и современность: сборник научных трудов. Вып. III. М.: ИИУ МГОУ, 2015. С. 354–358.

REFERENCES

1. Akhmatova A.A. Sochineniya v 2-kh t., T. 1. [Works in 2 vol-s, Vol. 1.]. M., Pravda, 1990. 448 p.
2. Akhmatova A.A. Sochineniya v 2-kh t., T. 2. [Works in 2 vol-s, Vol. 2.]. M., Pravda, 1990. 432 p.
3. Koshubarova N. Semantika tsveta [Elektronnyi resurs] [Semantics of color [E-source]]. URL: <http://dr-slabinsky.livejournal.com/840318.htm> (request date 23.08.2016)
4. Kirillina N.V. K voprosu ob enantiomorfizme kak sushchnostnom kachestve kontseptual'nykh oppozitsii [To the question about enantiomorphism as an essential feature of the conceptual oppositions] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology]. 2016. no. 4. pp. 32–41.
5. Fadeeva T.M. Slozhnyi epitet v khudozhestvennom prostranstve russkogo yazyka: monografiya [Complex epithet in the artistic space of the Russian language: monograph]. M., IIU MGOU, 2014. 350 p.
6. Shipitsyna G.M. O denotativnom znachenii imen prilagatel'nykh [On the denotative meaning of adjectives] // Russkii yazyk v slavyanskoj mezhkul'turnoi kommunikatsii: istoriya i sovremennost': sb. nauch. trudov [Russian language in Slavic intercultural communication: coll. sc. papers]. Iss. III. M.: IIU MGOU, 2015. pp. 354–358.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Кириллина Надежда Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета;
e-mail: aliskir@mail.ru.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Nadezhda Kirillina – candidate of Philological Sciences, associate professor at Department of Slavic Philology of Moscow Region State University;
e-mail: aliskir@mail.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Кириллина Н.В. «Белый мир» Анны Ахматовой: особенности реализации семантики прилагательного *белый* в художественном пространстве поэта // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 5. С. 47-54.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-5-47-54

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

N. Kirillina. "White World" by Anna Akhmatova: features of realization of the semantics of the adjective in the white space of the poet's art // Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2016. no. 5. pp. 47-54.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-5-47-54