

## МУЧИТЕЛЬНАЯ ЖАЖДА КРАСОТЫ И АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ЦВЕТА В КНИГЕ И. АННЕНСКОГО «КИПАРИСОВЫЙ ЛАРЕЦ»

Рассматривается семантика цвета в книге И. Анненского «Кипарисовый ларец» как отражение извечного поиска красоты поэтом. Предпринят анализ цветоупотребления, выявлены наиболее частотные цвета, несущие повышенную смысловую нагрузку. Представлен анализ отдельных стихотворений с целью соотнесения мифопоэтики и фоносемантики. Делается вывод об амбивалентности цветовых символов: цвет, в зависимости от его отнесенности к небесной или земной сферам, может нести просветление или, напротив, муку.

**Ключевые слова:** Анненский; цвет; красота; страдание; амбивалентность; фоносемантика.

В. Брюсов в рецензии на книгу «Кипарисовый ларец» писал об особом методе Анненского, который «обладал способностью к каждому явлению, к каждому чувству подходить с неожиданной стороны. Его мысль всегда делала причудливые повороты и зигзаги; он мыслил по странным аналогиям, устанавливающим связь между предметами, казалось бы, вполне разнородными» [1. С. 124]. Мир в стихах Анненского хрупок и призрачен, и человек в нем живет под знаком обреченности, в этом «я» и «не-я» едины. Мир отражается во всей его красоте и совершенном несовершенстве, преломляясь через призму созерцающего одиночества. О принципиальной связи красоты и муки писал сам Анненский в эссе «Изнанка поэзии». По его мнению, «отрицательная, болезненная сила муки уравновешивается в поэзии силою красоты, в которой заключена возможность счастья» [2. С. 190]. Красота всегда мучительна, она «живет своей особой и притом непонятною и чуждою нам жизнью» [Там же]. Чем более нужна красота человеку, тем менее он нужен ей – таково восприятие изнанки красоты поэтом. Поэт воспринимает красоту мира через зрение («жёлтый сумрак», «лучезарное сиянье», «красочный обман»), слух («медное солнце смеялось», «лепечет дождь»), обоняние («в воздухе, полном дождя», «синий сон благовонных кадил», «аромат лилеи мне тяжел» [3. С. 185–197]). Внимание к внешнему, предметному миру роднит Анненского с акмеистами, не случайно Мария Рубинс рассматривала экфрасис в творчестве поэта в одном ряду с акмеистами в книге «Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция» [4]. Особо богата, как это ни парадоксально, цветовая палитра Анненского, прежде всего, в книге «Кипарисовый ларец», «равную которой по красоте, совершенству и силе воздействия на сердца и умы, трудно сыскать в русской поэзии начала XX века» [5. С. 17].

Поэтика цвета в творчестве Анненского уже привлекала внимание исследователей: М.В. Тростников пишет о символике желтого цвета в лирике Анненского [6. С. 15–18]; А.А. Комиссарова [7. С. 7–11] анализирует семантику «желтого Петербурга» поэта; Н.В. Налегач подробно исследовала символику образов аметистов (тесно связанных в поэтике Анненского с сиреневым цветом) [8. С. 51–54]. Однако комплексно поэтика цвета у данного автора не рассматривалась.

Цветовая палитра И. Анненского включает более 30 цветов и оттенков. Конечно, как и у любого художника (слова или кисти), у поэта есть излюбленные цветовые символы. Некоторые цветовые эпитеты у него напрямую связаны с образами драгоценных камней, металлов, цветущих растений. Так, например, синий и лазоревый цвет часто сопровождается отсылками к сапфирам, жёлтый нередко «золотится», а излюбленный поэтом лиловый – это всегда «холодный сумрак аметистов» или «благоуханная сирень». Таким образом, каждый цвет подкрепляется в сознании читателя каким-то конкретным образом мира – земного или небесного – отсюда частая амбивалентность в восприятии цвета Анненским: один и тот же цвет в разных стихотворениях может символизировать противоположные чувства и представления. На восприятие того или иного цвета влияет его условная отнесенность к одной из двух категорий: цвет в лирике Анненского предстает в двух ипостасях – как земная, локальная окраска предметов (этот цвет непрозрачен, плотен и прост) и как цвет, пронизанный светом (бесплотный, связанный с огнем и воздухом, открывающий нам иной прекрасный мир). Велика роль контекста стихотворения, семантика цветовых деталей изменчива, а не сводится к отвлеченно-символическому значению, закрепившемуся в культуре.

В. Брюсов так характеризовал своеобразие поэтики Анненского: «Манера письма И. Анненского – импрессионистическая; он все изображает не таким, каким он это знает, но таким, каким ему это кажется, притом кажется именно сейчас, в данный миг» [1. С. 124]. Отсюда внимание поэта к изменчивым, едва уловимым состояниям природы, к тонким граням соответствий между состояниями человека и окружающего мира. Цвет в стихах Анненского представлен в разных воплощениях и оттенках – от «блеска алмазных граней» до «снопов огня и багрянца». В стихах «Кипарисового ларца» цвет есть везде – обозначенный явно («жёлтых туч томит меня развод») или же скрытый за зрительными образами («в тарантас дождит туман»). Цвет угадывается в шуме дождя, в «досках свежих мостов», в «туманном льду» – во всех образах поэт пишет словно маленькими каплями красок.

Доминируют цвета: золотой (жёлтый), синий (голубой), лиловый, чёрный, пурпурный (красный) и белый. В разных комбинациях встречаются в стихотворениях также зелёный и розовый, но данные цвета

не несут такой *особой* смысловой нагрузки. Зелёный, в основе своей, это цвет леса, поля, это «земные ветки», «земное море». Мы встречаем его в описании природы и явлений, с ней связанных: «отуманенный сад // Как-то особенно зелен», «тают зеленые свечи», «надо мной зеленеет вода», «в еле тронутых зеленью звездах». Розовый же – заря, юность, розовые щёки младенцев, отблеск восходящего и заходящего солнца: «розовые закаты», «сизо-розовый отсвет», «под вечер в облаке розовом», «только розовый отблеск зимы», «истомой розовой тюльпаны». Используя зеленый и розовый, Анненский ориентируется на их традиционное изобразительное и психологическое значение. Такой цвет, как коричневый, в поэзии Анненского вообще отсутствует.

Обратимся последовательно к каждому из основных цветов, встречающихся в книге, чтобы выявить их основные контекстуальные значения.

*Жёлтый, золотой.* Этот цвет в стихотворениях Анненского наиболее содержателен и частотен из всех цветообозначений. В истории культуры жёлтый цвет нередко трактуется как негативный в психологическом отношении цвет. По В. Кандинскому, например, это цвет помешательства, безумия, сумасшествия, он давит на душу, насилует её [9. С. 67]. В статье Андрея Белого «Священные цвета» жёлтый трактуется как «зловещий отблеск», гнетущий и больной. Не зря Петербург в романах Достоевского окрашен в болезненно-жёлтые тона. Но жёлтый – это и свет солнца, света, жизни, как, например, в поэзии К. Бальмонта. Какова же семантика этого цвета у Анненского?

О.Ю. Иванова в статье «О “неслучайности” слова в поэтическом творчестве И.Ф. Анненского» [10] утверждает, что «жёлтый цвет у Анненского нигде не связан с семантическим полем “солнце”, он не является синонимом золотому». Действительно, в большинстве случаев мы видим у него «не блеск золотой желтизны, а матовость медового тона» (мёд, как известно, в неоплатонизме служил символом смерти, жертвой подземным богам). В целом жёлтый цвет не имеет у Анненского положительных коннотаций, в стихах поэта жёлтый сопутствует в большинстве своём темам печали, уныния, болезни, смерти. Это традиционно для семантики жёлтого цвета, ассоциативно связанного с образом осени, умирающих листьев и, как следствие, заката лета, молодости, жизни. Тематику умирания, мучения можно проследить даже по названиям стихотворений, в которых поэтом часто используется жёлтый цвет: «Пробуждение», «Умирание», «Мучительный сонет».

Жёлтый – болезнь, смерть, уныние – всё то, чего так страшится лирический герой Анненского. Жёлтый у него – мучительный, этот цвет насквозь пронзает стихотворение «Мучительный сонет», здесь «пчелиное гудение» и «талый снег под желтизной огня» несут в себе тяжёлую, душную семантику жёлтого цвета, он давит, мучает душу человека: блики огня, пчела, талый снег, «потное стекло» – всё это отражается жёлтым цветом больной души, всё это нагнетает муку, болезнь.

Желтый, как правило, цвет плотный, земной, он связан с влажной стихией тумана, дождя, пара. Стихотворение «Серебряный полдень» начинается образом тумана и заканчивается образом гроба и свечей. Сквозной мотив в стихотворении – мотив мертвенности, умирания. Даже простор – мёртвый, что усиливается ярким звучанием жёлтого цвета: «Стал даже желтее туман // Стал даже желтей и мертвей он», и очень ярко образ «солнечных ран», тоже так или иначе отсылающий к жёлтому. В стихотворении «Пробуждение» солнце у Анненского связано с болезнью – оно больно: «Солнце за гарью тумана // Жёлто как вставший больной». Здесь же появляется образ «проклятого огня» и «черных стен», тронутых пеплом и копотью: мотивы горения, смерти, запустения. Снова и снова жёлтый цвет перекликается в стихотворениях с черным, с огнем, дымом, пеплом. Семантика болезни и мертвенности жёлтого цвета переходит из стихотворения в стихотворение: «Два жёлтых лика, два унылых» («Смычок и струны»), «Между старых жёлтых стен <...> стал даже желтей и мертвей он» («Умирание»).

Как цвет печали, болезни и смерти, жёлтый для Анненского, как и для Достоевского, ассоциируется с Петербургом: «Жёлтый пар петербургской зимы // Жёлтый снег, облипающий плиты», «Да Неву бурю жёлтого цвета» («Петербург»). Это, в первую очередь, Петербург, каким его видел Достоевский, с грязными, ржавыми водами, желтыми окнами, город в желтом мареве, которое подчеркивает образ «желтого пара».

Только «сублимируясь», очищаясь от влаги, жёлтый может переходить в сухой огонь, мучающий, но очищающий: «О дай мне только миг, но в жизни, не во сне, // Чтоб мог я стать огнем или сгореть в огне!». Желтый – это пограничное состояние между жизнью и смертью, потому и «жёлтый сумрак мёртвого апреля» («Вербная неделя») воспринимается залогом грядущей Пасхи.

Положительная семантика жёлтого появляется также при отнесении его к золотому солнечному огню. Показателен в этом плане «Солнечный сонет». Солнечный жёлтый цвет уже не столько цвет, сколько свет, золотой – светлый, выступающий дарителем жизни и покоя: «солнце брызнуло с постели снопом огня и багреца». Этот огонь не страшит, не сжигает и не несет смерть, и это золото-солнце вносит в мир лирического героя свет: «Кошмары ночи так далёки». Разглаживаются «морщины моря», и хищник превращается в простого шалуна – свершается метаморфоза мира, освещенного золотым светом солнца.

Анненский видит свет в золоте, этот оттенок в его мире вносит просветление, уносит «тяжкие метели», это оттенок, указывающий в будущее, «где грёзы несбыточно дальней // сквозь дымы златятся следы» («Просвет»). Показательна в приведенных строчках аллитерация на [с/з], ассоциативно отсылающая нас к слову «свет», «свечение» и подчеркивающая небесное происхождение золотого цвета.

Контрастным к жёлтому, по законам колористики, выступает цвет *синий, голубой, лазурный*. Эта оппозиция содержит противопоставление жизни и смерти в

стихах Анненского. Лазурь – светоцвет неба, она «очищена» от тяжести материальных, земных предметов. Как отмечает О.Ю. Иванова; «лазурь – радостная жизнеутверждающая и жизнеутверждающая функция и сущность неба (и самой жизни), сущность Бога» [10]. В стихах Анненского всё то лазурно, что живо, светло, ново: «в этот день голубой», «мечта весны когда-то голубая» («Ледяная тюрьма»), «май со своей голубой высоты» («Весна»). Здесь голубой цвет сопровождает образы мечты, дня, мая, выступая не предметной характеристикой, а ассоциативной, полупрозрачной вуалью, окутывающей создаваемый поэтом образ. Здесь голубое – это знак весны, свежести, надежды, нового рождения. Лазурь небес выступает как обещание счастья и светлого будущего, лёгкость и чистота. В этом отношении Анненский сближается с трактовкой голубого цвета Флоренским: голубой – это мировая душа, духовная суть мира. «Мы научимся узнавать нашу радость, взирая на ясно-лазурное грустящее небо», – пишет Флоренский [11. С. 315]. Божественный покой и радость зрится голубым: «хорошо в голубом огне, в свежем шелесте» («Лишь тому, чей покой таим»). Голубой цвет в стихах Анненского знаменует долгожданный покой на душе, что-то близкое раю: «Лишь тому, чей покой таим, сладко дышится». В голубом цвете рисуется солнечный день, полный синевы, цветущей сирени и ожидания любимой. Даже пчёлы в таком раю пьяны от синевы. Голубое – нечто высокое и идеальное, осененное священным огнем, что углубляет в голубом цвете семантику очищения, обновления: «И огней нетленные цветы я один увижу голубыми» («Аромат лилеи мне тяжёл»).

Небеса для Анненского – мир мечты, устремлённости к идеалу. И смена ночи и дня – словно смена жизни и смерти, в которой лазурь жизни стирается, обесцвечивается. «А всё ведь только что сейчас // Лазурно было здесь», – восклицает поэт.

*Синий* в стихотворениях Анненского также нередко связан с мотивом огня, это и «полудня пламень синий», где всё живет – кипит – горит, и «синий сон благовонных кадил» в сакральном пространстве храма. Синий – цвет духовной углублённости, цвет покоя и непорочности, в то же время включающий в себя призыв к печали. Отсюда появляется у Анненского «Тоска синевы». Поэт не случайно собирает в стихотворении различные оттенки синего, передавая через изображение неба состояние души: небеса предстают то лазурными, то «сапфирными». Синь здесь «нежная», это божественный, высокий цвет, пронизанный светом: «синью нежною, как пламя, горды солнцевы палаты». Синеву приравнивают к огню, она пылает, светится и само употребление лексемы «синь» актуализирует созвучие со словом «сияние». Образ небес в стихотворении – воздушный, кристальный, зыбкий как волны – синий цвет в нем растворен, прозрачен и изменчив, как грани сапфиров, сквозь которые проходят лучи света. Помимо цветочных эпитетов образы воли, воздуха, неба наполняют стихотворения густотой цвета, но здесь важны переливы из воздушно-голубого в насыщенный, тяжёлый синий. Из легкости и нежно-

сти поэт ведет нас к жаждущей покоя тоске, «слез, как сердце, тяжко полной».

Синий цвет присутствует в стихотворении и на фоносемантическом уровне: ассонанс звуков [и], [у], согласно фоносемантике, вызывает у читателя интуитивное ощущение синевы. Как пишет Казарин, эти звуки ассоциируются с тёмно-синим и голубым цветами [12. С. 217].

Синий цвет связывается в стихотворениях Анненского с образами камней, которые можно уподобить застывшему, отвердевшему пламени. Символика сапфиров – чистота, спокойствие, правдолюбие, целомудрие. В Средние века считалось, что сапфир символизирует воздух, это камень верности, целомудрия и скромности. Буддисты верят, что этот камень делает человека «чистым», создаёт радость и согласие. Не раз в стихотворениях Анненского упоминается «сапфирность неба». Но чем гуще синевы, тем больше печали и тоски вбирает она в себя. Такова синевы без света, лишённая прозрачности, например, в стихотворении «Спутнице» появляется образ: «свод картонно-синий», который при расставании с любимой заменяет «ту высь, что знали мы лазурной». На смену беспечной радости, любви и весне вдруг приходит пустота, плоскость горького разочарования и одиночества. Такова же эмоциональная окраска образа «этот нищенский синий и заплаканный лёд» («Снег»).

Знаменательный цвет для Анненского – лиловый, сиреневый. Он связывает в единый комплекс мотивы цветов, огней, камней, тоски и сна. Этот цвет амбивалентен, как никакой другой. В трактовке П. Флоренского «фиолетовый есть тьма пустоты», символизирует нечто печальное, погасшее, глубоко погружённое в себя [11. С. 310]. У Анненского лиловый может быть чист и ярок, в тех случаях, когда он тяготеет к сиреневому оттенку, символу тишины, сна, забвения. В образах рая, покоя у поэта непременно найдутся «зацветающие сирени» – как атрибут любви, весны, свидания. Они создают светлую атмосферу, символизируя любовь и вечность: «Припадая к цветам сирени лунной ночью, лунной ночью мая, // Я твои ль целовал колени» («Тгаеumerei»). В один ряд Анненским ставятся эпитеты: «сиреневых, и ласковых, и звёздных» – лиловый становится сиреневым, будучи связан с холодным светом (огнем) небесных светил.

В другой своей ипостаси, тяготеющей к фиолетовому, это «лиловый разлив полутьмы». Те же грозды сирени, но цвет здесь символизирует иную реальность: «лиловатость отсветов с высей» («Тоска белого камня»). Фиолетовый и лиловый – цвета за порогом тьмы. Они связаны с ночью, с её таинством и ирреальностью, а значит, и со сном. Отсюда – другая «фаза» сиреневого цвета – дрёма.

«В гроздьях розово-лиловых // Безуханная сирень» («Дремотность»): в этом стихотворении сонная, мягкая атмосфера сиреневых сумерек. Сирень здесь неподвижна, туманна, вся картина – полуявь-полумираж, герой погружен в состояние дремотности: «Полусон, полусознание // Грусть, но без воспоминания». Ни запахов, ни звуков, ни чувств, словно всё погружено в глубокий сон. Здесь царит тиши-

на, но это не просто глубокий сон, скорее некое состояние пороговости: «солнца нет», «с тенью тень в сочетаньях вечно новых», «сирень... неподвижна как в оковах» – мир как будто застыл в ожидании. Цвет в стихотворении неяркий, не плотный – «розово-лиловый», неопределенный. Промежуточное состояние между цветом и светом, соответственно – между земным и небесным, жизнью и смертью, словно какая-то точка «зависания», остановки, статики, неустойчивого равновесия, которое должно разрешиться в ту или иную сторону. Сиреневый выступает здесь как цвет грани, точки равновесия между двумя мирами: явленным, очевидным и скрытым, глубинным. Сама субстанция сиреневого цвета наталкивает нас на подобную мысль: сиреневый (как разбавленный фиолетовый) есть сочетание синего и красного, где синий – прозрачный символ неба, эфира и красный – земной, плотный, наполненный огнем цвет. Тогда можно предположить, что сиреневый здесь символизирует переход между огнем и покоем, между небесным и земным, между жизнью и смертью. Отсюда в нем этот признак неполноты – не вполне синий, не вполне красный – потому не тьма и не свет, не сон и не явь, а лишь полутьма, дрема, полусон, полуявь, полузабвение.

Состояние пороговости сиреневому придают и излюбленные Анненским аметисты. Они – как застывшее пламя, «холодный сумрак», состояние между горением и статикой холодного кристалла.

Реальное перетекает в полусон, где царит «холодный сумрак аметистов». Характерная метафора в стихотворении «Аметисты» – «сжигая синеву» – синее, то есть последнее, что было живым, дышащим и напоминающим о реальном мире, горит, тает и застывает в холодные «грани аметиста». Пропало голубое небо, и душу поглощает мир зыбких аметистовых миражей, которые тают, «лиловея и дробясь», словно язычки пламени, застывшего в сердце камня. «Камень как «кость земли», квинтэссенция земного начала способен пропускать сквозь себя свет, преломлять его лучи и тем самым выражать идею просветления или преобразования косного материального мира под воздействием идеально-духовных сущностей», – комментирует Н.В. Налегач [8. С. 51].

В данном стихотворении аметист предстает как символ, излучающий свет и обещающий достижение идеала – то самое «лучезарное слиянье», сновидческую мечту о воссоединении. Аметист издревле считали символом любви, спокойствия и набожности. У Анненского он как ориентир на то, что зыбко и смертно: «Средь месячных лучей, и нежны, и огнисты // В росистую траву катятся аметисты. И гибнут без следа» («После концерта»). Это последние осколки светлых снов, оставшиеся от ночи и тающие при первой росе, как пламя свечи, растворяющиеся в лучах солнца и символизирующие тайну, окрыленность мечтой и прозрачность.

Но сиреневый цвет у Анненского не всегда нежен и хрупок. Его знаменитая «Сиреневая мгла» – уже не просто холодный сумрак, это манящая, сосущая душу тоска. Здесь сиреневый разрастается

до космических размеров: «По снегам бежит сиреневая мгла». Это не просто сон, или лиловые огни, это – стихия. Она бежит, увлекает, манит, губит. И человеческой душе трудно устоять против ее зова: «И я понял, что люблю её давно». Эта мгла близка к фиолетовой бездне, той, о которой пишет П. Флоренский, что это «тьма пустоты, хаос» [11. С. 310]. Здесь сиреневый – цвет густой, мучительный. Синие дали неба скрыты под пеленой душного сплошного тумана, лишь тонкий лед «синеет» над омутом – но он не дает спасения душе, грозя разлететься на осколки и поглотить душу лирического героя в этой фиолетовой бездне.

В целом же сиреневый для Анненского – цвет спасения, поиска идеала в забытии. В небольших дозах он успокаивает душу, несёт покой, просветление. Сиреневый – цвет забытья, но и цвет жизни в сравнении с *чёрным* цветом в поэтике Анненского. Очень показательное стихотворение «После концерта», где два эти цвета противопоставлены – как мечта и её крушение, жизнь и катастрофа. «В аллею чёрные спустились небеса», усталость, погасшие огни, чёрный атлас одежд и неподвижность глаз – всё, что осталось от мечты. Ночи и холоду (плотному черному цвету) противопоставлен концерт – вспышка жизни, где столько звуков – «сиреневых, и ласковых, и звёздных». Вспышка, а значит горение и небесное очищение души. Но не случайно здесь появляются образы аметистов, канувших в ночи – пламя снова застывает и остается только чернота, усталость, забвение. С рассыпавшимися в траве аметистами соотнесен «мотив развеянной души», как отмечает Н.В. Налегач [8. С. 54].

«Чёрный, – читаем у Кандинского, – мёртвое после угасания солнца, вечное безмолвие без будущности и надежды» [9. С. 73]. В стихах Анненского присутствуют: «раны чёрные», «снегов немую черноту» («Зимний поезд»), «и черна, и суха как унылость» («Весна»). Даже фата окрашена в черный. Анненский традиционен в своём восприятии этого цвета. Чёрное у поэта – мертвенное, мутное, неживое: «клоно смерти открылось чёрно». Это не обязательно смерть, но всегда крах надежд, желаний, радости. Сонет «Чёрный силуэт» связывает между собой мотивы холода, муки, зеркала, смерти – все они соотносятся с черным цветом.

Ещё менее часто встречаются в поэзии Анненского *пурпурный, алый* цвета. Символически красный – цвет плоти, жизни, облечённой в тело, красный – извечный цвет крови, революции и горения. У Кандинского – это радость, энергия и триумф, у Белого – это марево, в котором горят все чувства, Адов огонь. У Анненского это типично телесный, плотный цвет. Из Средних веков пришел цвет пурпура, как цвет плоти и крови, цвет одежд высших сословий, цвет безграничной власти. «Его в пурпуре привлекает сторона смерти», – пишет Иванова [10]. Но пурпур и смерть всегда тесно связаны у поэта с огнём, а огонь несёт семантику освобождения, развоплощения души из тела. Даже рассвет «горит»: «рассвета пламень алый», «в дыму полудня красном», «полосою кровавой не вспыхнул восток». Здесь везде огонь тесно сплетён с красными отсветами. Огонь пожирает, сжигает, но и обновляет

душу. Показательно для понимания этого цвета в творчестве Анненского стихотворение «Маки».

Маки издавна символизируют собой сон, смерть и забвение. Эта семантика присутствует и в значении красного цвета у Анненского, ведь маки – красные, алые. Стихотворение начинается с образа огня: «Весёлый день горит», и рисуются пятна маков среди бессильных трав. Это буйство цвета, огонь, кровь соотносятся с эротическими образами: «губы, полные соблазна и отрав», «алых бабочек развернутые крылья» и «жадное бессилье». Красный символизирует горение, экстаз, дикий пир перед смертью; как недолговечно пламя огня, как недолговечны хрупкие бабочки, так быстро отцветают маки, так быстро проходят чувства, не случайно существует поговорка: «сгорел, как маков цвет». Цвета в этом стихотворении ярки и насыщены, но вместе с тем прозрачны и полны воздуха, столь необходимого для процесса горения. В финале стихотворения Анненский рисует картину изнеможения и бессилия: «сад и пуст, и глух» и «маки сохлые, как головы старух». Буйство чувств и красок окончено, все снова покрыто пеплом и вновь возвращает нас к черному и теме смерти.

Это стихотворение, как и многие другие, создает ощущение цвета и на фонетическом уровне. Звук [а] – звук красный, реже он вызывает ощущение чёрного [12. С. 262]. В стихотворении отчетливы ассонансы на [а]: трав, маки, пятнами, жадное, соблазна, отрав, алых бабочек, сад. Если в первой половине стихотворения эти звуки, подкреплённые образами огня, маков, губ, видятся красными, плавающими, то во второй части, где «сад и пуст, и глух», они наполняются дымом и чернотой остывающего пепелища.

Особым значением наделён у Анненского *белый* цвет. Что такое белый цвет? Всецветье – всё и ничего. Белый – одновременно символ чистоты и невинности, но и траура, поминования. Белый – символ вселенной, по Кандинскому, это молчание и холодная стена вечности [9. С. 72]. Стихотворение Анненского о смерти названо «Серебряный полдень».

У Анненского белое – не светлое, не живое, напротив, это что-то мучительное, угасшее, напоминающее о смерти. Обратимся к строчкам Анненского: «Сад мой донят // Белым холодом жизни» («Осенняя эмаль»), «Тоскливо-белы стены» («Тоска мимолётности»), «Белый луч притворился улыбкой». Что-то фальшивое сквозит в этом белом безмолвии, притворные улыбки, тоскливые стены, мёртвый сад. Этот белый цвет как эмаль – плотный, вязкий, статичный. В нем нет света, нет ни жизни.

В стихотворении «Второй мучительный сонет» поэт вводит мотив белого сна. Здесь белый равно зыбкий, снежный, бредовый: «Вихри мутного ненастья // Тайну белую хранят». Это мучительный сонет, и мучительно же ощущение белого: «Это сон, седая мгла... снега скрип, мельканье тени». Всё зыбко, нечётко и запутано. И, хотя речь идет о любовной встрече, она изображена, как в лихорадке, как в тумане. Здесь белый цвет – «губ холодных мёд и яд». Белый цвет не внушает доверия: «Я боюсь белоснеж-

ной мечты», «Белый день встаёт сердито». Нет в белом цвете в стихах Анненского божественной ангельской чистоты. Белый – это цвет смерти, цвет тумана, дурмана и забвения. Даже чувство, даже слово у поэта «бело-тревожно» («Невозможно»). В белый цвет окрашена умершая возлюбленная – вечная невеста. Но она красива и незабвенна в своем белом облике, она заставляет страдать поэта, равно как и сам белый цвет. «Идеи муки и красоты иногда сближаются, – пишет Анненский в эссе «Изнанка поэзии», – но мы не перестаем и тогда чувствовать их исконное противоречие друг другу» [2. С. 190]. Мука воспоминаний дорога для поэта: белым цветом «являлись мерцанья могил // и сквозь сумрак белевшие руки». Тревога и скорбь окрашены в белый цвет: бел венец хризантем, принесённый на могилу возлюбленной. Сам образ хризантемы – цветка похоронных обрядов – воспринимается как символ безмолвной и глубокой печали. В других стихотворениях образ мертвой белизны нагнетается ещё больше: «Сейчас разминуться должны мы // На белом, но мёртвом снегу» («Тоска миража»), «Точно кисти в кипарисе // Над могилой сизобель», «Лишь ужас в белых зеркалах» («Перед панихидой»). Чистота и красота белизны притягивают его, но вместе с тем заставляют снова и снова мучиться и переживать утраты.

Таким образом, семантика белого цвета у Анненского достаточно ясна: это цвет памяти, смерти и скорби. Стихотворение «Невозможно», проникнутое семантикой умирания и скорби, насыщенно белым цветом на уровне цветописи – здесь и белые руки, и белая тревога, и хризантемы, и могилы. Оно и на фонетическом уровне «окрашено» в жёлто-белые тона, здесь из общего количества гласных – 29 [о] и 34 [е]. Звук [о] в фоносемантике связан с белым цветом, второй звук – жёлтый. Звучание аккомпанирует значению лексем.

Таким образом, те или иные оттенки помогают поэту ярче выразить тончайшие грани настроения, состояния и передать его читателю. Все цвета приобретают в его поэтическом мире особый небесный, светозарный колорит. Каждый цвет у Анненского амбивалентен по своей природе. В зависимости от его принадлежности к небесным или земным сферам, цвет может нести просветление или муку. Но каждый цвет несет в себе красоту мира, которая сама по себе мучительна и постигается только через страдание: ведь «крупница страдания должна быть и в смехе, и даже в сарказме, – иначе поэт их никогда себе не усвоит» [2. С. 188].

Цвет воспринимается Анненским как естественная часть мира, как воздух, слитый со средой, иногда растворённый в ней или в ее деталях – в камнях, в застывшем пламени, в отражении воды, в переливах неба. Это не яркие пятна, бросающиеся в глаза, а гармоничная картина, преломляющаяся сквозь призму чувств поэта. И пусть эти чувства зачастую мучительны, но, говоря словами самого И. Анненского: «Разве б петь, кружась, он перестал // Оттого, что петь нельзя, не мучась?» («Старая шарманка»).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В.Я. Далекие и близкие // Статьи и рецензии. Собрание сочинений в 7 томах. М. : Худ. лит, 1973. Т. 6. 205 с.
2. Анненский И.Ф. Книга отражений. Вторая книга отражений. М. : Ломоносов, 2014. 304 с.
3. Рогачева Н.А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX в.: проблемы поэтики. Тюмень : Изд-во Тюмен. ун-та, 2010. 404 с.
4. Рубинс М. Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. М. : Академ. проект, 2003. 360 с.
5. Беренштейн Е.П. Просветленная страданием красота. Поэтический мир И. Анненского // Литература в школе. 1992. № 3–4. С. 17–22.
6. Тростников М.В. Символика желтого цвета в лирике И. Анненского // Русская речь. 1991. № 4. С. 15–17.
7. Комиссарова А.А. Символ камня в «Петербурге» И.Ф. Анненского // Русская речь. 2012. № 1. С. 7–11.
8. Налегач Н.В. Символика аметистов в поэзии И. Анненского // Филологический класс. 2012. № 2 (28). С. 51–54.
9. Кандинский В. О духовном в искусстве. М. : Архимед, 1992. 349 с.
10. Иванова О.Ю. О «неслучайности» слова в поэтическом творчестве И.Ф. Анненского. URL: [http://pravmisl.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=433](http://pravmisl.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=433)
11. Флоренский П.А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб. : Мифрил-Русская книга, 1993. С. 309–316.
12. Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста. Екатеринбург : Деловая книга, 2004. 432 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 29 мая 2015 г.

### ACUTE THIRST FOR BEAUTY AND AMBIVALENCE OF COLOUR IN INNOKENTII ANNENSKY'S BOOK *CYPRESS BOX*

*Tomsk State University Journal*, 2015, 397, 38–43. DOI: 10.17223/15617793/397/7

**Paramonova Liana Yu.** Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: [liana@sp-corp.ru](mailto:liana@sp-corp.ru)

**Keywords:** Annensky; colour; beauty; suffering; ambivalence; phonosemantics.

The article discusses the semantics of color in the book of poems *The Cypress Chest* by Innokenty Annensky as a reflection of the eternal search for beauty by the poet. It presents a general review of all color images and reveals the most frequent of them – the ones that have a special meaning. The main colors in the poems by Annensky are gold (yellow), blue (cyan), violet, black, purple (red) and white. The author examines in detail each of the poet's "favorite" colors by analyzing corresponding poems in the levels of mythopoetics and phonosemantics. In addition, colors in the poetry of Annensky are associated with different symbols, e.g., precious stones, flowers or plants, celestial bodies. Thus, each color is reinforced in the mind of the reader by some specific image from the earthly or celestial worlds. That is the reason of frequent ambivalence in the poet's perception of color: the same color in different verses can symbolize opposite feelings and ideas. For example, yellow can be perceived as the color of melancholy or a disease and death, but golden has the meaning of holiness, warmth and memories of childhood. White, which is commonly accepted as the color of innocence and purity owing to the image of a bride, from poem to poem gains more shades of deadness and coldness in its semantic field and becomes the color of death, mourning, sadness and hopelessness in the last poems of Annensky. Color in his poems can be conventionally referred to one of categories which are based on its nature. The color can be a synonym of coloration, that is simple, non-transparent, dense color. Alternatively, color can be conceived of being imbued with light. This color is disembodied, related with fire and air; it discovers another, wonderful world for us. The role of context of a poem is significant, as the meanings of colors are changeable and cannot be reduced to an abstract meaning accepted in the culture. All this allows speaking about specifically brightened Annensky's universe, where each color is perceived as a natural part of the world, as the air sometimes dissolved in environment and in its parts: in stones, frozen flames, the reflection of water, the shimmering sky. These are not just bright color spots; this is a harmonious picture, refracted through the prism of feelings of the poet. And each color, showing beauty of the world, can bring enlightenment or torture, depending on its belonging to the realm of earthly or heavenly.

### REFERENCES

1. Bryusov, V.Ya. (1973) Dalekie i blizkie [Far and close]. In: Bryusov, V.Ya. *Stat'i i retsenzii. Sbornik sochineniy v 7 tomakh* [Articles and reviews. Collected works in 7 volumes]. V. 6. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
2. Annensky, I.F. (2014) *Kniga otrazheniy. Vtoraya kniga otrazheniy* [The book of reflections. The second book of reflections]. Moscow: Lomonosov".
3. Rogacheva, N.A. (2010) *Ol'faktornoe prostranstvo russkoy poezii kontsa XIX – nachala XX v.: problemy poetiki* [The olfactory space of the Russian poetry of the late 19th – early 20th centuries: issues of poetics]. Tyumen: Tyumen State University.
4. Rubins, M. (2003) *Plasticheskaya radost' krasoty: Ekfrazis v tvorchestve akmeistov i evropeyskaya traditsiya* [Plastic joy of beauty: ekphrasis in the works of Acmeists and European tradition]. Moscow: Akademicheskii proekt.
5. Berenshteyn, E.P. (1992) *Prosvetlennaya stradan'em krasota. Poeticheskiy mir I. Annenskogo* [Beauty enlightened by suffering. The poetic world of I. Annensky]. *Literatura v shkole*. 3–4. pp. 17–22.
6. Trostnikov, M.V. (1991) Simvolika zheltogo tsveta v lirike I. Annenskogo [The symbolism of yellow in the lyrics of I. Annensky]. *Russkaya rech'*. 4. pp. 15–17.
7. Komissarova, A.A. (2012) Simvol kamnya v "Peterburge" I.F. Annenskogo [Symbol of a stone in Petersburg of I. Annensky]. *Russkaya rech'*. 1. pp. 7–11.
8. Nalegach, N.V. (2012) Simvolika ametistov v poezii I. Annenskogo [The symbolism of amethyst in the poetry of I. Annensky]. *Filologicheskii klass*. 2 (28). pp. 51–54.
9. Kandinskiy, V. (1992) *O dukhovnom v iskusstve* [On the spiritual in art]. Moscow: Arkhimed.
10. Ivanova, O.Yu. O "nesluchaynosti" slova v poeticheskom tvorchestve I.F. Annenskogo [On the "randomness" of the word in the poetic works of I. Annensky]. [Online]. Available from: [http://pravmisl.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=433](http://pravmisl.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=433).
11. Florenskiy, P.A. (1993) *Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu* [Iconostasis. Selected works on art]. St. Petersburg: Mifril-Russkaya kniga.
12. Kazarin, Yu.V. (2004) *Filologicheskii analiz poeticheskogo teksta* [Philological analysis of a poetic text]. Ekaterinburg: Delovaya kniga.

Received: 29 May 2015