

С. В. Таран

МЕТАФОРА КАК СПОСОБ СВЕТОЦВЕТОВОГО ВОСПРИЯТИЯ В ИДИОСТИЛЕ М. ВОЛОШИНА

На материале поэтических текстов М. Волошина рассматривается метафорическое использование минералогической лексики как способа цветоцветового восприятия. Выявляется специфика семантико-эстетической реализации этих лексем. Устанавливается их репрезентативная функция в структуре поэтических образов.

The poetic texts of M. Voloshin help consider the metaphorical use of mineralogical lexis as a means of light and colour perception. The author identifies the features of semantic and aesthetic realization of these lexemes and stresses their representative function within the structure of poetic images.

Ключевые слова: метафора, минералогическая лексика, идиостиль, цветообраз, светообраз, цветоцветовое восприятие, коннотация, контекст.

Key words: metaphor, mineralogical lexis, idiostyle, colour image, light image, light and colour perception, connotation, context.



В идиостиле М. Волошина заметная роль принадлежит минералогическим лексемам, функционирующим в качестве метафор и их компонентов. Примечательно, что основанием метафоризации становятся, как правило, именно светоцветовые ощущения, связанные с минералами и драгоценными камнями. При этом некоторые дифференциальные признаки прямого значения либо непосредственно составляют содержание метафорического значения, либо порождают ассоциации, обуславливающие его содержание, что и способствует возникновению собственно метафоры.

Следует отметить, что при конструировании метафоры М. Волошин отдает предпочтение наименованиям ювелирных камней, поскольку эти лексемы наделены огромным семантическим потенциалом, позволяющим поэту создавать яркие, эстетически насыщенные образы. К тому же необходимо учитывать, что использование метафоры в поэзии (особенно в начале XX в.) рассчитано именно на усиление выразительности ощущаемого, предполагающее свободу развертывания коннотаций, которые придают слову «полноту его содержания» [3, с. 120].

Метафорическое употребление минералогических лексем в идиостиле М. Волошина основано, как правило, на дифференциальном признаке «цвет», а при использовании наименований ювелирных камней — «окрашенный свет». В ряде случаев первые функционируют в качестве обозначений цвета в поэтических пейзажных зарисовках:

Чернь, *киноварь*, и сепия, и жёлчь — / Цвета земли понятны были глазу... [9, т. 2, с. 46]; Лазурь небес и *золото* земли [9, т. 1, с. 586]; В скорбном *золоте* листов / Гор лиловые молитвы... [9, т. 2, с. 577]; Всё замерло — холмы, деревья, тучи / В лимонном *олове* осенних вялых вод [9, т. 2, с. 579]; Белые яблони сыплют цветами, / В туче лиловой горит *бирюза* [9, т. 2, с. 393].

В приведенных примерах основанием метафорического употребления лексем при конструировании цветообразов является их ассоциативное сходство с окраской минералов (*киноварь*, *золото*, *олово*) и драгоценного камня (*бирюза*): *киноварь* — «минерал красного цвета — сернистая ртуть», а также «красная краска, получаемая из сернистой ртути» (МАС); *бирюза* — «матовый драгоценный камень голубого или зеленоватого цвета» (МАС).

Говоря о семантическом единстве «цвет — свет» в идиостиле М. Волошина, важно отметить, что «окрашенный свет», по мнению самого художника, стал основой новой живописи [2, с. 213]. А поскольку для его творчества характерен синтез поэтического и живописного начал, выражающийся и в зрительности художественных деталей, и в значимости цветовых слов, то принцип «окрашенного света» как выражение философско-эстетической концепции М. Волошина активно действует в зоне использования минералогической лексики.

Метафорическое употребление подобных лексем нацелено не только и не столько на передачу определенного цвета как такового, сколько на характеристику в целом цвето- и светообразов, соотносенных с природными реалиями и ассоциирующихся с тем или иным минералом, его цветом и формой:



Старинным золотом и жёлчью напитал / Вечерний свет холмы... [9, т. 2, с. 571]; Холмы, окованные медью, / Сквозь дымно-розовый янтарь [9, т. 2, с. 596]; О этот час в затишьи бледных утр, / Когда в горах златится перламутр / И чуткий дым встает со дна долины... [9, т. 1, с. 391]; В волнах шафран, / Кольшутся топазы, / Разлит закат / Озерами огня [9, т. 1, с. 99].

В первом примере лексема *золото* конструирует один из излюбленных цветообразов волошинских поэтических зарисовок — образ вечернего неба. При этом метафорическое использование минералогической номинации *золото* поддерживается употреблением в качестве ее цветового синонима лексемы *жёлчь*. Слово *золото* этимологически связано с цветообозначением *желтый*, которое, в свою очередь, повлияло на древнерусское название жёлчи — зълчь (Сл. Фасмера). Близкие фонетически и графически, лексемы *золото* и *жёлчь* реализуют в структуре создаваемого цветообраза одинаковые семантические признаки: «цвет» (желтый) и «тепло», с которыми в авторском сознании ассоциируются исходные реалии. Например, использование слова *золото* при экспликации цвето- и светообразов, соотнесенных с представлением об утренней заре: «Там, где фиалки и бледное *золото* / Скваны в зори ударами молота...» [9, т. 1, с. 45].

В последнем из приведенных выше примеров метафорическое осмысление минералогической лексемы *топаз* как экспликатора цветообраза, основанного на соответствующих, связанных с явлением захода солнца зрительных и эмоциональных ощущениях, подчеркивается употреблением лексемы *шафран*, которая в структуре образа также наделена функцией передачи определенного цветового оттенка (шафран — «луковичное растение с яркими цветками желтого, розового и синего цвета» (МАС, БТС)). При этом обе лексемы в русском языке обозначают природные реалии (драгоценный камень и цветок), с которыми в ментальном пространстве многих этнокультур связаны вполне конкретные цветосветовые ощущения (известно, что высушенные цветы шафрана издавна использовались разными народами в качестве естественного красителя для окраски обуви, одежды, тканей, пищевых продуктов в оранжево-желтый цвет [5, с. 164 — 165]); «Топаз совершенно прозрачен и очень слабо окрашен, нередко в желтый цвет различной густоты от бледно-желтых до густых вишнево-коричневых тонов» [5, с. 340]. А потому не случайно, что указанные лексемы являются, как правило, средством репрезентации концептов ЖЕЛТЫЙ и ОРАНЖЕВЫЙ, чему также в немалой степени способствует этимологический фактор: рус. шафран заимствовано через ср.-в.-н. *saffrân*, ср.-нж.-нем. *safferrân* из ит. *zafferano* от араб. *za'farân* «желтый» (Сл. Фасмера), др.-рус. тумпазия — из греч. *τοπάζιον*, которое восходит к более древнему *τοπάζος*, по-видимому, вост. происхождения (Сл. Фасмера), предположительно, из санскритского *topazos* «огонь» [7, с. 322; 5, с. 339; 4, с. 212].

Однако при этом нужно учитывать, что окраска этих природных объектов (топаза и шафрана) может быть различной. Интересна характеристика связанного с реалией *шафран* цветового восприятия, принад-



лежащая С.П. Красикову: «Кто хоть однажды видел цветущие поля шафрана, никогда их не забудет. От горизонта до горизонта колышется темно-лиловое море и лиловым цветом поджигает бездонное небо... Даже солнце, ярко-золотое солнце, проплывая над лиловыми полями шафрана, чуть-чуть лиловеет, а поле шафрана в это мгновение принимает оттенок увядающей зари, и потому кажется, что это не поле вовсе, а заря вечерняя упала на землю и осветила ее от горизонта до горизонта» [5, с. 164]. Цветовая палитра, которую имеет топаз, тоже довольно обширна: эти драгоценные камни «бывают бесцветными, коричневатожелтыми, оранжевыми, розовых и фиолетовых оттенков, золотисто-желтыми и голубыми. Нередко в одном кристалле топаза чередуются голубые и розовые оттенки» [7, с. 322]. Как можно полагать, использование в одном образном цветовом ряду минералогической лексемы *топаз* и наименования цветка *шафран* не случайно и даже закономерно для Волошина, чьи стихи всегда отличались смысловой насыщенностью и многоплановостью: цветовая гамма отраженного в море заката, ее неоднородность и красочность ассоциируются у поэта с соответствующими, знакомыми ему реалиями: например, передачу связанного с явлением рассвета цветового ощущения, которая осуществляется при помощи иносказательного употребления соответствующих слов: «Скрыты горы синью пятен и линий — / Переливами *перламутра*. / Точно кисть лиловых бледных *глициний*, / Расцветает утро» [9, т. 1, с. 161]. Отметим также, что обе лексемы (*топаз* и *шафран*), актуализируя в рамках контекста дополнительные семантические признаки («цвет», «свет», «блеск», «форма»), сообщают описанию значительный эстетический заряд, который соответствует высокой стилевой доминанте стихотворения, образующейся за счет наличия ряда книжно-поэтических слов и словосочетаний («священный», «крылья серафимов», «крылатые корабли» и др.).

В основании метафорического употребления лексем *кристалл* и *хрусталь* в художественных текстах М. Волошина выступает представление о совершенстве огранки и чистоте, прозрачности камня, с которым у поэта ассоциируются образы ясного, солнечного дня или утра. Ср.:

Зеркальных утр лучистые *кристаллы* [9, т. 2, с. 582]; Тонкий снежный *хрусталь* опзрачил дальние горы... [9, т. 1, с. 89]; *Хрусталь* земли сквозь утренний *топаз* [9, т. 2, с. 596]; ...*Хрусталь* предгорий так прекрасен... [9, т. 1, с. 146]; Изморозь березовые рясна / Убирала к утру *хрустальями* [9, т. 2, с. 105].

Отметим, что в приведенных примерах обе лексемы в условиях контекста реализуют свою внутреннюю форму: *хрусталь*, *кристалл* — от греч. $\chi\rho\nu\sigma\tau\acute{\alpha}\lambda\lambda\iota(\omicron)\nu$ — «лед» (Сл. Фасмера, Сл. Черных). Горный хрусталь получил свое название именно за качества, присущие природной реалии «лед»: чистота, прозрачность и блеск. В приведенных контекстах именно актуализация соответствующих семантических признаков («чистота», «прозрачность», «блеск»), поддерживаемая этимологическим фактором, становится основанием метафорического употребления лексем *хрусталь*, *кристалл*.



Синкретизм, универсальность, традиционная развернутость волошинской метафоры имеют вполне четкую ориентацию на предельную концентрацию смыслов. В результате речевые фигуры и отрезки, тропы, попадающие в поле действия этой ситуации, наделяются особой смысловой напряженностью. При этом минералогические лексемы выявляют не только дополнительные эмоционально-оценочные, экспрессивно-стилевые и образно-ассоциативные коннотации, но и реализуют глубинную культурологическую семантику.

Так, метафорическое употребление лексем *алмаз* и *сапфир* способствует созданию эстетически насыщенных свето- и цветообразов, соотношенных с семантической подзоной «небесные светила». Ср.:

Над зеркальной влагой Океана — / Грозди солнц, созвездий виноград... / Как рыбак из малой Галилеи, / Как в степях халдейские волхвы, / Ночь-Фиал, из уст твоей Лилеи / Пью алмазы влажной синевы [9, т. 1, с. 144]; Сапфирами увлажненные ночи [9, т. 1, с. 171]; Седая зыбь в алмазы раздробит / Снопы лучей, рассыпанные в море, / Но тех ночей, — разверстых на Фаворе, / Блеск близких солнц в душе не победит [9, т. 1, с. 121].

Как видим, основанием метафоризации выступают семантические признаки «форма», «блеск», «сияние», «прозрачность». Кроме того, в первом примере в условиях макроконтраста лексема *алмаз* реализует и дополнительную образно-ассоциативную коннотацию «царственность», что становится возможным благодаря культурологическому фактору: алмаз — «первый по блеску, твердости и ценности из дорогих (честных) камней» (Сл. Даля), который «завоевал себе славу “короля” драгоценных камней из-за необычной красоты прозрачных кристаллов, яркого блеска и исключительной твердости» [4, с. 21–22].

Ассоциации с формой и цветом жемчуга, с его перламутровым блеском, сиянием, переливами находятся в основе создаваемых поэтом метафоричных образов, соотношенных с представлением об облаках (цветообразом «облако»). Ср.: «Небо в перьях — высится и яснится... / Жемчуг дня... Откуда мне сие? / И стоит собор — первопричастница / В кружевах и белой кисее» [9, т. 1, с. 85]; «Жемчугами расшит покров / И венец лучей над горами — / Точно вынос Святых Даров / Совершается в темном храме» [9, т. 1, с. 138]; «И соткан был ее покров / Из жемчуга лугов поёмных, / Туманных утр и облаков...» [9, т. 1, с. 240].

В первом примере красота, белизна и сияние облаков передается метафорой «жемчуг дня». При этом лексема *жемчуг* не только реализует дифференциальные признаки «округлая форма», «белый цвет», «перламутровый блеск», но и служит символом чистоты. Как отмечает В. В. Купченко, «этот образ возник еще в письме Волошина М. В. Сабашниковой из Руана от 24 июля 1905: “А снаружи весь собор, светлый и пышный, был похож на тринадцатилетнюю первопричастницу, которая, осторожно подобрав кисеи, кружева и ленты своего белого облака, ступает кончиками ног по черным плитам запыленного временем города”» [6, с. 462]. Второй пример представляет собой метафору в составе сравнения: сияние нагорий в лучах заката напоминает поэту



блеск жемчуга, его красоту и торжественность, которая сродни только выносу Святых Даров. В результате лексема *жемчуг* приобретает дополнительную коннотацию «святость, сакральность». Актуализация этого значения особенно четко выявляется в третьем примере, где метафора «жемчуг лугов поёмных» выступает для раскрытия образа Богоматери. Ср.: «...И шли волхвы, чтоб увидеть / Ее – жемчужину жемчужин» [9, т. 1, с. 240].

Следует особо выделить случаи использования Волошиным вместо названий драгоценных камней обобщающей лексемы *камень* в составе метафоры при создании цвето- и светообраза, соотнесенного с представлением о закате и вечернем небе. Поэт передает это удивительное и прекрасное природное явление исключительно образно, предельно иносказательно; яркая, многозначная метафора, в которой нет конкретных наименований камней, позволяет читателю включить воображение и самому представить всю полноту красок «мира» во время захода солнца. Ср.: «Закат сиял улыбкой алой. / Париж тонул в лиловой мгле... / И вечер медленно расправил / Над миром сизое крыло... / И кто-то горсть *камней* расплавил / И кинул в жидкое стекло» [9, т. 1, с. 25]. Действительно, «если результатом художественного творчества является кодирование *обобщенных* переживаний, то художественное восприятие должно стать расшифровкой этого кода, т.е. принять форму *сопереживания*» [1, с. 157]. Называя лишь несколько цветов вечернего неба (алый, лиловый, сизый), поэт как бы делает наброски будущей картины, полнота которой целиком определяется масштабами читательского воображения и глубиной ассоциаций, направляемых развернутой метафорой-сравнением.

Как видим, метафорическое использование минералогической лексики отражает специфику собственно волошинского светоцветового восприятия, заключающегося в стремлении найти «тот верный тон, прозрачный и чистый, который был бы неточным и эмоционально невыразительным, используя поэт только название цвета» [8, с. 77].

Список сокращений

БТС – *Большой* толковый словарь русского языка / под ред. А.С. Кузнецова. М., 1998.

МАС – *Словарь* русского языка : в 4 т. М., 1957–1961.

Сл. Даля – *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1995.

Сл. Фасмера – *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. М., 1964–1973.

Сл. Черных – *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь русского языка : в 2 т. М., 1993.

Список литературы

1. *Бранский В.П.* Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград, 2000.



2. Волошин М. А. Лики творчества. Л., 1989.
3. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
4. Зимица Н. В. Минералы и самоцветы. М., 2001.
5. Красиков С. П. Цветы и самоцветы: Мифы, легенды, предания. М., 1999.
6. Купченко В. П. Комментарии // Волошин М. А. Собр. соч. : в 10 т. М., 2003. Т. 1. С. 425 – 566.
7. Магия камня / сост. Т. П. Гладышева. СПб., 2000.
8. Ярушевская Т. В. О художественной функции самоцвета в образной палитре М. Волошина // Вопросы русской литературы : республиканский межведомственный науч. сб. Львов, 1989. Вып. 1 (53). С. 75 – 82.
9. Волошин М. А. Собрание соч. : в 10 т. М., 2003 – 2011.

Об авторе

Светлана Владимировна Таран – канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: svettar_79@mail.ru

About the author

Dr Svetlana Taran, Ass. Prof., I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: svettar_79@mail.ru