

ИСТОЧНИКИ

1. Книга фанфиков [Электронный ресурс]. — URL: <https://ficbook.net> (дата обращения: 04.12.2018).
2. Лермонтов, М. Ю. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. — 228 с.

ЛИТЕРАТУРА

1. Греймас, А. Структурная семантика: поиск метода / А. Греймас. — М.: Академический Проект, 2004. — 368 с.
2. Райнхардт, Р. О. Фанфик как феномен современной художественной литературы: кейс «Евгения Онегина» / Р. О. Райнхардт // Научный диалог. — 2018. — № 4. — С. 161-168.
3. Самутина, Н. В. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта / Н. В. Самутина // Социологическое обозрение. — 2013. — Т. 12, № 3. — С. 137-194.
4. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. вузов / В. И. Тюпа. — М.: Академия, 2009. — 336 с.

Д. Л. ПОДГОРНОВА

студентка группы 21Ф1601а

Института социально-гуманитарных наук

ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет»

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КОЛОРИСТИЧЕСКИХ СИМВОЛОВ В РАННЕЙ И ПОЗДНЕЙ ПОЭЗИИ Б. АХМАДУЛИНОЙ

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о семантике колористической символики в лирическом тексте и мотивированности ее последующей интерпретации. Объектом сопоставительного исследования служат две книги Б. Ахмадулиной: ранний поэтический сборник «Озноб» и последняя прижизненная книга стихотворений «Пуговица в китайской чашке». Предмет исследования — колористические карты двух одновременных сборников и их сопоставительный анализ. Сравнительная характеристика цветовой символики Б. Ахмадулиной, созданной на разных этапах творчества, дает возможность установить мотивировку семантизации того или иного цвета в зависимости от ближнего и дальнего контекстов, а также интертекстуальных связей.

Ключевые слова: сопоставительный анализ, цветопись, семантика, лирика.

При изучении семантики колоративной единицы приоритетное значение имеет фигура автора. Колоративная лексика, или цветопись — одна из самых популярных лексических групп. Цветопись является важнейшим экспрессивным средством и несет большую идейно-художественную и эмоциональную нагрузку. В цветовой палитре могут преобладать те или иные оттенки в зависимости от психического состояния автора [Множественность интерпретаций 2018, 75]. Трудность интерпретации цветового символа заключается во множественности значений колоративных единиц и в индивидуальной восприимчивости писателем цветового элемента на разных этапах творчества.

Объектом сопоставительного исследования служат две книги Б. Ахмадулиной: ранний поэтический сборник «Озноб», изданный в 1968 г., и последняя прижизненная книга стихотворений «Пуговица в китайской чашке». Предмет исследования — колористические карты двух разновременных сборников и их сопоставительный анализ. Цель исследования — установить мотивировку семантизации того или иного цвета в зависимости от ближнего и дальнего контекстов.

Для сопоставительного анализа были выбраны фигурирующие в обоих сборниках колористические символы: белый, черный, синий, зеленый и розовый. В качестве материала используются не только цветные эпитеты, прямо номинирующие цвета, но также случаи непрямого цветообозначения, т. е. образы, за которыми исторически закреплены колористические ассоциации. Здесь мы можем говорить о «теории соответствий» (ассоциаций), а также об особой системе ассоциативного цветообозначения [Базыма 2001, 15].

В обоих сборниках доминирующими цветовыми символами являются черный и белый. Свет и тьма в истории цветообозначения понимались как единство. Тьма является инобытием света, поэтому белый и черный относятся к дуальным символам [Множественность интерпретаций 2018, 77]. У Б. Ахмадулиной историческое значение этих цветов сращено со значениями, которые порождены индивидуальным сознанием и ощущениями.

В истории цветообозначения белый цвет — символ бытия, мира, жизни, чистоты, но и смерти (бледность), холода, пустоты.

Для Б. Ахмадулиной данный колористический символ выступает цветом «явности» сущего, когда глаз человека может легко и свободно видеть окружающие его объекты:

в яви дня

ты чтить ли иа и наргизи? [Ахмадулина 2001, 54]

Сочетание «явь дня» поэтесса выбирает не случайно — это то, что существует на самом деле, не во сне, который обрамляет жизнь лирической героини в сборнике «Пуговица в китайской чашке».

В «Ознобе» белый цвет также знаменует собой свет, яркий, застилающий все окружающее пространство:

Свести себя на нет,

чтоб вызвать за стеною

не тень мою, а свет,

не заслоненный мною... [Ахмадулина 1968, 31]

Лирическая героиня стремится ко всеобъемлющему свету, где нет и не может быть даже тени от самой себя. Такое восприятие белого как ослепительного света говорит и в первом и во втором случае о физическом состоянии самого лирического субъекта: плохое зрение, постоянное пребывание в темноте, где свет является лишь отголоском того мира, который когда-то поэтесса могла видеть.

Пространство первого поэтического сборника Б. Ахмадулиной — это белая бумага, которую поэт-творец вынужден «марать пером», чтобы обличить область сакрального. Отсюда и сравнение «зимний день — как белый лист», потому что мир существует только в пространстве белого, на листах бумаги. Данный колоратив является одновременно цветом бытия и небытия: белый — это и спасительный свет, разделяющий спектр на отдельные цветовые элементы, скрывающий тайное и гибельный холод («белое кладбище», «белые венки», «белый лед»), олицетворяющий смерть и пустоту.

И свет и тьма для Б. Ахмадулиной парадоксально близки, причем это проявляется и в раннем и в позднем сборниках. В «Пуговице...» изобилие бесконечно яркого света порождает непроглядную тьму, такую же бесконечную, как и свет. Наиболее важные значения черного — небытие, смерть, хаос, разрушение. Черный —

отсутствие сознания, сон, подобный смерти, цвет пепелища и распада. «Смерть — белый лист» [Ахмадулина 2001, 8], чистая бумага, на которой ничего не написано; это начало новой жизни, а не конец всего. Смерть — это оконная рама, обрамляющая свет бытия («ночь моего окна светла» [Ахмадулина 2001, 26]). Субъект речи находится на границе между жизнью и смертью, между белым и черным цветом — такова биполярная система последнего поэтического сборника Б. Ахмадулиной.

В ранних стихотворениях тьма и свет также являются взаимопроницаемыми субстанциями, их архетипичные значения перемешиваются в сознании поэтессы, и появляется совершенно иная цветовая композиция. Особенность восприятия «черно-белого» мира характеризуется тем, что предметный ряд, отмеченный черным, входит у Б. Ахмадулиной в область белого. В «Ознобе» белый цвет соединяет в себе два полюса: положительный (свет, день, явь) и отрицательный (смерть). Отсюда и употребление черного и белого не как антитезы смерти и жизни, а как контекстуальных синонимов, т. е. смерти и смерти:

как в отблесках дешевого газета

белым-белели руки на груди.

Несли венки, тяжелые, скупые,

старушек черных под руки влекли.

Да, все, что на приданое скопили,

все превратилось в белые венки... [Ахмадулина 1968, 34]

В приведенном стихотворении семантика цвета обусловлена фольклорным мировосприятием, о чем свидетельствует упоминание «приданого». Белый здесь усиливает значение черного.

Для Б. Ахмадулиной грань между черным и белым практически стирается, предметный ряд одного цвета переходит в предметный ряд другого. Черный и белый являют в стихотворениях раннего и позднего сборников циклическую модель — смерть есть начало «бытия»:

И я спала все прошлые века

светло и тихо в глубине природы.

В сырой земле, черней черновика,

души моей лишь намечались всходы...

[Ахмадулина 1968, 112]

Чистые листы души героини рождаются из черных черновики уже прожитого, написанного. Такая концепция черного как источника природной живительной силы согласуется с традиционным представлением о данном цветовом символе, как о цвете земли [Базыма 2001, 13].

Ярким примером непрямого цветообозначения в сборнике «Пуговица в китайской чашке» Б. Ахмадулиной является изображение синего (голубого) оттенка. Цвет здесь не обозначен колористическими эпитетами — он закодирован в уже существующих определениях. Говорить об оттенках синего цвета, присутствующих в художественном мире сборника, возможно, только опираясь на «теорию соответствий». Синий (голубой) — это цвет вечности, который выражает идею самопожертвования, смирения и кротости по мнению немецкого философа Н. Кузанского [Базыма 2001, 12]. Данные колористические единицы традиционно соответствуют небу и воде.

Прямо не называя синий или голубой, но подразумевая их, Б. Ахмадулина добавляет к стереотипному символизму данных цветов свое собственное восприятие. Поэт рисует мистический пейзаж, где «бездна вод», «скалы отвес», «где реют дети». Синий в этой «бездне вод» приобретает черный оттенок — вода лишь на поверхности имеет приятный синий или голубой цвет, опускаясь ниже, отдаляясь от солнечного света, она таит в своей мгле нечто неизвестное и волнующее:

Оборони и сохрани,

не дай, чтоб небо помертвело... [Ахмадулина 2001, 47]

Небо, как и вода, «мертвеет», сдвигается по цветовой палитре до черного. В. Кандинский отмечал, что «опущенный до черного синий цвет выражает печаль» [Кандинский URL], что мы и наблюдаем в приведенном примере. Синий цвет, таящий в своей глубине скорбь и страх, мотивирован мнимостью сущего из-за постоянно окружающего пространство тьмы, смерти.

Совсем другой оттенок синего мы наблюдаем в сборнике «Озноб». Во-первых, синий, как цвет неба и воды, являет гармонию и спокойствие:

В нем ходят, кряхтя, косолапые утки,
Перышки в воду роняя свои.
Он лется, вокруг расплескав незабудки,
Как синие капли своей струи... [Ахмадулина 1968, 3]

Вода — это живительная сила, способная возродить своей «чистотой» все вокруг — от цветка до человеческой души. Именно образ чистой воды, родника, придающего сил, является осевым для сборника «Озноб», где существительное «чистота» постоянно связано с синим цветом, потому что «прозрачность» воды для Ахмадулиной — символ детской души («О, эта чистота на грани детства и равенство с прохожими людьми!» [Ахмадулина 1968, 50]). Отсюда и синие глаза у хэмингуэевского старика, которые напитались «синевой» моря.

Наряду с позитивной семантикой синего появляется и отрицательный полюс — печаль («...мой верный Дождь один синел и плакал» [Ахмадулина 1968, 152]). Дождь — символ одиночества, пустоты и страдания лирической героини: «В моих глазах двумя слезами плавал» [Ахмадулина 1968, 152]. Утрированный синий говорит здесь о насыщенности этого оттенка, его эмоциональной составляющей.

Розовый и зеленый цвета в сборнике «Озноб» близки по семантике, поскольку Б. Ахмадулина привязывает их к таким понятиям, как молодость, грезы, фантазия и мечта. В стихотворении «Автомат с газированной водой» розовый цвет газировки ассоциируется с беззаботным детством, когда радуешься каждому моменту и живешь в воображаемом мире, ловя «стаканом розовый фонтан» [Ахмадулина 1968, 83]. В другом стихотворении того же сборника «Мотороллер» символом беззаботности и легкости становится «розовый мотороллер», на котором уезжает девушка-лето. Это образ уходящей мечты («Пока моя походка тяжела, подьемлешь ты два крылышка зеленых...» [Ахмадулина 1968, 80]), уносящейся вдаль грезы, покинувшей лирическую героиню, которая, отпустив свою мечту, искупает теперь ее легкость «тяжестью» своего земного бытия.

Зеленый цвет является больше «земным» оттенком, означает весну, юность, силу. В. Кандинский пишет, что «зеленый как глав-

ный тон лета — символ природы, погруженной в самодовольный покой» [Кандинский URL]. В «Ознобе» зеленый ассоциируется со стремлением жить несмотря ни на что:

Что делалось! Как напряглась трава,
чтоб зеленеть с такою полнотою... [Ахмадулина 1968, 71]

Зеленый — символ расцвета жизни и творчества, когда «младенчество зеленого побега» завершится спустя много лет зрелостью деревьев.

Зеленый цвет как колористический символ природы проявляется в сборнике «Пуговица в китайской чашке» непрямо, поэт не часто прибегает к прямой номинации цвета. Косвенно, через ассоциации с природными объектами, «зеленость» проявляется в тексте. Но суетность, тревожность проникает и в этот цвет: «он хвойно-сумрачен» [Ахмадулина 2001, 31], «июль спалил луга, ожег леса» [Ахмадулина 2001, 40]. Мутно-зеленый цвет, оттеняющийся черным, символизирует покой, равнодушие и печаль. В художественном мире последней книги зеленый цвет погибает («не зеленеет влагой Алазань» [Ахмадулина 2001, 39]). Болезненное восприятие цвета сказывается и здесь: зеленый, как самый нейтральный из цветовой палитры, обрастает негативной символикой [Подгорнова 2018, 81].

Незначительно употребление в сборнике розового цвета. В предметный ряд данного колористического символа входят такие объекты, как «розовая роза» и «румяный клен». Традиционно розовый цвет символизирует нежность, невинность и чистоту. В русском символизме розовый — это колористический символ мечты, надежды. Комбинация «розовая роза» сужает область значений — это эмблема юности и молодости, а также поэтической любви («и роза и мороз друг в друга влюблены» [Ахмадулина 2001, 14]).

Подчеркнем, что в раннем поэтическом сборнике такие цвета, как розовый, зеленый и синий, символизируют молодость, мечту, духовную чистоту и силу. Они семантически «оптимистичны», устремлены вдаль, в мир грез и идиллического спокойствия. Мир раскрашен во все цвета радуги, потому что «белого не существует цвета — остались семь его цветных сирот» [Ахмадулина 1968, 40].

В результате дисперсии окружающее пространство окрашивается во все цвета радуги. Но, несмотря на всю радужность восприятия, уже в «Ознобе» появляются темы смерти и болезни, которые охарактеризованы слиянием черного и белого цветов — это контекстуальные синонимы и антонимы одновременно. Мотивировка такого подхода к черному и белому цветам заключается в самом представлении Б. Ахмадулиной о жизни: это белое пространство, скрывающее чернильные записи, отсюда цель поэта — проявить область сакрального, дать тьме пробиться сквозь бесконечность белизны.

Своей цели поэт достигает в последнем прижизненном сборнике, лирическая героиня которого буквально живет в пространстве «сакрального», темного. Плохое зрение, постоянное пребывание в больнице, яркий свет ламп и вместе с тем «ослепительным светом» непроглядная темнота, неполнота познания мира — это своего рода скелет поэтических рассуждений Б. Ахмадулиной. Болезнь искажает обыденную картину мира: тьма заменяет свет, становится своеобразной «средой обитания», свет причиняет боль, он недостижим и появляется лишь в области сна или смерти. Черный и белый — циклическая модель жизни, формула бесконечности бытия. Другие цвета обретают негативную символику, даже мечтательность розового цвета омрачается сосуществованием его со смертью (мороз) и болезнью (больничный двор). Тьма становится доминантой мира Б. Ахмадулиной, ее соратником и проводником в мир тех близких и любимых, которые покинули ее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмадулина, Б. А. Пуговица в китайской чашке: книга новых стихотворений / Б. А. Ахмадулина. — СПб.: Пушкинский фонд, 2001. — 64 с.
2. Ахмадулина, Б. А. Озноб: избр. произведения / Б. А. Ахмадулина. — Гр. — М.: ПОСЕВ, 1968. — 256 с.
3. Базыма, Б. А. Цвет и психика / Б. А. Базыма. — Харьков: Изд-во ХГАК, 2001. — 172 с.
4. Гете, И. В. Учение о цвете. Теория познания [Электронный ресурс] / И. В. Гете // Учение о цвете. Теория познания — Гете Иоганн: сайт. — URL: https://royallib.com/read/gyote_iogann/uchenie_o_tsvete_teoriya_poznaniya.html#0 (дата обращения: 17.11.17).

5. Кандинский, В. О духовном в искусстве (Живопись). Живопись. Язык красок / В. Кандинский // Избранные труды по теории искусства: в 2 т. [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.kandinsky-art.ru/library/isbrannie-trudy-po-teorii-iskusstva14.html> (дата обращения: 15.10.18).
6. Подгорнова, Д. Л. Интерпретация цветовой символики в книге Б. Ахмадулиной «Пуговица в китайской чашке» / Д. Л. Подгорнова // Множественность интерпретаций: цифровая перезагрузка: материалы VI Международ. молодежной науч.-практ. конф., г. Тюмень, 16 февр. 2018 г. / науч. ред. Е. В. Михалькова. — Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2018. — С. 75-84.
7. Фарино, Е. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Е. Фарино. — СПб., 2004. — 639 с.

Е. М. ПОПОВА

*аспирант, младший научный сотрудник
кафедры всеобщей истории
ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет
им. Ярослава Мудрого»*

К ВОПРОСУ О КОЛИЧЕСТВЕ СОВЕРШЕННЫХ ПРЕСТУПЛЕНИЙ В НОВГОРОДЕ НА РУБЕЖЕ XVI-XVII вв.

Аннотация. В данной статье автор предлагает рассмотреть количественный показатель совершенных преступлений в Великом Новгороде на рубеже XVI-XVII вв. В настоящее время историки часто отдают предпочтение изучению сути источника, его анализу, однако сравнение показателей, количественная составляющая данных так же важна. Поэтому на примере «Переписных книг судных, разбойных и татейных дел, записок и приходных пошлинных денег с судных и управных дел и холопьяго Новгородского Судного приказа при разных воеводах и владыках 1584-1605 гг.», хранящихся в архиве Санкт-Петербургского института истории автор предлагает рассмотреть, сколько было зафиксировано преступлений, какие виды преступных действий выделяются в источнике. Не менее важной составляющей работы является математическое вычисление процентов от общей суммы разных дел, представленных в документе. Данные показатели помогут сравнить, в какой период было совершено большее количество преступлений, и какой характер преступлений являлся наиболее распространенным. Основываясь на приведенной статистике в даль-