



ISSN: 2158-7051

INTERNATIONAL  
JOURNAL OF  
RUSSIAN STUDIES

ISSUE NO. 2 ( 2013/1 )

## ФУНКЦИЯ ЦВЕТА В ЛИРИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ДАВИДА САМОЙЛОВА

НАТАЛЬЯ КОНОНОВА\*

### Summary

The article is devoted to the analysis of the meaning of colours in the D. Samoilow's poetry. The goal of this research is to reveal and compare the semantics of colours: the correspondence of the D. Samoilow's verses to the colours - code. In this way, the article investigates the meaning diverse of colours in the D. Samoilow's verses. The colours in the D. Samoilow's poetry have different meanings. They are the part of nature, the poetic metaphor, the element of folklore, etc. The article develops the skill of the analysis of the artistic text.

**Key words:** Samoilow's poetry, the functions of colour.

Мною рассмотрены пять поэтических сборников Давида Самойлова, созданных в разное время. Два ранних, относящихся к допярусскому периоду: «*Ближние страны*» (1938-1958 гг.), состоящий из 29 текстов и 54 страниц, и «*Второй перевал*» (1958-1963 гг.); в него входят 36 текстов объемом в 40 страниц.

Сборник «*Залив*» (1978-1981 гг.), написанный в пярусский период, который вмещает 151 текст объемом в 271 страницу.

А также два сборника, изданных после смерти поэта: «*Из последних стихов*», состоящий из 104 лирических произведений и 50 страниц. (Таллинн, 1992 год) и «*Черта*», вмещающий 48 текстов объемом в 30 страниц. (Москва, 1994 год издания).

В общей сложности проанализировано 303 текста объемом в 351 страницу в аспекте заданной темы.

Подытожу: два ранних сборника состоят из 65 текстов объемом в 94 страницы,

Сборник, созданный в Пяру (конец 70-х – начало 80-ых гг.), вмещает 151 текст

объемом в 271 страницу.

И два сборника, изданных посмертно, включают 152 текста объемом в 80 страниц.

Одной из поставленных мною задач является выявление семантики цвета и его основных функций (функция - в значении роли и назначения цвета), а также эволюции цветовой и световой палитры.

А также, занимаясь творчеством Давида Самойлова, я для себя выдвинула «рабочую гипотезу» предполагаемой эволюции цветовой и световой палитры, заключающейся в движении, изменении спектра красок, колористических характеристик от, как мне казалось, светлых, белых, их всевозможных оттенков-полутонов, от ярких, интенсивных, (основных по тесту Макса Люшера) [См.: Тест Люшера – описание и интерпретация: <http://pfmethod.narod.ru/Praktikum/lusher.htm>] в ранних поэтических сборниках поэта, к темному свету, доминанте черного цвета в последних, предсмертных лирических сборниках.

И я почти «угадала». Я ожидала нечто подобное, к чему пришла, выявляя частотность встречаемых цветов, хотя всё оказалось гораздо сложнее и неожиданнее. Но, неожиданнее только на первый взгляд.

И тем не менее, вопросов больше, чем ответов.

Наблюдая за развитием цветового сюжета, я составила таблицу частотности цвета. (См.: Приложение).

В лирике Давидом Самойловым метафорично заявлена тема; программа творчества, отражающая многоцветье СЛОВА, содержащего в себе колористическую характеристику:

*«Мы кисти окунаем в краску слова».* [Самойлов 1992: 15]

Перефразируя Маяковского, изволившего *«единого слова ради тысячи тонн словесной руды»*, Давид Самойлов декларирует: *«Находи и вырезывай лишнее, / Не жалей и прорезывай вновь! / Видишь: строчка спелую вишнею / Разбивается в кровь».* [Самойлов 1992: 22] Тёмно-красный цвет строчки, цвет спелой вишни, корреспондирующий с красным цветом крови, усиливают переживание лирического героя, актуализируя символ Голгофы творчества поэта, его высокого труда, несомого всем. В приведенном примере цветообозначение символическое. Цветовой образ вбирает в себя сложное определение мысли поэта, тончайшие эмоциональные оттенки, интимные движения души. Красный цвет – один из основных в системе RGB, наряду с зелёным, синим, и жёлтым по классификации Макса Люшера, корреспондирует с одной из его основных, традиционных функций, отражающей наступательные тенденции, возбуждение, огонь души, символизирует и радость, и красоту, и любовь к творчеству, но и «каторжный труд», до крови – *«третьей реки верховного Бога».*

В своей метафорической программе творчества Давид Самойлов, вторя А. Блоку призывал *«к свету и цвету, к общению с живой природой, освобождённой от академического «асфальта исторических аналогий», «к зрительным восприятиям», «к пониманию зрительных впечатлений, умению смотреть».* [См.: А.Блок. *«Краски и слова.»* Электронная версия: [http://az.lib.ru/b/blok\\_a\\_a/text\\_1905\\_kraski\\_i\\_slova.shtml](http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1905_kraski_i_slova.shtml)] Конкретизируем, какими же красками, цветовой палитрой, световым спектром наполнено поэтическое СЛОВО поэта в обозначенных сборниках.

Остановлю своё внимание на наиболее значительных, на мой взгляд, и ярких функциях цветовой палитры, встречающейся в текстах Давида Самойлова, тем не менее позволяющих более глубокому прочтению и пониманию жизнотворчества поэта, эволюции его мироощущения, его художественной картины мира.

По частотности употребления в первых двух сборниках (*«Ближние страны»*

(1938-1958) и «Второй перевал» (1958-1963) доминирует черный цвет, он встречается 14 раз, иссиня-чёрный – 1 раз, белый – 13 раз, красный и серый: 11 раз, синий 10 раз, жёлтый – 6 раз, зелёный – 3 раза, чёрно-зелёный – 1 раз, желтовато-зелёный – 1 раз, дважды встречается розовый, золотистый; по одному разу – рыжий, голубой, лазурный, серебряный, сизый, бурый, седой.

Многоцветье присуще именно первым двум сборникам. Пейзажи текстов многоцветны и многокрасочны. Цветовая гамма придаёт свежесть образам, способствует передаче настроения.

Цветообозначение в основном конкретное, природное, доминирует «*поверхностный цвет*» по классификации Н. Волкова, [См.: Волков Н.Н. Связь цвета с предметным опытом. Электронная версия: [http://hudozhnikam.ru/cvet\\_v\\_zhivopisi/12.html](http://hudozhnikam.ru/cvet_v_zhivopisi/12.html)] то есть цвет, который мы видим как цвет поверхности предмета. Цвет употребляется автором и в материальном красочном воплощении, и метафорическом: «*краснопёрые пичуги*»; «*красными петухами*» зори; «*красная метель*»; «*небо лазурное*», то есть ясное, небесного, бирюзового цвета, небесно-голубого, светло-синего; «*рощи белые*»; «*белые берега*»; «*гуси белокрылые белы*»; «*желтоглазый сыч*»; «*небо синее*»; «*глазами синими*»; у Золушки «*серебряное горлышко*», как отражение звука, означает чистоту звука её голоса. Серебряный цвет – металлический цвет, оттенок серого цвета, цвета металла, серебра. Традиционно символизирует тонкость, роскошь, гламурность. Продолжу примеры: «*желтая глина*»; «*зелёный лес*»; «*золотистые косы*»; «*белые снега*»; «*кирпично-красные площадки*»; «*рыжий парень*»; «*сизая заря*» – тёмно-серая, с густым синеватым отливом, иногда черная с просинью, отсылающая к устойчивому фольклорному образу: «*мой голубь сизо-крылый*». Сизый цвет символизирует тоску, увядание, усталость. В данном примере из самойловского текста «*сизая заря*» корреспондирует с темой смерти Ивана Грозного, цвет несет отрицательные коннотации. И ряд других примеров этого формата.

Во многих случаях явна ориентация на традиционное обозначение цвета, а также на продолжение и трансформацию традиций фольклора и древней русской литературы.

Синий цвет, являющийся как и все цвета, также психологическим символом, и встречающийся десять раз в ранних сборниках, употребляется чаще всего в значении расслабления, покоя. Синий – это цвет неба, ассоциируется с водой и воздухом, а также – цвет моря, действующий успокаивающе на душу; синий цвет – это и символ всего духовного, символ раздумий, самоуглубления, верности, высоты и глубины. В христианстве означает набожность, искренность, благоразумие. У Давида Самойлова встречаем употребление синего цвета и как «*поверхностного*», и в метафорическом значении: «*просветом синевы счастливой*». [Самойлов 1990: 36]

Цвета также употребляются в качестве сравнений. Так, к примеру, зори сравниваются с красными петухами, арбуз сопоставляется с красноватым хрустким снегом, красная метель символизирует осень, красный лист сравнивается с сердцем леса, готовым на муки и риск.

Зелёный цвет употреблён Д. Самойловым, в основном, в традиционном значении: как основной цвет самой природы, цвет бессмертия, цвет мироздания, благодати и жизни, возрождения, как символ самой жизни, символизирует природу. Зелёный цвет умиротворяет, создаёт впечатление свежести, это цвет листьев, травы, деревьев. Примеры из самойловских текстов: «*зелёный лес*»; «*дом зелёный*»; «*чёрно-зелёный лес*» как начало зимних дней; и другие. [См.: Самойлов 1990, 1992, 1994]

Желтый цвет, цвет золота, олицетворяет ум, интеллект в традиционном значении, (правда, это ещё и цвет сплетен). В текстах Д. Самойлова встречается и в своём прямом

значении: «желтый сын»; «желтая глина»; и в качестве метафоры: «желтая метель» - осень; «желтое лето» - солнечное лето. [См.: Самойлов 1990, 1992, 1994] Жёлтый «самойловский» цвет несёт также и отрицательные коннотации, являясь маркером болезни: «жёлтый алкоголь». [Самойлов 1990: 79]

Примыкающий к жёлтому золотистый цвет – цвет Божественный, самый высокий для уровня человеческого сознания в процессе воплощений, состоящий из компакта таких цветов как белый, оранжевый, желтый; и традиционно символизирует стремление к власти, демонстрацию своего превосходства, уверенность, солидность, наряду с серебряным, темно-серым, черным и бордовым. Считается престижным цветом. У Давида Самойлова золотистый цвет употреблен как цвет конкретного предмета, косы девичей, аллюзивно связанный с фольклорной традицией в изображении образа; а также корреспондирует с есенинскими золотистыми косами: «золотистая коса». [Самойлов 1990: 25]

Серый цвет, встречающийся одиннадцать раз в первых поэтических сборниках, традиционно в древней русской литературе и фольклоре, как и сизый, - это цвет хищных животных и птиц (серый волк, сизый орёл), вызывает антипатию. Серый цвет - ахроматический, бесцветный; это - множество всех цветов, получаемых путем совмещения красного, зелёного, синего. Меняется от черного до белого. Это – цвет официоза, утонченности, рассудительности, но и консерватизма. Серый - нейтральный цвет и не несёт большой символической нагрузки. Серый – метафорично - цвет людей, которые предпочитают быть в тени, не выделяться; отсюда выражение: «серая мышь». Или - определение влиятельного человека, действующего негласно (серый кардинал). Серый - также цвет одежды крестьянина. У Давида Самойлова серый цвет употреблён и в качестве метафоры: «серая проза», «серая сказка», «серая скука»; [См.: Самойлов 1990] и в своём прямом, «поверхностном» (по классификации Н. Волкова) значении, и как цвет конкретного предмета; и маркера времени года, суток, корреспондирующий с чувством душевного дискомфорта, мотивами тоски, увядания: «дни всё сероватей»; «в день дождливый серо и темно»; «серые тучи», «серые лужи». [См.: Самойлов 1990]

Интересно употребление прилагательного «темный» в качестве метафоры, символа: «темное, рябое вдохновение». [Самойлов 1990: 64] «Жду иступлённо и устало, / / Бью в камень медленно и зло... О, только бы оно пришло! / О, только бы не опоздало!» [Самойлов 1990: 64] Имплицитно самоеловский текст отсылает нас к стихотворению В.А. Жуковского 1818 года «Граф Гансбургский» о загадочном приходе слова, явлении песни из бездны: «По воздуху вихорь свободно шумит, / Кто знает, откуда, куда он летит? Из бездны поток выбегает / – Так песнь зарождает души глубина / – И тёмное чувство, из дивного сна / При звуках воспрянув, пылает». [См.: В. Жуковский. «Граф Гансбургский». Электронная версия: <http://www.zhukovskiy.lit-info.ru/zhukovskiy//ballady/graf-gapsburgskij.htm>]

У романтиков это чувство – «темное». Но это «темное» уже пылает, разбудив воображение сочинителя...

Творческая жизнь в гармонии с вдохновением. Это и есть сущность таланта. Вдохновение – мгновенный дар, воспитывающий дарование. Чуткость таланта – в правильном определении для себя дистанции между вдохновением и осознанным умением воплощать действие вдохновения.

Темные цвета успокаивают, светлые возбуждают, считал И.В. Гете. [См. И.В. Гете. «К учению о цвете. Хроматика. Очерк учения о цвете». Электронная версия: <http://psybactor.org/lib./gete.htm>] Из тьмы первым выходит синий, из света – желтый, контраст светлого и темного. Темные цвета создают мрачную обстановку, атмосферу, съедают свет и

пространство, корреспондируя с метафорой «каторжного труда».

Цвета, своя мелодия цвета, их неожиданное употребление и сочетание создают свежесть самойловским образам, и не только зримую картину, но и настроение.

К примеру, в стихотворении «*Белые стихи (Рембо в Париже)*», представляющее собой последовательно развернутую метафору, в которой каждой детали прямого смысла соответствует определённая деталь переносного, обращает на себя внимание символика цвета: лошадь розовая, голубая, белоснежная и всегда прекрасная. Белоснежная лошадь восходит к славянскому мифу. Белый конь считался детищем Белбога, стихии света. Белые кони (аналогично огненно-пламенным) ассоциируются в народном воображении с богом-солнцем. Остальные масти – реалистические деформации. Голубой цвет (как и белый) в христианской традиции – цвет истины, верности, целомудрия. Светло-голубой – символ непостижимого и чудесного. Цвет эмоциональности, общения. Ему присущи легкость, воздушность, эфирность, чистота. Розовый цвет – символ приятной, спокойной, счастливой жизни. Лошадь из самойловского стихотворения корреспондирует с чудом, в которое верит веселый парень в отличие от чинных пенсионеров и злых старух.

Имплицитно голубой конь Давида Самойлова корреспондирует и с культурными кодами, прежде всего изобразительного искусства: с «*Голубым конём*» Д. Бурлюка. Розовый конь – символ радости жизни, восхода, молодости – также корреспондирует с литературными и культурными кодами: с розовым конём С.Есенина, с розовыми конями К. Петрова-Водкина с полотна «*Купание красного коня*», где красный конь, написанный в традиции древней иконописи, располагается в центре композиции, как на иконе «чудо архангела Михаила», все же остальные кони – розовые. [См.: Кононова 2009: 195-196]

Белый цвет встречается в ранних сборниках тринадцать раз, выполняя те же функции, что и другие цвета, рассмотренные выше. Цветообозначение их конкретное, природное: «*белые березы*»; «*гуси белые*», «*белые ласточки*», «*белый снег*» и т.д. [См.: Самойлов 1990] Белый цвет – это стихия света.

Белый цвет употребляется и в качестве метафоры: «*белый свет*» – жизнь. [Самойлов 1990: 55] Встречаются контрастные цвета: белый на сером фоне, несущие настроение тревоги: «*Им оттенялась белизна / На этом сером фоне. / И вдруг, почуввав, что весна, тревожно ржали кони*». [Самойлов 1990: 77]

Использование белого цвета Самойловым традиционно: белый цвет – цвет чистоты, невинности, мягкости, женственности, символизирует доброе начало. В русской традиции – это и цвет святости, отрешённости от мирского, устремлённости к духовной простоте в христианской традиции. Белое означает родство с Божественным светом. «*Горный свет*», возможно, корреспондирует с Нагорной проповедью Иисуса. [Самойлов 1990: 304] Давид Самойлов использует все положительные коннотации белого цвета и света, также передающих его душевное состояние.

Как «*цвета действуют на душу: они могут вызывать чувства, пробуждать эмоции и мысли, которые нас волнуют, печалят или радуют*», по высказыванию И.В. Гетте, так и наоборот, мысли, чувства, настроение, душевное состояние влияет на выбор цвета, пусть и происходит это, возможно, неосознанно... Но это уже вопрос к автору. «*И всё же, все же, все же...*». Несмотря на встречающееся многоцветье, доминирует в первых двух ранних сборниках черный цвет, передающий сложность и противоречивость мира лирического героя, его мыслей, чувств, страстей, драматичность характера, дисгармоничность жизнетворчества.

Черный цвет встречается четырнадцать раз, пятнадцатый – иссиня-черный.

Я остановлюсь лишь на двух примерах.

В цветовом образе «*Черный тополь*» - предчувствие беды, драмы.

Цвет употреблён в его традиционном значении: это нулевой цвет в спектре, точнее его нет в спектре. Это цвет ночи, смерти, ведьмовства, черной магии, противостоящий белому. Черный и белый – вечное противоборство двух начал. Черный цвет почти всегда вызывает мрачные ассоциации. Самый негативный цвет, дополнительный по тесту Макса Люшера. Антипод белому. В одном только тексте стихотворения «*Чёрный тополь*» черный цвет встречается шесть раз: «*черный тополь*»; «*черный цвет зимы*»; «*черный ворон*» – в фольклоре предсказывает скорую смерть; «*черные ручки*», и т.д. [Самойлов 1990: 77] Употреблённые контрастные цвета также несут настроение беды, тревоги, горя: «*На белый цвет и черный цвет / Зимы сухой и спелой / – Тот день апрельский был одет / Одной лишь краской – серой*». [Самойлов 1990: 77]

Дополняет негативные коннотации серый цвет.

По тональности, мироощущению, использованию черных и серых красок -цвета, «*Черный тополь*» корреспондирует с текстом «*Музыка, закрученная туго*», где цветом усиливаются переживаемые лирическим героем муки творчества.

«*Иссиня-черная пластинка*» (по тесту Макса Люшера сочетание синего и черного отражает негативное состояние, негативное отношение к ситуации); как и «*черные косы*»; или «*отливающая крылом вороньим*» пластинка; или «*черный конский волос*»; также усиливают негативные коннотации. В текст органично вписан желтый цвет алкоголя, передающий болезненное состояние лирического героя и дополняющий неудовлетворённое отношение к себе. [См.: Самойлов 1990: 79]

В сборнике «*Залив*» (1978-1981), созданном уже в Пярну, в Эстонии, цветовая палитра резко меняется. Цветовая гамма несколько беднее, чем в первых двух ранних сборниках. В «*Заливе*» поэту важна ориентированность на внутреннее пространство, явен его отказ от цветового многоцветья. Но вновь – противостояние белого - черному, хотя и небольшое, но в пользу черного цвета.

Итак, черный цвет в сборнике «*Залив*» встречается 5 раз, темный – 6 раз, белый – 4 раза, золотой – 4 раза, красный и синий по 3 раза, дважды – рыжий, зелёный, серый, бледный, туманный. По одному разу: желтый, серебряный, сизый, сумрачный, алый, белый на голубом.

С переездом в Пярну обозначились новые черты в жизни и творчестве поэта, его лирика стала более терпкой, ничуть не утратив былой напряженности и страстности, что не могло не повлиять на цветовую палитру слова. Особую роль играет прибалтийский пейзаж, определяемый поэтом следующими параметрами: «*переменная погода*», «*ветер*», «*туман*», «*микроклимат*», «*дозированный пейзаж*», «*замкнутость*», маркированный «*СУМРАЧНЫМИ ГОДАМИ*», «*СУМЕРКАМИ*», «*ПАСМУРНЫМ ВЗГЛЯДОМ*», ПЕЧАЛЬНЫМ, ОТЧАЯННЫМ, «*МРАКОМ*», «*ПОТЁМКАМИ*», «*ТУМАННЫМ МАРТОМ*», «*БЛЕДНОЙ ВОДОЙ*», «*СИЗЫМИ ТУЧАМИ*», «*СЕРЫМ МОРЕМ*», «*СЛАБЫМ СВЕТОМ*». [См.: Самойлов 1990: 227-304; Самойлов 1992]

Частотен «*пространственный цвет*» (по классификации Н. Волкова, то есть цвет, который мы видим, цвет, наполняющий глубину): цвет тумана, воды, вообще окрашенной пространственной среды: «*мрак*», «*серо и темно*», «*сумрак*», «*светло*», (световой маркер), «*белизна на сером фоне*», «*синева*», «*ночь черна*», «*потемки*», «*тьма*», «*темны*», «*туманный*», «*слабый свет*», «*свет*», «*светло*», и т.д. [См.: Самойлов 1990: 227-304; Самойлов 1992, 1994]

Актуализирую сумрачный цвет, имеющий в своей основе черно-белые тона. Сумерки – время суток, в условиях низкого освещения, человек перестаёт различать цвета, и мир предстаёт в сумрачных тонах. Стихотворение «Обратно крути киноленту», в котором «сумрачные годы» несут отрицательную коннотацию, имплицитно связано с текстом С.Я. Маршака «Сумрачные годы». *Из еврейских народных песен.*

*«Отгородили нас от света.*

*<...>*

*Еврейские бригады –  
Дырявые наряды,  
Босые пятки, марш вперед.  
Вперед под бременем невзгод.*

*<...>*

*Без перемены дни идут.  
У вас ни солнца, ни свободы,  
А только труд, тяжёлый труд.*

*<...>*

*Любой из нас, живущий в гетто,  
На смерть и пытку осужден.*

[<http://marshak.ouc.ru/nastali-sumrachnye-gody.html>]

У Давида Самойлова читаем:

*Я прожил ни много ни мало  
Счастливых и сумрачных лет.  
Я фильм досмотрел до начала  
И выйду из зала на свет.*

[Самойлов 1990: 232]

Синонимы сумерек: полутьма, тьма, потемки, время от заката до ночи...

У Давида Самойлова, как и у С.Я. Маршака, воспоминания о сумрачных годах выражено в строках:

*Крути мою ленту обратно  
Злорадствуй, механик, шальной.  
Зато я увижу двукратно  
Всё то, что случилось со мной.*

[Самойлов 1990: 232]

Черный цвет также может употребляться в качестве метафоры. К примеру, в стихотворении «Рихтер» из сборника «Залив» - «Черный лебедь» – метафора, обозначающая черный рояль.

И, наконец, частотность употребления цвета в двух последних сборниках, опубликованных после смерти Давида Самойлова. «Из последних стихов» (Таллинн, 1992) и «Черта» (Москва, 1994).

И здесь та же картина: преобладает черный цвет, употребляемый 8 раз,

прилагательное темный – 7 раз, белый цвет - 7 раз, красный – 5 раз, голубой – 4 раза, трижды употреблён – синий, серый, свинцовый («*капли падали свинцово*» - серебристый цвет); трижды употреблён «*свет*» – как фон, («*абстрактный*» цвет по классификации Н. Волкова, то есть, если цвет остаётся лишь неопределенно локализованным пятном, его называют абстрактным или свободным цветом, создающим фоновый тон.) По одному разу встречаются – рыжий, зелёный, темно-зелёный, желтый, золотистый, сизый, седой, бледный, алый, яблоневый, коричневый. Туманный, пасмурный, ясный и тусклый - употреблены как «*цвета абстрактные, свободные*», создающие фоновый тон. [См. Самойлов 1992; 1994]

Чёрный, доминирующий цвет употреблен и в качестве определений предмета, как конкретное, природное цветообозначение: «*чёрный бык*», и как метафора: «*чёрнь*»: невежественная, некультурная среда, толпа; «*чёрная мука*» – мрачные мысли, страдания. В текстах встречается образ коней вороных – предвестников смерти и «*Чёрная от всех скорбей*» старуха из сборника «*Чёрта*» «*в шали чёрной*», кормящая голубей. [См. Самойлов 1992; Самойлов 1994: 4]

Хочу обратить внимание на употребляемый в этих последних сборниках образ зелёной луны, не стандартное обозначение. В природе зелёная луна не существует. Таинственный зелёный цвет в стихотворении «*Старая Вильна*» корреспондирует с магией, колдовством: «*И вправду, много ль мы постигли / С тех пор, когда варился в тигле Волшебный корень колдуна? / Брела зелёная луна Над старым университетом*». [Самойлов 1994: 4]

Нельзя не обратить внимания на ещё одно цветообозначение: «*синий сплав*» в стихотворении «*Альтист в марте*»: «*И льётся, льётся сквозь фрамугу / Мелодия и синий сплав*». <...> «*Девушке кажется, что чудо / Здесь происходит*». [Самойлов 1992: 43]

Известен золотой сплав синего цвета. В качестве примеси он содержит железо. 3 части чистого золота и одна часть стали – это золото 72 пробы; 2 части чистого золота и 1 часть стали – это 64 проба золота. Скорее всего, в тексте данного стихотворения «*синий сплав*» – это метафора. Мелодия – отождествляется с золотом, чудом.

В стихотворении «*Оркестр*» «*Лаокооны геликонов – выращиватели напевов / В медных вазах*». [Самойлов 1992: 42] Медный цвет корреспондирует вероятно с духовыми медными инструментами. Лаокоон, как известно, жрец Нептуна, здесь же он - жрец геликонов. (Геликон же - гора в Древней Греции, обиталище Бога Аполлона, покровителя наук, искусств, муз).

Правда, это только предположения. Нельзя сбрасывать со счетов субъективное восприятие цвета автором.

Известно, что, к примеру, А.Н. Скрябин впервые решил непосредственно соединить тональности с цветом. Он задумал в свою симфоническую поэму «*Прометей*» (для оркестра, хора, органа и соло фортепиано) ввести партию «*светового клавира*». Сам А.Н. Скрябин пометил в партитуре «*Прометей*» (поэма огня), где должно быть, по его мнению, «*туманно*», где «*сверкающе*», а где «*светоносная волна*». Мысль о цветомузыке возникла не случайно. Известно, что цвет имеет сильное влияние на человека – его настроение и даже здоровье. У А.Н. Скрябина в строке ЛЮС главной тональности фа-диез отвечает сине-лиловая цветовая гамма, корреспондирующая с демоническим началом. А.Н. Скрябин всю гамму До - мажор и сочинения, созданные из звуков этой гаммы, видел в красном цвете, а Ля - Мажор воспринимал как зелёный. Н.А. Римский-Корсаков До - мажор воспринимал как белый, а Ля-мажор – розовым.

Исаак Ньютон уподобил семь разных по высоте звуков – звукоряд – семи цветам радуги, пытаясь вывести математический закон, какого цвета та или иная нота-звук:



До – красный, Ре – фиолетовый, Ре – фиолетовый, Ми – синий, Фа – голубой, Соль – зелёный, Ля – желтый, Си – оранжевый. [См.: Кленов А. «Симфония с сюрпризом». М., 1975. Электронная версия: <http://troul.narod.ru/museum/texts/213.htm>]

Итак, как показал анализ распространённости красочно-цветовых эпитетов и определений, Давиду Самойлову свойственно врожденная точность художественного зрения: в цветовой азбуке поэта представлена почти вся палитра красок, как основных, так и дополнительных цветов (по тесту Макса Люшера), многоцветье, живописность образов, много естественных, живых, природных красок.

Цветовой сюжет не движется от света в темноту (темнота представлена во всех пяти сборниках), но краски «блекнут» уже в «Заливе», многие исчезают или не столь частотны в последних, изданных после смерти поэта сборниках.

В каждой из пяти книг, как раннего, среднего (условно) и позднего периодов творчества доминирует, противоборствуя белому, черный цвет. Символизация цветов идет ещё от искусства Древней Руси, фольклора. Белый цвет – символизирует всевозможные благие дела и побуждения, всё же страшное, злое, беспощадное олицетворяется в черном цвете, дьявольском подобии человека. Хотя и не намного по своей частотности черные краски превышают белый и светлые тона, и «все же, все же, все же», доминанта черного цвета, как мне кажется, свидетельствует о драматическом нерве его лирики, и драматическом мироощущении во все периоды его житнетворчества, отражённом в его поэзии (а «*поэзия – судьба поэта, судьба, которой обречен, за что поэтом наречен*»), о чем писал сам поэт. [См.: Самойлов 2006: 231]

Давид Самойлов благодаря дополнительным колористическим характеристикам лирики, рассмотренным функциям цвета: символической, метафорической, сравнительно-сопоставительной, конкретному, природному цветообозначению, а также предложенной классификации (по Н. Волкову) пространственного цвета, поверхностного и абстрактного, свободного цвета, как и благодаря синтезу поэтического текста и цвета, предстаёт как поэт драматической судьбы, начавшейся, по сути, ещё с войны, и продолжавшейся до конца дней.

Что, конечно, не мешало ему наслаждаться многоцветьем самой жизни, о чем свидетельствует живое многоцветье его текстов – стихотворений, особенно раннего периода житнетворчества.

На вопрос аудитории в 1987 году: «*Ваш путь «от тогда к сегодня?»*», Давид Самойлов ответил: «*Путь к счастью с полной утратой удовольствий*». [Кононова 2009: 20]

## Приложение

Подсчеты, безусловно, условны. В процентном содержании классификация цветов и цвета – это всего лишь небольшая толика в сравнении с остальными словами – лексемами в текстах стихотворений. И тем не менее, на мой взгляд, таблица цветов и света позволяет выявить различные функции цвета и света в лирических текстах Давида Самойлова и подтверждает объективную художественную картину мира, созданную Давидом Самойловым

**ДАВИД САМОЙЛОВ.  
ТАБЛИЦА ЦВЕТОВ И СВЕТА.**

«Ближние страны».  
(1938-1958),  
«Второй перевал»  
(1958-1963)

«Залив»  
(1978-1981)

«Из последних  
стихов» 1992  
«Черта» 1994

<b>ЧЕРНЫЙ</b>	<b>14 РАЗ</b>	<b>5</b>	<b>8</b>
<b>БЕЛЫЙ</b>	<b>13</b>	<b>4</b>	<b>7</b>
<b>КРАСНЫЙ</b>	<b>11</b>	<b>3</b>	<b>5</b>
<b>СЕРЫЙ</b>	<b>11</b>	<b>2</b>	<b>3</b>
<b>СИНИЙ</b>	<b>10</b>	<b>3</b>	<b>3</b>
<b>ЖЁЛТЫЙ</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>ЗЕЛЁНЫЙ</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
<b>РОЗОВЫЙ</b>	<b>2</b>	<b>-</b>	<b>-</b>
<b>ЗОЛОТИСТЫЙ</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>1</b>
<b>ТЕМНЫЙ</b>	<b>2</b>	<b>6</b>	<b>7</b>
<b>ИССИНЯ-ЧЁРНЫЙ</b>	<b>1</b>	<b>-</b>	<b>-</b>
<b>СИЗЫЙ</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>СЕРЕБРЯНЫЙ</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>
<b>ЖЕЛТОВАТО-ЗЕЛЁНЫЙ</b>	<b>1</b>	<b>-</b>	<b>-</b>
<b>ЛАЗУРНЫЙ</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>ЧЕРНО-ЗЕЛЁНЫЙ</b>	<b>1</b>	<b>-</b>	<b>-</b>
<b>ГОЛУБОЙ</b>	<b>1</b>	<b>-</b>	<b>4</b>
<b>РЫЖИЙ</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
<b>БУРЫЙ</b>	<b>1</b>	<b>-</b>	<b>-</b>
<b>СЕДОЙ</b>	<b>1</b>	<b>-</b>	<b>1</b>
<b>ТЕМНО-ЗЕЛЁНЫЙ</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>1</b>
<b>СВИНЦОВЫЙ</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>1</b>
<b>СУМРАЧНЫЙ</b>	<b>-</b>	<b>1</b>	<b>-</b>
<b>СУМРАК</b>	<b>-</b>	<b>1</b>	<b>-</b>
<b>ПОТЁМКИ</b>	<b>-</b>	<b>1</b>	<b>-</b>
<b>ТЬМА</b>	<b>-</b>	<b>1</b>	<b>-</b>
<b>БЛЕДНЫЙ</b>	<b>-</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
<b>ТУМАННЫЙ</b>	<b>-</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
<b>СВЕТ</b>	<b>-</b>	<b>2</b>	<b>3</b>
<b>СВЕТЛО</b>	<b>-</b>	<b>1</b>	<b>-</b>
<b>СЛАБЫЙ СВЕТ</b>	<b>-</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>АЛЫЙ</b>	<b>-</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>БЕЛЫЕ НА ГОЛУБОМ</b>	<b>-</b>	<b>1</b>	<b>-</b>
<b>ЯБЛОНЕВЫЙ</b>	<b>-----</b>	<b>---</b>	<b>1</b>
<b>КОРИЧНЕВЫЙ</b>	<b>----</b>	<b>---</b>	<b>1</b>
<b>ЯСНЫЙ</b>	<b>-----</b>	<b>----</b>	<b>1</b>

**Библиография**

1. А.Блок. «Краски и слова.» Электронная версия: [http://az.lib.ru/b/blok\\_a\\_a/text\\_1905\\_kraski i slova.shtml](http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1905_kraski_i_slova.shtml)
2. Волков Н.Н. Связь цвета с предметным опытом. Электронная версия: [http://hudozhnikam.ru/cvet\\_v\\_zhivopisi/12.html](http://hudozhnikam.ru/cvet_v_zhivopisi/12.html)
3. И.В. Гете. «К учению о цвете. Хроматика. Очерк учения о цвете». Электронная версия: <http://psybactor.org/lib./gete.htm>
4. В. Жуковский. «Граф Гансбургский». Электронная версия: <http://www.zhukovskiy.lit-info.ru/zhukovskiy//ballady/graf-gapsburgskij.htm>
5. Кленов А. «Симфония с сюрпризом». М., 1975. Электронная версия: <http://troul.narod.ru/museum/texts/213.htm>
6. Кононова Н.В. *Художественный мир Давида Самойлова*. Рига. Латвийский университет. 2009. 237 стр.
7. Люшер М. Электронная версия: *Тест Люшера – описание и интерпретация*: <http://pfmethod.narod.ru/Praktikum/lusher.htm>
8. Маршак С.Я. «Сумрачные годы». Электронная версия: <http://marshak.ouc.ru/nastali-sumrachnye-gody.html>
9. Самойлов Д. *Избранное*. М. Художественная литература. 1990. 560 стр.
10. Самойлов Д. *Из последних стихов*. Таллинн. Александра. 1992. 78 стр.
11. Самойлов Д. *Черта*. Фонд Анатолия Якобсона. М. 1994. 35 стр.
12. Самойлов Д. *Стихотворения*. Санкт - Петербург. Новая библиотека поэта. 2006. 798 стр.

---

\***Наталья Викторовна Кононова** - Ассоциированный профессор Латвийского университета Факультета Гуманитарных знаний Отделения Русистики и Славистики, доктор филологии, Рига, e-mail: [bondi@inbox.lv](mailto:bondi@inbox.lv); [nkononova@inbox.lv](mailto:nkononova@inbox.lv), Дом.адрес: Lilijas-15-a, 12. Rīga. Latvija-1007. Адрес Факультет Visvalža – 4-A. Rīga, Latvija. LV – 1050