

Г.А.Аманова

ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В КОРЕЙСКОЙ ПОЭЗИИ И СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ (НА ПРИМЕРЕ ЯРОСЛАВСКОГО ПОЭТА КОНСТАНТИНА ВАСИЛЬЕВА): ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ

Рассматриваются особенности цветообозначения в классической поэзии Кореи и в стихах поэта конца XX в. Константина Васильева. Исследуются функции колористической символики в поэтическом тексте. В последовательности рассматривается символика отдельных цветов. Так, например, белый, обозначающий цвет птицы говорит о вечности бытия, а желтый в сочетании с цветком является символом стойкости, терпения, мудрости, власти. Один из приемов, рассматриваемый в статье — прием сопоставления, который помогает проявить символику и национальную специфику поэтических образов. Современная поэзия проигрывает в устойчивости символики цветов, но выигрывает в разнообразии, что хорошо заметно в поэзии К.Васильева.

Ключевые слова: поэзия, цвет, цветовые образы, цветовая оппозиция, традиция, время, культура

Символика цвета в традиционной корейской культуре носит устойчивый характер. Связанная с преданиями, легендами, философскими учениями, она стала неотъемлемой частью национального сознания. В поэзии наряду с реальными цветовыми обозначениями, воспроизводящими натуральные колористические признаки предметов и явлений, используются и цветовые обозначения, входящие в состав фразеологических сращений в качестве постоянных эпитетов [1, с. 129]. Например, в корейской классической поэзии: «серебряные ивы» и цветовые обозначения, выявляющие собственно метафорическое и символическое значение образов — «Серебряная река — Млечный путь», «лазурное облако» — символ карьеры, «белоснежное облако» — обозначение жизни среди природы.

В переводах Анны Ахматовой, вошедших в сборник «Корейская классическая поэзия» (1958) цветовые образы представлены достаточно полно и насчитывают 27 цветовых обозначений. Доминирующее положение среди них занимает «белый». Он представлен в 21 стихотворении и в двух он обозначен как цвет яшмы. Далее в порядке убывания — «зеленый» («изумрудный»), который встречается 17 раз, «синий» («голубой», «лазурный») — 15, «красный» («алый», багровый», «багряный», «малиновый», «пурпурный», «румяный», «персиковый») — 11, «желтый» — 2, «золотой» — 6, «парчовый» — 2, «черный» — 5, «темный» — 2, «светлый» — 7, «серебряный» — 5, «седой» — 2, «рыжий» — 1, «ржавый» — 1, «хрустальный» — 1 и «нефритовый» — 1 (Страницы этого издания далее указываются в круглых скобках) [2].

«Чайка» и «цапля» являются самыми распространенными образами в корейской поэзии. М.И. Никитина отмечала: «С помощью образов птиц <...> передается мысль о вечности бытия, о смерти и бессмертии, время в пределах года и суток [3, с. 225]. В сборнике они предстают как «белая чайка» [3, с. 40, 104], «чайки белокрылые» [3, с. 117], «чайки белоснежные» [3, с. 123], «белая цапля» [3, с. 156, 244], «белокрылая цапля» [3, с. 181], «белоснежная цапля» [3, с. 181]. «Белоснежная цапля» — символ чистоты и незапятнанности мирской пылью.

С белым связаны и такие образы, как «белоснежные зубы» [3, с. 24](с. 24), «белая яшма» [3, с. 181] (с. 24), «белоснежный лотос» [3, с. 181] (с. 33), «белый яшмовый ларец» (с. 46, 47), «белая роса» (с. 114), «белый снег» (с. 118), «белый песок» (с. 156), «белые кости» (с. 173), «белоснежное облако» (с. 183), «белые сети» (с. 258) «тигр белолобый» (с. 272).

Образ «зеленых гор» (с. 32, 127, 132, 171) выступает как символ вечности, а «зеленой ивы» (с. 80, 236) — любовного чувства. Корейцы верили, что, опутав ветвями-нитями ивы (любимого), можно удержать молодость или уходящее чувство. Этот цвет встречается в таких образах: «зеленые врата» (с. 38), «зеленые берега» (с. 41), «фонарь зеленый» (с. 51), «бамбук зеленый» (с. 97), «травы зеленые» (с. 98), «изумрудная трава» (с. 173), «волна зеленая» (с. 104), «зеленый утес» (с. 118), «папоротники зеленые» (с. 164) и совсем необычный образ — «зеленая подливка» (с. 287).

Синий связан с образом моря и неба: «синие волны» (с. 38, 93), «синь морская» (с. 115, 117), «синь воды» (с. 132), «синий ручей» (с. 171), «синие небеса» (с. 43, 80, 90). Меньше используются лазурный и голубой: «облако лазурное» (с. 183), «лазурная занавеска» (с. 228), «лазурная даль неба» (с. 258), «волна лазурная» (с. 273) и «голубая вода» (с. 93, 258).

Серебряный цвет ассоциируется с образом «серебряной ивы» (с. 109, 113, 166), «рыб серебристых» (с. 105), «серебряных чешуек» (с. 258). Седой — «цапля седая» (с. 109), «гребеш седовласый» (с. 167). Светлый — «светлый лик» (с. 126, 173), «светлые берега» (с. 41), «светлый месяц» (с. 120, 258), «светлые реки» (с. 154), «светлое солнце» (с. 182).

Черный и темный связаны с образами «черных туч» (с. 43, 68), «черного ворона» (с. 244), «черной ночи» (с. 62), «черного винограда» (с. 187), «туч темных» (с. 118), «темной ночи» (с. 242).

«Желтая хризантема» (с. 23) — символ стойкости, неподвластных обстоятельствам — это временной образ, связанный с осенью. Необычный образ — «желтая башка» (с. 286) встречается в произведении неизвестного поэта. Близкий к нему золотой цвет предстает в таких образах, как «золотой павлин» (с. 46), «мерка золотая» (с. 46), «руки золотые» (с. 46), «золотого солнца» (с. 92), «золотой ключ» (с. 271) и «нежно-золотые облака» (с. 250).

Красный цвет сопутствует таким образам: «красные утесы» (с. 118), «ярко-алая повязка» (с. 25), «красный клен» (с. 194), «алый лотос» (с. 257). «Лотос» связан с красотой женщины, с любовной ситуацией, его вышивают на пологе супружеского ложа. Оттенки красного переданы как — «прах багровый» (с. 106), «багровые листья клена» (с. 113), «клен багряный» (с. 95), «малиновая юбка» (с. 47), «пурпурный лотос» (с. 39), «румяный лик» (с. 24), «персиковый лик» (с. 266).

Горы в лучах заходящего солнца, меняющие привычные краски, — один из излюбленных зарисовок в пейзажных произведениях корейских поэтов. Они чаще всего предстают в образах «скалы в парче» (с. 95) и «горы в парчовом одеянии» (с. 113). Такие образы, как «рыжий бычок» (с. 258), «ржавый прах» (с. 132), «хрустальная завеса» (с. 46), «нефритовый князь» (с. 49), встречаются редко.

В коротких стихотворениях в жанре сичжо, возникшем на рубеже XIV—XV вв. цветовые образы использовались часто. В стихотворении Ли Хвана (XVI в.) из цикла «Двенадцать напевов Тосана» мы читаем:

Так почему же белый жеребенок
Промчится вдаль — и не вернется вновь?! [4, с. 75]

Белый жеребенок — образ необратимого и быстрого течения человеческой жизни; он противопоставляется образу «белой чайки», которая, улета, возвращается обратно. Истоки его можно обнаружить в китайском даосском трактате «Чжуан-цзы», в нем сравнивается жизнь человека с прыжком белого жеребенка через скальную расщелину: мгновение — и она промелькнула [4, с. 314]. Любопытно, что у Есенина, поэзию которого особенно ценил Константин Васильев, аналогичную роль играет условный образ розового коня: «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?/ Будто я весенней гулкой ранью / Прокосил на розовом коне».

Корейская поэзия была отражением традиционных религиозно-философских идей и натурфилософских представлений. Их символы и понятия предстают в оппозиции сил ян — инь, порождающих в своем вечном противоборстве-взаимодействии-взаимодополнении весь феноменальный мир. Каждый член такой пары осмысливается только в соотношении с другим, например «свет» и «тьма», «небо» и «земля», «солнце» и «луна», «юг» и «север» и т.д. Идеи «света» и «тьмы» в поэтическом тексте воплощаются в «светлом» и «темном», в «белом» и «черном» цвете.

Тяготение к символике «белого» и «черного» в творчестве корейских поэтов первой половины XX века прослеживается достаточно четко. А. Белый писал: «Черный цвет феноменально определяет зло как начало, нарушающее полноту бытия» [5, с. 21]. Семантика слова «черный» в корейской культуре, как и во многих других, — отрицательная, это смысловой эпитет, характеризующий «врагов-воронов» и часто символизирующий человека с «темной душой», который противопоставляется «белому аисту» или «белой цапле» — символу беззаботности и чистой души. В традиционных сичжо «белый снег» является метафорой седины, как и в русской поэзии, а вместе с тем белый цвет в культуре Кореи и вообще стран Дальнего Востока — это символ траура, символ уходящего времени и смерти.

Например, в стихотворении У Тхака (Ёктон) (1263—1343) он становится символом заката жизни, старости человека:

О ветер, ты повеял над землей
И растопил снега в горах весенних!

Прошу тебя: хотя бы ненадолго
Над головой моею ты повеяй!

И, может быть, под этим дуновеньем
Растает снег, лежащий на висках!..
перевод Александра Жовтиса [6, с. 43]

Стремление к очеловечиванию природных явлений встречается в стихотворении «Падающий снег» Ким Ока (1886—?). «Белый» и «черный» — цветовые константы, символизирующие неумолимый ход времени, который влечет за собой цепь изменений и превращений: «черные волосы», превращающиеся в «белый снег», отмечают границы жизненного цикла. В этой цветовой оппозиции всегда побеждает «белый», так как в природе и в жизни человека неизбежно наступает пора снега, то есть конца:

<...>
Снег падает.
Снег накапливается,
Как время, мчащееся прочь,

Как черные волосы, превращающиеся в белые.

<...>

(Подстрочный перевод Г.Амановой) [7, с. 289]

В традиционной поэзии прием сравнения человеческой жизни с природой служил для выражения мысли о скоротечности жизни и непрочности бытия. Ким Ок также использует его для усиления символичности художественного образа. Главную идею он реализует в метафоре «снега», которая строится не на простом уподоблении, а на признании абсолютного тождества природного мира и человеческой жизни.

Цветовая «наглядность» изображения присутствует и в стихотворении Пён Ён Ро (1898—1961) «Странствуя по снегу», в котором ощущение времени, эмоциональная насыщенность чувств, глубина переживаний лирического героя передаются в последовательной смене цветовых определений, выступающих в роли олицетворения: «белый снег вползает в мою голову», «[белый снег] превращает красную любовь в белую», «желтые заботы [превращают] в белые», «голубую надежду [превращает] в белую», «черную ненависть [превращает] в белую», «Я тоже превращаюсь в снег, в белый снег». «Красная любовь», «желтые заботы», «голубая надежда», «черная ненависть» — все превращаются в «белое», цвет траура. Цепь превращений передает весь жизненный цикл.

В сугубо традиционной интерпретации осмысливается образ «белого» в стихотворении Чу Ё Хана (1900—1979) «Снег», который становится знаком духовной жизни.

<...>

О, главный колокол звонит. Его звон еле слышен от скапливающегося на нем снега. Засыпаны снегом широкие и узкие улицы Сеула. Снегом проливаются слезы печали девушки, которая скончалась, так никогда и не повстречав своего суженого. Из жаркой груди феи, обьятой грехом, высыпаются белые цветы персика, так и оставшиеся не сбитыми прошлогодним весенним ветром. Туманное утро незаметно светлеет со стороны высоких светлых облаков. Но снег, несмотря на ветер, все равно засыпает улицы Сеула. О, снег накапливается. Слезы накапливаются. Непрерывно и без конца конца накапливаются — накапливаются ...накапливаются... (Подстрочный перевод Г.Амановой) [8, с. 296-297].

Белый снег — символ смерти и траура — усиливает семантику мертвенности Сеула. «Печальный вздох ветра» и «горькие слезы тающего снега» — плач по умирающему городу. Падающий снег символизирует печаль и слезы юной девушки, которая даже не успела полюбить и умерла. Он ассоциируется и с «волшебницей» (которая, вероятно, является «кисэн» — куртизанкой), чьи слезы «льются из ее грешной груди, словно осыпающиеся лепестки цветов персика». «Белые цветы персика» — символ мимолетности чувства любви.

В стихотворении «Указывая пальцем на красную звезду» Ким Дон Хвана (1901—?) происходит неосемантизация «белого», он выполняет функцию реального цветового компонента в картине ночного пейзажа.

Поэт достоверно показал трудный путь корейцев, вынужденных нелегально переходить границу с риском для жизни. Это и контрабандисты, и простые корейцы, бегущие в Маньчжурию от японских оккупантов. Избегая встречи с пограничниками, они ждали самой темной зимней ночи, чтобы лучше ориентироваться по звездам и не сбиться с пути:

Снег падает день и ночь на северную страну;
Всякий раз, когда белый снег льется из серого неба,
Мы видим белесоватую Северную Корею, погруженную в снег.

<...>

Всякий раз, когда белые медведи режут и мерцают звезда Северный волк,
Мы там, где давно исчезли ласточки,
Держа за руки друг друга на льду, мы танцуем,
указывая пальцем на красную звезду,
И смотрим в голубые глаза чужестранца,
в которых отражаются отблески костра.

<...>

О снег, падающий, пепельный снег!
На скарб беженцев, идущих к северной заставе,
Большие хлопья снега падают и исчезают.
(Построчный перевод Г.Амановой) [9, с. 314]

«Снег» — ключевой образ, стягивающий всю ткань повествования, выстраивающий цепь образов и ассоциаций: «хлопья снега», «белесоватая Северная Корея», «белый медведь». Эпитеты «серое небо» и «пепельный снег» еще больше нагнетают ощущение тревоги. Атмосферу времени, пропитанную опасностью и неизвестностью, поэт передает в детали — «голубые глаза чужестранца» необычны и удивительны для корейцев. В символическом значении «белый» становится всеобъемлющим обозначением трагизма времени и тягот отдельного человеческого существования.

Многие цветовые образы в традиционной поэзии имеют китайские корни. Например, в стихотворении поэта XVI в. Сон Кана (Чон Чхоля) есть строка «Живет отшельник у Зеленых врат», отсылающая читателя к преданию о некоем Шао Пине, который «после падения в Китае династии Цинь удалился от дел, поселившись за Зелеными воротами (название ворот в городе Чанъани), вел жизнь бедного ученого, занимался хозяйством, выращивал огурцы».

В стихотворении Ли Хён Бо (конец XV — середина XVI в.) есть строки:

Вниз посмотрю — внизу синее речка.

Вверх посмотрю — там горы зеленеют.

Багряной пыли облака густые

Сюда не доберутся никогда. [4, с. 71]

«Багряная пыль» (в некоторых произведениях «красная пыль») — символ мирской суеты.

В стихотворении неизвестного автора говорится:

О заяц яшмовый, куда бежишь ты?

О ворон золотой, куда летишь? [4, с. 223]

«Заяц яшмовый» и «ворон золотой» — метафорическое обозначение луны и солнца; их движение в небе — движение времени, замедлить их движение — значит задержать наступление старости [4, с. 325].

В творчестве Ким Со Воля (1902—1934) традиционные цветовые оппозиции типа «красный» — «зеленый» / «синий», «синий» — «белый», «красный» — «белый» используются достаточно часто. Типичные для старой поэзии «зеленая трава» — «красные цветы» и «синие волны» — «белый песок» встречаются в стихотворениях «Весенняя сопка» и «На горе». Однако традиционные цветовые штампы у Ким Со Воля могут быть соотнесены и с нетрадиционной образностью. Например «красные водоросли» — «белые волны» в стихотворении «Море», «белая вода» — «золотой песок» в «Деревне у реки». К новаторским находкам Ким Со Воля относится образ цветного дождя в стихотворении «Место, где воин расстался с любимой»:

Пламенеющее от розовых чогори,

Известное даже в Пхеньяне славное имя Чанбёлли.

Золотые нити, серебряные нити, тонкие нити дождя,

Падает дождь лучами косыми, льются нити дождя.

(Перевод Л.Галкиной)

В первой строке стихотворения — «пламенеющее от розовых чогори» — речь идет о празднике (розовое чогори — праздничная одежда молодых женщин и девушек). С красным связано представление об удаче и радости, о любовном чувстве. С островом Чанбёлли на реке Тэдонган в Пхеньяне связано предание о доблестном воине. «Когда стал известен указ о войне против самураев (конец XVI в.), на острове Чанбёлли шла свадьба, жених первым поднялся со своего места, сказав, что поле брани ждет его» [10, с. 127]. С образом «дождя» связана тема «разлуки». В корейской поэтической традиции это довольно распространенная ассоциация. Таким образом в первой строфе создается цветовая оппозиция: красный цвет — цвет праздника / разлуки, золотой, серебряный цвет — цвет дождя / разлуки.

Произведения корейских поэтов 1920—40-х годов демонстрируют их приверженность к поэтической традиции, к сохранению символичности старой поэзии. Но стремление осовременить текст подталкивало их к использованию естественных цветовых обозначений, необычных, экзотичных цветовых образов, навеянных европейской и новой японской поэзией. Это «белые волны» (с. 24), «белый пар» (с. 230), «белое солнце» (с. 271) [11] и «белый туман» (с. 129) [12]; животный и растительный мир: «белая лошадь» (с. 107), «белая бабочка» (с. 233), «белые голуби» (с. 256), «белый тополь» (с. 226), «белая роза» (с. 237) [11]. Белый используется в описании человека: «белые щеки» (с. 69) и «белые руки» (с. 215) — и предметов: «белая дверь» (с. 70), «белая чаша» (с. 149), «белое белье» (с. 256) [11].

В дальневосточной традиции сине-зеленый цвет символизирует весну, пору обновления, молодости, новых надежд, зарождающейся жизненной силы. Символика в стихотворениях молодых поэтов не изменилась, она используется преимущественно в пейзажах: «зеленый ковыль» (с. 21), «зеленая дорога» (с. 88), «зеленый дерн» (с. 111), «изумрудное небо» (с. 204), «зеленые огни» (с. 238). Если цветообозначение «зеленая ящерица» (с. 222) соответствует ее природному покрову, то «зеленая кошка» (с. 180) — плод фантазии поэта. Эмоционально окрашенные абстрактные образы «зеленая сила» (с. 181), «зеленая/синяя грусть» (с. 100), «зеленая/синяя улыбка» (с. 100) [11] — могут трактоваться двояко, так как слово *пурыда* переводится и как «зеленый», и как «синий».

Синий — символ гармонии связан с пространством и объектами природы: «синеющие края» (с. 195), «синий горизонт» (с. 203), «синяя пустота» (с. 145), «голубое озеро» (с. 94), «бледно-голубая луна» (с. 233). Он встречается в описании традиционного платья: «синие рукава» (с. 81), но «небо цвета индиго» (с. 25), по-корейски — *намбит ханыре* [11], выделяется из этого ряда образов.

Желтый и золотой, традиционно выступавшие символом терпения, мудрости, власти, считались благоприятными и использовались с растительностью, цветами, птицами. Образ желтых хризантем — популярный образ старой поэзии — встречается и в произведениях молодых поэтов. Но приоритет все же отдается «золотому»: «золотые монеты» (с. 237), «золотые колокольчики» (с. 181) и «золотой закат» (с. 219) [11].

Если «красная одежда» (с. 181) и «красные огни» (с. 238) близки старой поэзии как символ жизни, радости и любви, а «красные кораллы» (с. 222) и «розовые губы» (с. 46) [11] понятны читателю, воспитанному на традиционной литературе, то «гранатовые губы» (с. 150) и «красный поцелуй» (с. 132) [12] шокировали откровенным эротизмом.

Отдельный блок черного и темного связан с феноменами и объектами природы: «черные облака» (с. 37), «черный поток» (с. 188) [11], «темная скала» (с. 82), «темный ручей» (с. 106) [12]. Они использовались и для передачи сокровенного, таинственного: «черные очи» (с. 65), «темная комната» (с. 114), «темный переулочек» (с. 149); конкретных деталей: «черные копыта» (с. 107), «темная копоть» (с. 251); абстрактных понятий: «темная грусть» (с. 46) и «черная грусть» (с. 135) [11].

Серый и серебряный служат для передачи идеи зыбкости, подвижности мира природы и ощущения неопределенности: «серый туман» (с. 125), «серый месяц» (с. 202), «серебряные волны» (с. 151). Такие образы, как «серебряные ложки» (с. 228), «серебряные пуговицы» (с. 237) и «серые изваяния» (с. 224) [11] не были известны старой поэзии.

Экзотичными были образы, связанные с фиолетовым цветом. Л.В. Галкина считает, что впервые он появился в стихотворении «Фиолетовые облака» (1925) Ким Со Воля [13, с. 124]. Это цветообозначение обнаруживается также в «фиолетовых сумерках» (с. 229) и «пурпуно-фиолетовых фиалках» (с. 233) [11]. «Хрустальный» и «ржавый» встречались в старой поэзии, у молодых поэтов они выступают в образах «хрустальной воды» (с. 75) и «ржавого колокола» (с. 234).

«Медное зеркало» (с. 112), «бронзовый голубь» (с. 225), «платиновый тигель» (с. 218) [11] — обозначения по ассоциации с цветом металлов — обогатили цветовую образность.

В новом издании К.Васильева, где стихотворения отобраны более разнообразно, чем в «Избранном» 2003 года, представлено до 38 цветообозначений, включая условные, например «олово», «жесть», наряду с традиционными цветообозначениями:

И тишина, и разных красок смесь,
оранжевый, лиловый и зеленый

И олово, и золото, и жесть <...> [14, с. 43]

В эти же более или менее условные цветообозначения входят: «ржавая» — 3 случая, «стеклянный» — 3, «медовый» — 2, «ледяной» — 1 и некоторые другие. Но безусловно доминируют два контрастных цвета — белый и черный, опять-таки учитывая некоторые не прямые обозначения, например два соседних словоупотребления с корнем «сед-»:

Снежинки как седины

(тут и «волосы, как ртуть», наверно, имеется в виду ртуть подкрашенная, как в термометре), а затем переносное значение эпитета «седой»:

Она сплелась из нитей

седых первопричин. [14, с. 22]

Отвлеченное (первопричины) соединено с конкретным (седые).

Но вместе с тем здесь подразумевается и прямое обозначение белого цвета, так как речь идет о вьюге, разумеется, снежной: это она, вьюга,

сплелась из нитей

седых первопричин.

С этими оговорками можно утверждать, что белый цвет упоминается, иногда не по одному разу, в 38 стихотворениях сборника 2015 года.

Ненамного отстает контрастный черный цвет. Это 33 стихотворения, в одном из них слово употребляется даже пять раз, а по два случая — целый ряд. Но и здесь есть, конечно, условное словоупотребление, например «Я-то с миром расквитался./ показался чёрным дырам» [14, с. 85]. Черная дыра, как известно, астрономический термин, обозначающий космическую пустоту.

Но в большинстве случаев черный цвет назван прямо.

Любопытно, что преобладание белого и черного цветов — тенденция, совпадающая с тенденцией, которую А.О.Шелемова и другие медиевисты обнаружили в «Слове о полку Игореве». Значит, поэтика контраста в некоторых общих чертах едина в классическом древнерусском памятнике и у современного поэта. Но медиевисты демонстрируют противостояние в «Слове» не черного и белого, а обобщенно темных и светлых цветов; правда, В.В.Колесов в статье «Свет и цвет в “Слове о полку Игореве”» настаивает и на «черно-белом» контрасте: «Борьба света, солнца <...> с тьмой, с черным, с разнообразной густоты мраком — черно-белый контраст является здесь основой композиции».

Понятно, что в современной поэзии такой устойчивой символики цветов быть не может. Зато она может выигрывать в разнообразии. У Константина Васильева остальные цветообозначения кроме преобладающих — белого и черного, в сборнике 2015 года далеко отстают от этих двух, но многочисленны и разнообразны. На третьем месте зеленый цвет. Он заявлен в 14 стихотворениях сборника. Это естественно, поскольку поэт и биолог К.Васильев не раз воспроизводил лесные пейзажи. На четвертом месте — золотой, золотая, вместе с золотистым в 13 стихотворениях. Часто это «золотая осень», время года, которому у К.Васильева отводится особое место. Но, возможно, с учетом косвенных обозначений на четвертое, а может быть, и на третье место

следует поставить красный, поскольку есть еще огненный, кровавый, киноварь, а также упоминание костра, вообще огня. Огонь — важный образ для Васильева, которому в недостаточно протопленном деревенском доме не раз приходилось страдать от холода.

Довольно широко представлен синий цвет — 11 стихотворений сборника (включая слово «синяк»), а кроме того, есть «лазурь», «ультрамарин», четыре стихотворения со словом «голубой».

По семь стихотворений содержат определения «желтый», «серебряный» или «серебристый». Конечно, желтый может соотноситься с золотым, а серебряный — с господствующим белым.

Вообще, как видим, для Васильева, жившего среди неяркой (кроме осени) северорусской природы, важны не только яркие цвета, но и их оттенки. Отсюда использование в качестве цветообозначений слов в основном не «природного» происхождения «ржавый» (три стихотворения), «стеклянный» (три), «броня», «ледяной» и особенно «серебристый» (семь стихотворений). Цветообозначения, употребляемые не меньше четырех раз в сборнике, — это именно неяркие: кроме упомянутого «голубого», это «серый» и «седой». Уже упоминались цвета тех или иных металлов. В этом отношении особенно показательны стихотворение «Снова зимняя ночь. На земле тишина...», где есть такие строки:

Отливает холодным металлом луна,

мёртвой медью, а может, латунью.

В другой строфе:

золотая моя отливает луна

беззаветной, безденежной медью.

В третьей строфе:

Золотые слова, на земле — медяков,

жалких сплавов дешевле намного.

В четвертой строфе:

Медно-лунный оттенок, латунный отлив

так пустому к лицу самовару. [14, с. 171].

Есть и собирательные цветообозначения: «цветной» [14, с. 37], «краски сентября» [14, с. 105]. В принципе, конечно, цветообозначения стилистически разные. Так, по два раза упомянуты рыжий или рыженький и алмазный — тоже обозначение цвета, хотя и не определенное. Понятно, что в первом случае стиль отнюдь не торжественный, а во втором явно повышенный.

Вывод. На первый взгляд может показаться, что в довольно мрачной по тону поэзии К.Васильева не должно быть большого количества цветообозначений, а на самом деле это не так, и даже среди основных контрастных цветов, пусть немного, преобладает белый, а не черный: 38 против 33. Внимательный взгляд поэта видит мир цветным, с оттенками цветов, в конечном счете богатым и разнообразным. Но при сравнении со средневековыми культурами, особенно восточными (корейская тогда была в высшей степени зависимой от китайской), особенно заметно, что цветовой символикой современный русский поэт не увлекался. Себя он считал во многом последователем символистов XIX — начала XX в. Факты показывают, что взгляд на зримый мир был у него гораздо более реалистичным.

1. Шелемова А.О. Поэтический космос «Слова о полку Игореве». М.: Российский ун-т дружбы народов, 2011. 234 с.
2. Корейская классическая поэзия / Пер. А.Ахматовой. М.: ГИХЛ, 1958. 260 с.
3. Никитина М.И. Корейская поэзия XVI—XIX веков в жанре сиджо (Семантическая структура жанра. Образ. Пространство. Время). СПб.: Петербургское востоковедение, 1994. 306 с.
4. Осенние клёны. Антология корейской поэзии VIII—XIX столетий в русских поэтических переводах / Сост. Л.Р.Концевич. СПб.: Гиперион, 2012. 352 с.
5. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 525 с.
6. Бамбук в снегу. Корейская лирика VIII—XIX веков / Сост. Л.Концевич; пер. А.Жовтиса; предисл. М.Никитиной; примеч. Л.Концевича, М.Никитиной. М.: Наука, 1978. 327 с.
7. Sym Myung Ho. The Making of Modern Korean Poetry: Foreign Influences and native creativity. Seoul: Seoul nat. univ. press, 1985. IV, 350 с.
8. Чо Хан Мо. История корейской литературы новейшего времени. Сеул, 1994. (In Korean).
9. Изложение современной поэзии / Под ред. Хан Ге Чона. Сеул, 1999. (In Korean).
10. Цветок багульника. Стихи Ким Со Воля / Пер. А.Жовтиса и П.Пак Ира. М., 1962. 131 с.
11. Аманова Г.А. Корейская поэзия 20-х — 40-х гг. XX в. М.: Меморис, 2007. 322 с.
12. Аманова Г.А. Становление современных форм корейской поэзии (конец XIX — первая четверть XX в.) / Науч. ред. С.И.Кормилов. М.: Издатель И.Б.Белый, 2011. 208 с.
13. Галкина Л.В. О традиции и новаторстве в творчестве корейского поэта 20—30-х годов XX века Ким Со Воля // Литературы стран Дальнего Востока. Сб. статей / Институт востоковедения АН СССР. М.: ГРВЛ, 1979. С. 124-130.
14. Васильев К.В. «Что брать с берущей в долг души?» Стихотворения. Переводы. Статьи / Сост., предисл., биогр., коммент. С.Н.Ефимова. М.: Совпадение, 2015. 414 с.

References

1. Shelemova A.O. Poeticheskiy kosmos "Slova o polku Igoreve" [Poetic cosmos of The Tale of Igor's Campaign]. Moscow, 2011. 234 p.
2. Koreyskaya klassicheskaya poeziya [Korean classical poetry]. Moscow, 1958. 260 p.
3. Nikitina M.I. Koreyskaya poeziya XVI—XIX vekov v zhanre sidzho (Semanticheskaya struktura zhanra. Obraz. Prostranstvo. Vremya)

- [Korean poetry of the 16th — 19th centuries in the genre of sijo (Semantic structure of the genre. Image. Space. Time)]. St. Petersburg, 1994. 306 p.
4. Osennie kleny. Antologiya koreyskoy poezii VIII—XIX stoletiy v russkikh poeticheskikh perevodakh [Autumn Maples. Anthology of Korean Poetry VIII—XIX centuries in Russian Poetical Translations]. St. Petersburg, 2012. 352 p.
 5. Belyy A. Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as World Understanding]. Moscow, 1994. 525 p.
 6. Bambuk v snegu. Koreyskaya lirika VIII—XIX vekov [Bamboo in the snow. Korean lyrics of the VIII—XIX centuries]. Moscow, 1978. 327 p.
 7. Sym Myung Ho. The Making of Modern Korean Poetry: Foreign Influences and native creativity. Seoul, Seoul Nat. Univ. Press, 1985, 350 p.
 8. Cho Khan Mo. Istoriya koreyskoy literatury noveyshego vremeni [Cho Han Mo. History of Korean Literature in Modern Times]. Seul, 1994. (In Korean).
 9. Izlozhenie sovremennoy poezii [Outline of Modern Poetry]. Seul, 1999. (In Korean).
 10. Tsvetok bagul'nika. Stikhi Kim So Volya [Rosemary flower. Poems of Kim So-Wol]. Moscow, 1962. 131 p.
 11. Amanova G.A. Koreyskaya poeziya 20-kh — 40-kh gg. XX v. [Korean poetry of the 1920s—1940s]. Moscow, 2007. 322 p.
 12. Amanova G.A. Stanovlenie sovremennykh form koreyskoy poezii (konets XIX — pervaya chetvert' XX v.) [The becoming of modern forms of Korean Poetry (end of the 19th — first quarter of the 20th centuries)]. Moscow, 2011. 208 p.
 13. Galkina L.V. O traditsii i novatorstve v tvorchestve koreyskogo poeta 20—30-kh godov XX veka Kim Sovolya [On traditions and innovations in the works of 1920—1930-ies of a Korean poet Kim So-Wol]. Coll. of papers "Literaturny stran Dal'nego Vostoka". Moscow, 1979, pp. 124-130.
 14. Vasil'ev K.V. "Chto brat' s berushchey v dolg dushi?" Stikhotvoreniya. Perevody. Stat'i ["What can you take from a borrowed soul?" Poems. Translations. Articles]. Moscow, 2015. 414 p.

Amanova G.A. Colour designation in the classical poetry of Korea and the modern Russian poetry (on the example of Yaroslavl's poet Konstantin Vasiliev): typological comparison. The article deals with the features of colour designation in the classical poetry of Korea and in the poems of the late twentieth century poet Konstantin Vasiliev. The functions of coloristic symbolism in a poetic text are investigated. In the sequence, the symbolism of individual colours is considered. So, for example, white, indicating the colour of the bird speaks of the eternity of being, and yellow in combination with the flower is a symbol of perseverance, patience, wisdom, and power. One of the techniques considered in the article is the method of comparison, which helps to show the symbolism and national specifics of poetic images. Modern poetry loses in the stability of the symbolism of flowers, but wins in diversity, which is well represented in the poetry of K.Vasiliev.

Keywords: poetry, color, color images, color opposition, tradition, time, culture.

Сведения об авторе. Гулистан Абдиразаковна Аманова — доктор филологических наук (специальность 10.01.08); ORCID: 0000-0002-9978-5105; mangul9797@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.12.2020. Принята к публикации 10.01.2021.

Ссылка на эту статью: Аманова Г.А. Цветообозначения в корейской поэзии и современной русской поэзии (на примере ярославского поэта Константина Васильева): типологическое сопоставление // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 1(34). С. 81-87. doi: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).76-82

For citation: Amanova G.A. Colour designation in the classical poetry of Korea and the modern Russian poetry (on the example of Yaroslavl's poet Konstantin Vasiliev): typological comparison. *Memoirs of NovSU*, 2021, no. 1(34), pp. 81-87. doi: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).76-82