

Ященко Т.А., Казарин В.П.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРОПЫ, СВЯЗАННЫЕ С НАЗВАНИЯМИ КАМНЕЙ, В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА.

Предметом исследования в статье являются: 1) некоторые языковые механизмы развития художественных тропов на основе слов - номинаций камней; 2) их обусловленность тропов этическими и эстетическими принципами А.С. Пушкина. Работа строится на основании комментированного словаря-справочника В.П. Казарина, Т.А. Ященко, А.В. Киселева "Культура камня в эстетике и мировоззрении А.С. Пушкина" [1].

Словарь-справочник составлен на основании материалов 4-томного "Словаря языка Пушкина" (1956-1961) и "Новых материалов к словарю А.С. Пушкина" (1982). Помимо этого было предпринято сплошное контрольное расписывание всех текстов Большого Академического издания сочинений Пушкина (за исключением 10 тома, в котором расписаны только "Записки Моро-де-Бразе"), что позволило выявить в разделах "Другие редакции и варианты" ранее не зарегистрированные примеры использования поэтом в своем творчестве названий камней. Так, в "Словаре" и "Новых материалах" зафиксировано в общей сложности 20 случаев обращения Пушкина к алмазу (соответственно 15 и 5), в нашем словаре-справочнике таких примеров — 24. Все примеры из раздела "Другие редакции и варианты" — как печатные, так и рукописные — снабжены унифицированной пометой "черновые варианты".

Обращение к черновым вариантам сделало также возможным: 1) выявить ключевые слова, помогающие понять символику произведения; 2) показать обусловленность символических образов особенностями этических и эстетических взглядов поэта; 3) раскрыть действие закона "семантического согласования" в контексте отдельных произведений.

Всего в словаре 23 словарных статьи, посвященных камням и минералам: агат, алмаз, аспид, бирюза, бисер, бриллиант, гипс, гранит, жемчуг, изумруд, кремень, камень, карбункул, коралл, кристалл, лазурь, мрамор, перл, порфир, самоцветы, сапфир, сердолик, топаз, фарфор, хрусталь, янтарь, яхонт и 430 примеров употребления их названий — имен существительных и дериватов, в основном прилагательных (жемчужный, янтарный), в отдельных случаях — глаголов и глагольных форм (окаменеть, окаменелый, окаменев). Словарная статья включает разделы: 1) этимология слова; 2) энциклопедические сведения о камне (минерале); 3) астрологическая символика камня, верования разных народов, связанные с камнем — от древности до пушкинской эпохи; 4) частотность и хронология употребления в творчестве А.С. Пушкина; 5) специфика пушкинского употребления названия камня в поэзии и в прозе; 6) лингвистический комментарий.

После словарной статьи даются все примеры употребления слова в творчестве поэта.

Все приводимые в словаре-справочнике примеры имеют двойную нумерацию; сквозную (первая цифра с точкой) и отдельную для каждой группы примеров (вторая цифра в скобках). После примера приводятся название произведения, год его создания, том Большого Академического издания (римская цифра), страница (арабская цифра).

В ходе анализа разграничивается употребление слов в прямом и переносном значении (общепоэтические и авторские метафоры). Так, например, отмечается, что прилагательное "алмазный" функционирует в прямом значении как относительное (сделанный из алмаза / алмазов, украшенный алмазом / алмазами): "*Алмазный мой венец*" ("Борис Годунов") и как качественное — общепоэтический метафорический эпитет (блестящий, сверкающий) при описании фонтанных струй:... ("Руслан и Людмила") и песка: *Повсюду роз живые ветки / Цветут и дышат по тропам / Летят алмазные фонтаны с веселым шумом к облакам, / Усеянным песком алмазным* ("Руслан и Людмила", черновой вариант). Существительное "алмаз" один раз встречается как авторская метафора со значением ценности поэтического

слова: *И расточал свои алмазы / Порой краснойбай.* ("В прохладе сладостной фонтанов", черновой вариант). Причем эта метафора в окончательную редакцию текста не вошла, что, возможно, связано с наличием в первой строфе стихотворения близкого образа: *Поэт, бывало, тешил ханов / Стихов гремучим жемчугом.*

В одном случае Пушкин при выборе камня учел его символическое значение. В черновиках "Русалки" героине первоначально должно было быть подарено алмазное ожерелье, потом замененное на жемчужное. Поэт, несомненно, принял во внимание то обстоятельство, что именно жемчуг является символом слез и горя, о чем прямо говорится во время последующих трагических событий в "Русалке".

Анализ материала показывает, что А.С. Пушкин учитывает общепринятую символику камня, но в то же время в художественном строе его произведений прочитывается именно пушкинское восприятие камня. Покажем это на примере яхонта. Известно, что на Руси в старину яхонтом называли и рубин, и сапфир. Т.к. в произведениях Пушкина 4 раза встречается сапфир, и напротив, ни разу не зафиксирован рубин, можно думать, что в словоупотреблении поэта яхонт обозначал именно рубин. Это подтверждают и собранные примеры. Существительное "яхонт" отмечается преимущественно в прямом значении (наименование драгоценного камня). В четырех случаях оно выступает в сочетании с названиями других драгоценных камней, дорогих подарков, нарядов и прочих признаков богатства и роскоши. В таких контекстах на первый план выдвигается сема "драгоценности камня":

*(...) Смотрю с улыбкой сожаленья / На пышность бедных богачей (...) / И думаю: "К чему певцам / Алмазы, яхонты, топазы, / Порфирные пустые вазы, / Драгие куклы по углам?"* ("Послание к Юдину").

В одном случае имя "яхонт" употребляется в компаративном тропе (см.: 2, с.146) со значением "бесценное сокровище":

*(...) Беречь свою девическую честь – / Бесценное сокровище; она – / Что слово – раз упустишь, не воротишь.* Черновые варианты начала второго стиха: *"Она приманка", "Как яхонт", "Как дорогой.!?/".* ("Русалка").

В ряде контекстов значение яркого красного цвета яхонта, цвета огня, небесного зарева, подкрепляется сочетанием с лексемами этого же семантического поля — "цвета и света": *Повсюду ткани парчевые; / Играют яхонты, как жар; / Кругом курильницы золотые / Подъемлют ароматный пар* ("Руслан и Людмила").

*Все земли, волны всех морей, / Как дань несут наряды ей, / Она беспечно их меняет, / То в блеске яхонтов сияет, / То избирает тирских жен / Покров и пурпурный хитон...* ("Мы проводили вечера на даче"),

*На небесах, как яхонты, горя, / Уже восток румянила заря* ("Монах").

В таких случаях слово "яхонт" употребляется тоже в прямом значении, но на первый план выдвигается сема окраски камня. При этом соседство со словами, содержащими семантический компонент "красный цвет" (жар, гореть, румянить, заря), подтверждает, что в языке Пушкина "яхонт" — это рубин.

В известном описании крымского винограда "яхонт" предстает в генетивной метафоре: *Волшебный край! очей отрада! / Все живо там; холмы, леса, / Янтарь и яхонт винограда, / Долин приютная краса (...)* ("Бахчисарайский фонтан").

При этом отмечается часто встречающаяся у Пушкина цветовая пара: желтый и красный (см.: [1, с.91]).

Символика цвета яхонта весьма разнообразна. Это цвет крови и страсти, и в то же время, по христианским канонам, — символ Божественной любви и преданности вере. Именно это значение, наряду со значением красного цвета, легло в основу сравнения "рубцов бичей" с яхонтами:

*Изабелла / Для брата, для себя решила бы скорей, / Поверь, как яхонты, носить рубцы бичей / И лечь в кровавый гроб спокойно, как на ложе, / Чем осквернить себя ("Анджело").*

Кроме того, здесь реализуется и сема "драгоценность" лексемы "яхонт". Образ развивается от материального (яхонты — драгоценность, которой гордятся их владельцы) к идеальному (кровавыми рубцами бичей, страданием, принятым во имя чести и веры, можно гордиться и должно принять его спокойно).

Исключительно богатый материал для исследования разных типов художественных тропов представляют названия горных пород: гранит, камень, мрамор. Существительное "гранит" и прилагательное "гранитный" встречаются 25 раз, поэт обращается к названию этого камня постоянно, начиная с 1823 г., но большинство случаев приходится на зрелое творчество — конца 20-х—30-е годы. В прямом значении (наименование горной породы) существительное встречается один раз: *У моря на граните скал* ("Евгений Онегин"); в большинстве случаев отмечается метонимическое употребление: наименование различных архитектурных и скульптурных сооружений, для которых гранит служит строительным материалом — набережные, пристани, ограды, лестницы, колонны, постамент памятника: *Что за беда? не все ж гулять пешком / По невскому граниту, иль на бале / Лощить паркет, или скакать верхом / В степи киргизской. Поплеться-ка дале* ("Домик в Коломне").

Прилагательное "гранитный" употребляется в прямом значении: "состоящий из гранита", "сделанный из гранита": *Здесь поставлен гранитный крест, старый памятник, обновленный Ермоловым* ("Путешествие в Арзрум").

В ряде случаев для выражения значения "сделанный из гранита" А.С. Пушкин предпочитает форму существительного форме прилагательного, что подчеркивает приоритет значения "предметности" над значением "качественности", и в этом значении "предметности" "брезжит своеобразный метафорический ореол слова, как намечающееся переносное значение" (В.В. Виноградов): *Плескал в гранит ограды стройной / Ее широких берегов* ("Езерский"). Любопытно отметить, что среди черновых вариантов существительное находим именно в первоначальном варианте: *И вдруг — как зверь, остервенясь, / Через гранит [волнами] хлынула* (первоначальный вариант "Медного всадника"), следующий черновой вариант: *Через гранитную ограду*. В окончательной редакции "гранит" исключен: *...И вдруг, как зверь, остервенясь, На город кинулась*.

Исследование черновых вариантов "Медного всадника" позволило установить следующую закономерность: в черновиках имена "гранит" и "гранитный" присутствуют гораздо чаще, чем в окончательном тексте. Так, стих второй "Медного всадника" *... ныне там / По оживленным берегам, / Громады стройные теснятся / Дворцов и башен...* имел черновые варианты: *И вдоль гранитных берегов; Громады тесные дворцов, / Стоят вдоль невских берегов [Одетых рамою гранитной и [чугуном]*.

Строкам "Медного всадника": *Вражду и плен старинный свой / Пусть волны финские забудут / И тщетной злобою не будут / Тревожить вечный сон Петра!* — предшествовал черновой вариант: *И волны финские не раз — / На грозный приступ или бунтуя / И потрясали, негодуя, / Гранит подножия Петра!* — "Сводка черновых вариантов последнего стиха: "[Гранит] Подножный — гранит", "Гранит(ы) города", "Гранит подножный твой", "Гранит подножный Петра", "Гранит подножный твой", "Подножный — твердый твой гранит —", "Вотще подножный твой гранит —", "Подножный твердый твой гранит —".

В этой же поэме "богатые пристани" имели первоначальный вариант "гранитные пристани".

Замены в чистовом варианте можно объяснить исключением "повторов", но "избыточное" употребление слов "гранит" и "гранитный" в черновиках, прежде всего при описании Петербурга, свидетельствует об особой роли этого камня в пушкинском восприятии города. Известно, что гранит — весьма выразительная особенность молодой

столицы, придающая ей классическую строгую красоту. Гранит — реалья, существенная для осмысления характера города.

Отношение Пушкина к Петербургу, как и к самодержавной государственности, неоднозначно. С одной стороны, это прославление "твердыни" Российской государственности: *Люблю тебя, Петра творенье, / Люблю твой строгий, стройный вид, / Невы державное течение, / Береговой ее гранит...* ("Медный всадник"). При этом сема "твердость", центральная для лексемы "гранит", повторяется в группе слов "твердый", "твердыня", "неколебимый", характеризующих столицу сильного государства, в чем проявляется действие закона "семантического согласования" (А. Теньер, В. Гак): *Люблю, военная столица, / Твоей твердыни блеск и гром* ("Медный всадник").

С другой стороны, Пушкин видит в Петербурге силу, враждебную человеку, "гранитную раму", теснящую человеческую душу. Слово "гранит" становится ключевой метафорой при характеристике Петербурга. Для развития метафорического значения этого слова весьма существенную роль играет закон "семантического согласования". Семы "холод", "бесчувственность", "безжизненность" повторяются в группе слов "холод", "лед", "чопорность", сочетающихся со словом "гранит" и передающих дух неволи, бессердечность города. Если представить лексическое значение как конфигурацию семантических компонентов, то можно отметить, что семы "холодность", "безжизненность", периферийные для лексемы "гранит", при употреблении ее в метафорическом значении перемещаются в центральную область.

При этом "семантическое согласование" отмечается как при употреблении перечисленных лексем в прямом значении: *Город пышный, город бедный, / Дух неволи, стройный вид, / Свод небес зелено-бледный, / Скука, холод и гранит (...)* ("Город пышный, город бедный"), так и в авторской предикативной метафоре в стихотворении "Ответ", где сердечной, "теплой" Москве противопоставляется "холодный" Петербург: *Здесь город чопорный, унылый, / Здесь речи — лед, сердца — гранит...* ("Ответ"). Особую выразительность придает метафоре функция предиката, предназначенная, по словам Н.Д. Арутюновой, "для выражения понятий, а не указания на внеязыковые объекты (для сигнификативного, а не денотативного содержания). Позиция предиката позволяет извлечь из образа свойства, совместимые с субъектом (...). Они и выводятся в смысл метафорического выражения" [3, с.81].

Можно предположить, что "гранит" как ключевая пушкинская метафора при описании Петербурга перерастает в символ этого города. Общеизвестно, что в современной филологии символ трактуется весьма разнообразно. В понимании символа как литературного явления мы следуем за Н.Д. Арутюновой, которая пишет: "...литературный символ часто возникает на базе ключевой метафоры или ключевого эпизода, представляя собой явление семантического порядка. Он стягивает и концентрирует в себе основные идеи произведения либо выделяет и "представляет" существенное в данном контексте явление действительности" [3, с.86-87].

Таким образом, анализ не только окончательного текста, но и черновых вариантов "Медного всадника" позволяет раскрыть символику гранита и ее роль в идейно-художественном содержании поэмы.

Обратимся к особенностям пушкинского употребления слова "камень" (не в значении "драгоценность") и его производных. Существительное "камень" выступает в следующих значениях, зафиксированных в толковых словарях: 1. Твердая нековкая горная порода в виде сплошной массы или отдельных кусков (9); 2. Отдельный кусок такой породы (47), при этом отмечается 6 случаев употребления уменьшительно-ласкательной формы "камушек" и "камышек"; 3. Надгробный камень, могильная плита (15). Кроме того, Пушкин употребляет форму "камни" в значении "развалины, руины": *Исчезнет Рим: его покроет мрак глубокой: /*

*И путник, обратив на груди камней око, / Речет, задумавшись, в мечтаньях углублен: / "Свободой Рим возрос — а рабством погублен" ("К Лицинию").*

Имя "камень" отмечается в функции предикативной метафоры при описании сильного, негибкого характера: *Родился он среди снегов, / Но в нем страстей таился пламень: / В минуты счастья сын тиров / Во дни гоненья твердый камень.* Первоначальный вариант последнего стиха: "Во дни гоненья хладный камень" ("Кавказский пленник", черновые варианты).

Классическое противопоставление камня и хлеба, идущее, очевидно, еще от текста "Евангелия", позволяет выявить в имени "камень" не только передвижение семы "твердый" в центральную позицию, но и актуализацию семы "чужое, враждебное человеку": *Я послушал лукавого. / Вот живу в этой мраморной лодке, / Но мне скучно, хлеб их мне, как камень, / Я неволен, как на привязи собака* ("Песни западных славян"). Слово "камень" выступает также при характеристике неподвижности героя в состоянии сильного потрясения: *С немой тоскою / Поникнул витязь головою; / Его томит невольный страх; / Недвижим он, как мертвый камень; / Мрачится разум: дикий пламень / И яд отчаянной любви / Уже текут в его крови* ("Руслан и Людмила").

Прилагательное "каменный" употребляется прежде всего в прямом значении "состоящий из камня; сделанный, построенный из камня" (25). Отмечая один случай использования прилагательного в переносном значении "равнодушный, бесчувственный, жестокий": *Опасность, кровь, разврат, обман — / Суть узы страшного семейства: / Тот их, кто с каменной душой / Прошел все степени злодейства (...)* — Черновой вариант третьего стиха: *Тот их, кто с хладною душой* — ("Братья разбойники").

В названии пьесы "Каменный гость" пересекаются прямое и переносное значение прилагательного: памятник Командору сделан из камня и в то же время в имени "камень" и его производных актуализируются семы "холодность", "бесчувственность", "тяжесть", что ведет к развитию метафорического значения: см. также: Статуя: *Дай руку.* Дон Гуан: *Вот она... о тяжело / Пожатъе каменной его десницы!* ("Каменный гость").

Отмеченные семы оказываются существенными в некоторых случаях для семантики прилагательного "каменный" даже тогда, когда оно употребляется в прямом значении: *Она вскрикнула: "Ай, не он! не он!" и упала без памяти.* Черновые варианты: а) *упала на каменный пол* б) *упала на каменные п(литы) (?)* ("Метель")

Исключение "каменного пола" из окончательного варианта можно объяснить реализмом описания: вряд ли в деревенской церкви был каменный пол. Но присутствие слова "каменный" в черновом варианте представляется неслучайным.

Глагол "каменеть — окаменеть" и его причастные "окаменелый" и деепричастные "окаменев" формы дают возможность проследить генезис метафоры и особенности ее функционирования.

Любопытно отметить, что этот глагол в прямом значении встречается в близких по смыслу и лексике строках из разных произведений:

*Свою печать утратил резвый нрав, / Душа час от часу немеет: / В ней чувств уж нет. / Так легкий лист дубрав / В ключах кавказских каменеет.* ("В.Ф. Раевскому", 1822); *Цветок полей листок дубрав В ручьях Кавк(азских) — кам<енеет> В волненье жизни так мертвеет И резвый ум, и легкий нрав.* - Первоначальный вариант строфы: *Я видел: легкий лист дубрав / В ручьях кавказских каменеет / Не так ли резвый <?> нрав / В волненье общества мертвеет.* ("Евгений Онегин", черновые варианты гл. VII, 1827-1828).

Здесь же можно проследить и своеобразное "рождение метафоры".

В деепричастии "окаменев" отмечается метафорическое значение "утратить на время способность двигаться": *Окаменев облокотилась...* ("Евгений Онегин", черновой вариант). В двух случаях отмечается метафорическое значение личного глагола "стать безучастным от

сильного потрясения": (...) *Твой друг отвык от сладострастья, / Для нежных чувств окаменел...* Черновые варианты последнего стиха: "И для <любви оледенел>" "Рассудок [хладный] онемел" (Кавказский пленник)

В анализируемом глаголе наиболее активно развивается авторское метафорическое значение "стать суровым, безжалостным, ожесточиться", что подкрепляется контекстом: а) повторением сем "неподвижность", "омертвление": в лексическом строе стиха: *Влачусь угрюмый, одинокий, / Окаменел мой дух жестокой, / И в сердце жалость умерла.* ("Братья разбойники");

*Подите прочь — какое дело / Поэту мирному до вас! / В разврате каменейте смело, / Не оживит вас лиры глас!* ("Поэт и толпа");

б) наличием градиционных синонимов со значением "утраты живого чувства": *Не дай остыть душе поэта, / Ожесточиться, очерстветь, / И наконец окаменеть / В мертвящем упоенье света* (...) ("Евгений Онегин").

Представленное метафорическое значение имени камень и его глагольных дериватов может быть рассмотрено как одна из речевых реализаций антитезы живого и мертвого (на уровне физическом и духовном).

В представлении поэта "окаменение" души и сердца, т.е. бесчувственность и ожесточение равносильны духовной смерти, что выражается в лексическом строе стихов: "окаменеть" и "умереть", "окаменелый" и "мертвый" то выступают как синонимы, то представляются как взаимозаменяемые эпитеты.

Самый употребительный в творчестве А. Пушкина камень — мрамор (60 примеров). Существительное "мрамор" в прямом значении (наименование горной породы) встречается 4 раза — в текстах о творческом процессе ваятеля, при этом развивается идея одухотворяющей силы искусства:

*Напрасно видишь тут ошибку: / Рука искусства навела / На мрамор этих уст улыбку, / А гнев на хладный лоск чела.* ("К бюсту завоевателя").

В большинстве случаев отмечается метонимическое употребление имени "мрамор" т.е. наименование архитектурных и скульптурных сооружений из мрамора:

*И мрамором Афин; / И мрамором святым* ("Воспоминания в Царском Селе", черновой вариант).

Метонимический характер употребления слова подчеркивает встречающееся употребление формы множественного числа: *Решетки, мраморы, кирпичные гробницы* ("Когда за городом, задумчив, я брожу", черновой вариант) — На основе предметной, "физической холодности" мрамора как камня развивается метафора "душевной холодности", что усиливается наличием эпитетов "холодный" ("хладный"), "бледный", "немой": *И лики беломраморных кумиров / И в мраморе печать холодных дум* ("В начале жизни школу помню я", черновой вариант).

В эстетике и мировоззрении А. Пушкина жизнь ассоциируется с душевной теплотой и движением. Мрамор "оживляется", пробуждается к жизни или силой искусства: *Где в наши дни резец Кановы / Послушный мрамор оживлял* ("Кто знает край, где небо блещет") или силой Любви:

*То вдруг я мрамор видел в ней / Покрытый [видимым] нарядом / Еще холодный и немой, / Но скоро нежный <и> живой.* ("Евгений Онегин", черновые варианты), При этом в тексте отмечается двойная антитеза: холодный - теплый, немой - живой.

В стихотворении "Поэт и толпа" существительное "мрамор" приобретает дополнительное символическое значение ценности искусства, недоступно толпе: *Как мрамор, песнь его бесплодна* (черновой вариант); *Но мрамор сей ведь бог!... Так что же? Печной горшок Тебе дороже: Ты пищу в нем себе варишь.*

Прилагательное "мраморный" в прямом значении (сделанный из мрамора) встречается 24 раза, — при этом в двух случаях употребляется архаическая краткая форма: *Дробясь о мраморны преграды...* ("Руслан и Людмила"), и в двух случаях — сложное прилагательное "беломраморный": *И лики беломраморных кумиров* ("В начале жизни школу помню я".)

В таком значении оно преимущественно выступает определением при конкретных существительных — названиях архитектурных и скульптурных сооружений, а также при существительных — топонимах: "мраморные Афины" — город, где много сооружений из мрамора, "мраморная лодка" — о Венеции:

*Я послушался лукавого далмата. / Вот живу в этой мраморной лодке, / Но мне скучно, хлеб их мне, как камень, / Я неволен, как на привязи собака.* ("Песни западных славян").

Отмечаются случаи сочетания прилагательного в прямом значении с абстрактными существительными: в составе перифразы "мраморная слава" (о памятниках): *Еще исполнены Великою Женою, / Ее любимые сады / Стоят населены чертогами, вратами, / Столпами, башнями, кумирами богов / И славой мраморной, и медными хвалами / Екатерининских орлов.* ("Воспоминания в Царском Селе"),

в своеобразном каузальном значении: *В прохладе мраморной* ("Мы проводили вечер на даче", черновой вариант), т.е. в прохладе, создаваемой мрамором.

В семантику слова "мраморный" в ряде случаев включаются дополнительные семантические компоненты: "богатство", "роскошь", "изысканность": *В тени порфирных бань и мраморных палат / Вельможы римские встречали свой закат* ("К Вельможе"), что передает определенную атмосферу жизни, порой "чужую" для поэта или его героя:

*Не так, любезный друг, писатели богаты: / Судьбой им не даны ни мраморны палаты, / Ни чистым золотом набиты сундуки (...)* ("К другу стихотворцу");

*Бедный итальянец смутился. Он поглядел вокруг себя. Картины, мраморные статуи, бронзы, дорогие игрушки, расставленные на готических, этажерках, — поразили его.* ("Египетские ночи").

Переносное значение слова "белый, гладкий, как мрамор" отмечено в общепоэтическом метафорическом эпитете: *Возможно ль? вместо роз, / Амуром насажденных, / [Тюльпанов гордо наклоненных.] / Душистых ландышей, яминов и лилей, / [Которых ты всегда] любила [И прежде всякой день] носила / На мраморной груди твоей(...)* ("Красавице, которая нюхала табак").

Обратим внимание на развитие метафорического значения "душевной холодности" в сочетании "мраморный супруг", где как бы сосуществуют прямое значение (памятник сделан из мрамора) и метафорическое (смертельная холодность Командора, холодность чувства Анны к супругу):

*Дон Гуан: Наслаждаюсь молча, / Глубоко мыслью быть наедине / С прелестной Доной Анной. / Здесь — не там, / Не при гробнице мертвого счастливец — / И вижу вас уже не на коленях / Пред мраморным супругом.* ("Каменный гость").

Весьма выразительна предикативная метафора "мраморная нимфа" при характеристике Марины Мнишек, где сема "душевная холодность", заключенная в прилагательном "мраморный", получает подкрепление в следующей фразе:

*Кавалер. Что в ней нашел Димитрий? Дама. Как! она / Красавица. Кавалер. Да, мраморная нимфа: Глаза, уста без жизни, без улыбки...* ("Борис Годунов").

Пушкинский идеал женской красоты, включающий непременно представление о душевной теплоте и естественности (Татьяна) — это антитеза "мраморной красы", безупречной, но холодной (Нина Воронская):

*Беспечной прелестью мила, / Она сидела у стола / С блестящей Ниной Воронскою, / Сей Клеопатрою Невы: / И верно б согласились вы, / Что Нина мраморной красой / Затмит соседку не могла, / Хотя ослепительна была.* ("Евгений Онегин").

Тема душевного тепла, тепла домашнего очага, связывается у Пушкина с янтарем (16 употреблений). Существительное "янтарь" в прямом значении (наименование ископаемой смолы) встречается 2 раза: *Янтаря — что песку там морского* ("Будрыс и его сыновья"). Отмечено 3 случая метонимического употребления, т.е. наименование предметов, изготовленных из янтаря (трубки, мундштуки): *Гирей сидел потупя взор; / Янтарь в устах его дымился* ("Бахчисарайский фонтан"). Метафорическое употребление существительного связывается с описанием винограда: *Янтарь висит на лозах винограда; / В лугах шумят бродящие стада* ("Кто видел край, где роскошью природы") см. также: *янтарь и яхонт винограда* ("Бахчисарайский фонтан"). Возможно, здесь происходит ассоциация не только по цвету, но и по форме: виноградины напоминают янтарные бусины. При этом, как уже неоднократно отмечалось в других статьях, при выражении атрибутивного значения предпочтение отдается имени существительному как более экспрессивному средству выражения признака, ср.: *янтарные и яхонтавые грозди*.

Прилагательное "янтарный" в прямом значении относительного прилагательного (сделанный из янтаря) встречается при определении кубка и четок, при этом употребляется и архаичная форма:

*Я видел ветхие решетки, / За коими, в своей весне, / Янтарны разбирая четки, / Вдыхали жены в тишине.*

Черновой вариант третьего стиха: "*Янтарны проде<вая> четки*". ("Бахчисарайский фонтан", беловой и черновой варианты).

В переносном значении качественного прилагательного (цвета янтаря, золотисто-желтый) встречается преимущественно в сочетании с существительными, называющими напитки и продукты (гrog, чай, мед, масло): ... *я украдкой поглядывал на ее милую дочь, которая разливала чай, и мазала свежее, янтарное масло на ломтики домашнего хлеба* ("В 179\* году возвращался я").

Янтарь у Пушкина всегда связан с повседневной жизнью человека, прежде всего с его домом. На основе физической "теплоты" цвета янтаря развивается символическое значение тепла домашнего очага, милого домашнего уюта.

"Золотистый, солнечный" тон янтаря (неслучайно его называют "сок солнечных лучей", "капли горячей любви и яркого солнца") ассоциируется с радостным, мажорным восприятием жизни:

*Вся комната янтарным блеском / Озарена. Веселым треском / Трещит затопленная печь.*

Черновой вариант первого стиха: "Наш дом блестит *янт<тарным><?> бле<ском>*". ("Зимнее утро", беловой и черновой варианты).

Янтарный блеск, озаряющий комнату, — это не только свет от затопленной печки и яркого утреннего солнца ("Мороз и солнце!"), но и ощущение радости жизни и красоты самых обычных, повседневных вещей и явлений, красоты природы, окружающий нас. В этом отражается один из существенных аспектов Пушкинского "солнечного" восприятия мира.

Литература.

1. Казарин В.П., Яценко Т.А., Киселев А.В. Культура камня в эстетике и мировоззрении А.С. Пушкина (Комментированный словарь-справочник). Изд. 2-е, дополненное и переработанное. - Симферополь, "Крымский архив", 1999.

2. Кожевникова Н.А. Метафора в поэтическом тексте. // Метафора в языке и тексте. — М.: 1988.

3. Арутюнова Н.Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры. // Res Philologica. Филологические исследования. Памяти академика Г.В. Степанова. — М., Л., Наука, 1990.



