

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Динамика цветового символа в поэзии А.А. Блока

Исполнитель Соловьев Андрей Павлович
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор педагогических наук, профессор
(ученая степень, ученое звание)

Целикова Елена Ивановна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

« 9 » июно 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Цветовые символы в литературе и их функции.....	13
1.1 Символика цвета в древнерусской литературе и его связь с христианством.....	13
1.2 Функции цветообозначения в искусстве и в поэзии символистов.....	16
Выводы.....	23
ГЛАВА 2.Символика цветовой палитры в поэтике А. Блока и её динамика.....	24
2.1 Символика цвета в поэзии А. Блока.....	27
2.2 Цветосюжет в лирике А. А. Блока.....	41
Выводы	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
БИБЛИОГРАФИЯ.....	56

ВВЕДЕНИЕ

Серебряным веком русская литература открывает двадцатый век. И, пожалуй, его главным поэтическим «лицом» является Александр Александрович Блок. Магия его поэзии действовала «как луна на лунатиков» (К.И.Чуковский) и на современников Блока, и на потомков. Символист не только по своей поэтической прописке, но и по мироощущению, Блок воплощает в своем творчестве и философскую, и эстетическую его концепцию, восходящую к философии и эстетике романтизма (К.В. Мочульский писал о Блоке: «гений и жертва романтизма»). Влияние идей философов конца 19 века – А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Вл. Соловьева на поэзию символистов – и старших, и младших отмечает З. Г. Минц, В. Ф. Асмус. В. Ф. Асмус посвятил проблеме философско-эстетических основ русского символизма книгу «Философия и эстетика русского символизма». «Русский символизм выступил на рубеже XIX – XX веков одновременно и как художественное поэтическое– течение, и как течение философское /.../», - резюмирует он. Асмус рассматривает символизм как культурный синтез, смешение разных философских направлений, природа которых определяется задачей решения не только эстетических, но и философских проблем. Особое место в этом синтезе принадлежит Шопенгауэру и Ницше: «Влияние это начиналось с эстетических взглядов обоих этих философов, но простиралось значительно дальше доходя до этических и даже социальных истоков их идей». Вместе с этими именами в их поэзию входит идея мирового зла, о мире как представлении, о гении и массе «как фабричном товаре природы», о дионисийском начале искусства, об алогизме жизни (см.: В. Ф.«Философия и эстетика русского символизма»).

Разумеется, сегодня никто не рассматривает символизм как реакционное течение (мысль Асмуса), но не согласиться с его выводами о философских истоках символизма нельзя.

Несмотря на то, что колдовство поэтического слова А. А. Блока – эстетическое начало, заслоняло философское звучание его стихов, Блока считали поэтом – философом А. Белый, Н. Берберова, В. Ходасевич, Б. Эйхенбаум. «Чистейший символист» А. Блок воплощает философскую концепцию творческой личности: не только поэт - мистик, поэт - рыцарь (В. Ходасевич), «рыцарь – монах» (В. Соловьев), но и поэт – пророк. Действительно, мифема пророчества – одна из главных в поэзии Блока, как и мифема «заклятия» словом. Достаточно привести пророчества Блока в поэме «Возмездие» двадцатому веку: он приходит на смену «железному» девятнадцатому, веку «растущего незримо зла» (А. Блок) и таит угрозу: «Еще чернее и огромней тень Люциферова крыла», его «огненные» дали предвещают «болезнь, усталость, боль и голод», «невиданные мятежи». В. Розанов считал, что той России, о которой писал Гоголь, никогда не было, что Гоголь её «наколдовал». В этом смысле и Блок «наколдовал» Россию.

Искусство символично в своей основе – об этом писали и Шеллинг, и Гегель. Символами стали и протопоп Аввакум, и П. П. Кирсанов, и Базаров, и Павка Корчагин, и Прекрасная Дама Блока.

«Аристократическая природа символизма» (Асмус) отчетливо проявилась и в его поэтике. Для выражения своего видения мира писатели-символисты пытались воссоздать сплав искусств, куда входили и поэзия, и музыка, и живопись. Соответственно, это был симбиоз цвета и звука, где музыка была совершенным видом искусства, а живопись и цвет возможностью осмысления и представления мира. Цвет приобрел символическое значение, являясь категорией познания для обозначения ценного и важного в человеке и природе.

Первые цветовые ассоциации известны еще из мифологии. День и ночь, земля и небо, добро и зло, черное – белое. Такие простейшие сравнения существовали на ранних стадиях развития общества. Но развитие человечества на то и развитие, чтобы всё усложнять. И вот уже палитра приобретает новые оттенки, новые символы языкового характера.

Так, Бог Ра олицетворял для египтян солнце над головой и бесконечные плодородные просторы, коричневый – земля, пахотные земли, красный – цвет зла. Семантика зеленого цвета строилась на образе возрождения человеческой души.

Цвет и символическое его наполнение привлекали внимание исследователей и философов сквозь века: Аристотель, Гете, Гегель, Юнг и многие другие в своих трудах размышляли и исследовали взаимосвязи разных форм искусства, их эмоциональное и психологическое воздействие на индивидуума и массы (Аристотель «О душе», И. В. Гёте «Учение о цвете»).

Цвет приобрел особое значение в символизме, выражая глубину стихотворений и эмоции. В цвете замечается душа поэта, его сокровенные мысли и мечты. Поэзия и живопись развиваются в едином поле культуры серебряного века, в них возможны сходные формы изображения. Для символизма отрицание изобразительного аспекта в литературе невозможно потому, что символ являлся чувственным образом, воплощающим точку отправления, начало.

В поэзии А. Блока с течением времени менялись настроение, идеи, менялась и символика. Блоку присуще зрение живописца, написание стихов можно сравнить с написанием картин. Можно сказать, что его система мышления соразмерна психологии живописца. Блоковская изобразительная образность формируется как перестановка акцентов с предмета на его признак, наложение на образ идей и эмоций. Он становится проводником эмоций и образов, приводя слова в форму и содержание. В какой-то мере, Блок элитарен, но все же стремится к тому, чтобы его поэзия была понятна и массовому читателю: определенные цвета маркирует идеи, взгляды, настроения и делают их «зримыми». Как поэт-живописец, Блок соблюдает и законы живописи. Ведь правила цветовой сочетаемости никто не отменял!

Цветовые символы - универсальный код его произведений, почерпнутый из живописи. Даже композиционные задачи во многом пересекаются с изобразительной образностью. Цвет значим, цвет - это знак.

Поэта всегда привлекали зрительные образы. Иначе говоря, он черпал вдохновение от полотен. Особенное значение для него имела цветовая палитра Врубеля, Васнецова. Более того, Блок признавал, что художественное искусство «лучше поэзии и литературы вообще». В статье «Краски и слова» он пишет: «Искусство красок и линий всегда позволяет помнить о близости к реальной природе и никогда не дает погрузиться в схему, откуда нет сил выбраться писателю»; «Живопись не боится слов. Она говорит: «Я – сама природа». А писатель говорит кисло и вяло: «Я должен преобразить мертвую материю». Но это – неправда» [12, т. 5, с. 19].

Какие же живописцы повлияли на мировоззрение А. Блока в разное время его творчества? В первую очередь поэт обращает свое внимание на работы М. А. Врубеля, В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, В.В.Кандинского. Всю свою жизнь поэзия Александра Блока была глубоко связана с изобразительным искусством. Живописные образы, проступающие с полотен, служили для поэта вдохновением и находили отражение в его творчестве. Сюжеты, мотивы и настроения, передаваемые художниками, становились неотъемлемой частью внутреннего мира Блока, проникая в его стихи и формируя их неповторимую эстетику.

Критики также упоминают «нестеровский» и «врубелевский» периоды творчества Блока.

«Цветовая гамма врубелевских картин - сине-лилово-черная и оттенки закатного неба, что соответствовало настроению поэта. Лиловый фон картин «Пана» и «Демона» М. А. Врубеля перекликается с красками стихотворений Блока. В примечании к Собранию сочинений поэт указал, что стихотворение «Дали слепы, дни безгневны...» «написано под впечатлением живописи Врубеля» [13].

«Например, цвета на картине «Видение отроку Варфоломею» — первая в цикле картин Нестерова на тему о преподобном Сергии Радонежском, оранжевый, желтый, красный, охра, зелено-желтый, коричневый и вообще весь пейзаж очень светлый и радостный. В стихотворении А. Блока «На

перекрестке, где даль поставила...», видна та же цветовая гамма. Стремление к нравственному самосовершенствованию и единению с природой, которые Блок чувствовал в картинах, он передаёт в своих стихах».

Александр Блок - мастер русской поэзии с обостренным чувством цветового восприятия художника, с его мышлением и колористичностью.

В период 1898 - 1910 годы, которые характеризуются «религиозным примирением», герой Блока стремится к покою. Проникается любовью к «Матушке-земле».

«Мы знаем, что основной материал живописи — цвет, а литературы — слово. Статья Александра Блока «Краски и слова» (1905) помогает понять соотношение понятий «цвет и слово». Важное в статье заключается в том, что «искусство красок и линий позволяет всегда помнить о близости к реальной природе и никогда не дает погрузиться в схему, откуда нет сил выбраться писателю. Живопись учит смотреть и видеть (это вещи разные и редко совпадающие). Благодаря этому живопись сохраняет живым и нетронутым то чувство, которым отличаются дети. Словесные впечатления более чужды детям, чем зрительные. Детям приятно нарисовать все, что можно... У детей слово подчиняется рисунку, играет вторую роль..., а взрослые писатели... заменили медленный рисунок быстрым словом; но — ослепли... к зрительным восприятиям» [12]. И далее: «Душа писателя поневоле заждалась среди абстракций, загрустила в лаборатории слов. Тем временем перед слепым взором ее бесконечно преломлялась цветовая радуга. И разве не выход для писателя — понимание зрительных впечатлений, умение смотреть? Действие света и цвета освободительно. Оно облегчает душу, рождает прекрасную мысль» [12].

Творчество Блока основывается на живописности. В его представлении – писатель должен иметь зрение живописца. Сам Блок – поэт-живописец, ведь в его произведениях цвет становится изображением.

Краски художника, краски слов. С этим принципом поэтика Блока открылась своим новшеством для читателя. Понимать мир через поэтику

цвета, равно как понимать ее через поэтику слов. Если есть в мире цвета, почему не быть словам, около этих цветов? Отражение его мировоззрения, не так ли?

Одним из первых, кто рассматривал цветовые образы в лирике А. Блока был Андрей Белый (Сергей Бугаев). Он изучал зависимость между мироощущением поэта и сменой цветов в его творчестве. Именно А. Белый первым предложил рассматривать творчество Блока сквозь призму последовательно изменяющихся красок.

Например: Блок отождествляет музу с лазурью и голубым цветом: в стихотворении «Не сердись и прости. Ты цветешь одиноко...» есть строчка «...Ты лазурью сильна...» (Блок А. А. Стихи о прекрасной даме. М., 2015. с. 130) и в стихотворении «Ты прошла голубыми путями...» [13, т. 2, с. 69].

Довольно схематичный подход к изменяющейся цветовой палитре творчества поэта предлагал советский и российский литературовед Вадим Соломонович Баевский: белый – синий – красный. Конечно, цветовая символика в лирике Блока постоянно изменялась, усложнялась, принимая дифференцированные значения. Но, к слову сказать, и книга В. С. Баевского «История русской поэзии 1730 – 1980» охватывает огромный отрезок времени и является как бы контурной картой для желающих погрузиться в мир поэзии.

В ряде очерков книги Л. В. Краснова «Поэтика Александра Блока» затрагивает тему «спектра изменчивых красок» поэта через сквозные образы-метафоры, «в основе которых цвет с определенной символической заданностью». Она пишет: «Символисты аккумулялировали палитру окружающего мира, чтобы потом создать свою». Особое внимание Л. В. Краснова уделяет символическим значениям белого, желтого, синего и красного цветов, а также лингам Блока, самая знаменитая из которых – Прекрасная Дама.

Исследуемые цветовые метафоры - это те острия, о которых писал Блок: «Всякое стихотворение-покрывало, растянутое на остриях нескольких слов» [10, с. 7].

Цветовая гамма, язык цвета, символы цвета, эти понятия интересовали многих исследователей поэзии Александра Блока. Это и В.Н. Альфонсов, Кирилл Тарановский, и Натан Венгров, и Борис Соловьев и другие.

Актуальность исследования «Динамика цветового символа в поэзии А. А. Блока» определяется созвучием мира А. Блока XXI века. Вслед за Блоком молодое поколение может повторить: «Мы — дети страшных лет России». Как и лирическому герою Блока, сегодня век предстает как «Век расшибанья лбов о стену / Экономических доктрин, / Конгрессов, банков, федераций, / застольных спичей, красных слов, / Век акций, рент и облигаций» [13, т. 2, с. 329]. Но «измерение» мира А. Блока – это в первую очередь эстетическое «измерение», выраженное в ракурсе символизма, среди средств которого «краска», «цвет» поэтического слова. Цвет в визуальных образах А. Блока занимает ведущее место, является их определяющим символическим «кодом». Восприятие современного человека тяготеет в большей степени к визуальности. Особенности сознания Блока, его духовный опыт видения и в этом отвечают запросам нашего времени.

П. В. Палиевский в книге «Литература и теория» писал, что любой анализ по его окончании всегда оказывается над бездной: до чего-то недотянул, что-то упустил. Исследованию цвета в поэтике символистов, как и в поэтике А. Блока посвящено много работ, но даже их недостаточно: настолько богата и динамична цветовая палитра Блока. В работах о Блоке исследовательский интерес чаще сосредоточен на разгадке цветовых символов его поэзии, в меньшей степени – на их динамике, чем и объясняется **новизна** данной дипломной работы, поскольку именно последнее и является центром внимания в данной работе.

Объектом исследования является поэтика Александра Блока.

Его **предметом** - динамика символики цвета в поэзии А. Блока.

Материал исследования - стихи и поэмы А. Блока.

Цель исследования заключается в описании цветовых символов и их динамики в поэзии А. Блока.

Цель работы определила следующие **задачи**:

1. Провести анализ литературно-критического материала по теме.
2. Дать определения цветам с религиозной, лингвистической, психологической, философской точки зрения.
3. С опорой на труды литературоведов и критиков отечественной поэзии раскрыть цветовую символику лирики А. Блока.
4. Исследовать цветовую палитру лирики А. Блока.
5. Определить их цветовую символику в лирике поэта.
6. Рассмотреть связь цветовой палитры с мировосприятием А. Блока.

Методы исследования: структурно-семантический, сравнительно-типологический, структурно-функциональный, а также метод целостного анализа художественного произведения.

Методологической базой послужили труды Лотмана Ю. М., Ханзена-Леве, Лосева А. Ф., Минц З. Г.; Максимова Д. Е, Красновой Л. В., Кандинского В. В., Гёте И. В.; диссертационные исследования Горбачева А. И., Дождиковой Н. А., Мазуренко О. В., Парамоновой Л. Ю., Приходько И. С.

Теоретическая значимость исследования. В процессе работы были рассмотрены особенности динамики цвета в поэзии А. Блока.

Практическая ценность определяется тем, что представленный в исследовании подход может быть использован при анализе литературных произведений, а сопоставление цветовых символов дает материал для использования на занятиях по литературе в школе.

Основные положения, выносимые на защиту:

Цветовые символы являются одними из основных в ряду других символов в поэзии А. Блока (Прекрасная Дама, Снежная Дева, Незнакомка, Сны, Тьма, Коршун, Щит, поле Куликово, Ветер, Снег, Христос и др.). В синтезе с другими поэтическими средствами, цвет делает образ зримым, но при этом не исчезает его глубина, тайна, без которой немислима поэзия А. Блока.

Цвет для А. Блока - неотъемлемая часть его индивидуального писательского стиля. В поэзии характерно тяготение к определенным цветам

(красный, золотой, синий), но вся цветовая палитра его творчества неизмеримо шире.

Цветовая динамика определяет специфический цветосюжет стихотворений А. Блока, может служить их «завязкой» («черный плотный занавес у входа»; «черный вечер, белый снег», «белой ночью красный месяц»; «Еще прекрасно серое небо» и др.), финальным аккордом («Снежной россыпью жемчужной, / В белом венчике из роз / Впереди – Иисус Христос»), являться эмоциональным центром («Город в красные пределы...»).

Динамика цветовой символики зависит от художественных задач, стоящих перед А. Блоком, определяется его мироощущением, авторским замыслом. Цветовые метафоры в соответствие с этим могут изменять свои символические смыслы (цвета кофе с молоко; бледный, как полотно; чернее ночи).

Динамика объясняется эволюцией мировоззренческих установок Блока, поэтическим «сюжетом» его творчества, отраженном в циклах: от мира Прекрасной Дамы, через «Распутья», балаган «Страшного мира», к пониманию своей судьбы в единстве с судьбой Родины и народа (циклы «На поле Куликовом», поэма «Двенадцать»).

Апробация исследования. Материалы исследования представлены на студенческой научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика», 25 апреля 2024 г., Российский государственный гидрометеорологический университет, Институт «Полярная академия», Санкт-Петербург.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, который включает в себя 55 наименований.

Во **Введении** рассматривается актуальность исследования, а также определяются его **объект, предмет, цели и задачи**. Обосновывается применение различных исследовательских **методов**. Представлены **основные положения, выносимые на защиту**.

В первой главе дан обзорный анализ научных работ по исследуемой проблеме, актуализированы те положения, которые являются методологической базой дипломной работы.

Вторая глава включает в себя практическую часть исследования и сосредоточена на анализе фактических данных, доказывающих положения, выдвинутые на защиту.

В Заключении подведены итоги проведенного исследования.

ГЛАВА 1. Цветовые символы в литературе и их функции

1.1. Символика цвета в древнерусской литературе и его связь с христианством

Первые определения цветовой символики пришли из далекой древности, с первым появлением у человека природного красителя.

Характерное цветообозначение для русской литературы происходит с первыми летописями. Однако, в следствии древности документов, представление о цветописи древних славян остается на недостижимом уровне.

Белый цвет наиболее популярный в литературных памятниках, определяет многие качества предметов одежды и цветов человеческого тела. Употребляется в положительной характеристике, святости отдельно взятой личности.

Так же и с черным цветом. Его значения накладываются на окружающие предметы, образ злых сил, бед, образ несчастья скорби, грусти и смерти. Применим к описанию животных. Противопоставлен с белым цветом. Особо четко это противопоставление прослеживается в церковных текстах.

Красный цвет для древних славян имел многогранное значение. В основном употреблялись цвета червлёный, багряный. Они не равны красному.

Как и в случае с белым и черным цветом, красный цвет описывал облик народных костюмов, народной вышивки. Он считался символом-оберегом и символом плодородия, ассоциировался со знатным происхождением.

Оттенок синего цвета, известный как голубой, поздно появился в древнерусской литературе. Этот цвет, наряду с основным синим, имел широкое значение в культуре Древней Руси, о чем свидетельствуют старинные рукописи. В них синим цветом обозначались водные объекты и природные явления, отражая его связь с естественным миром.

Цвета, такие как желтый и зеленый, используются нечасто. Желтый присутствовал в описании физического облика, цвета волос. Зеленый цвет понимается так же, как и в современном языке, и обозначал траву.

Даже краткий взгляд на цветовую палитру древнерусской литературы, позволяет прийти к нескольким важным наблюдениям:

Во-первых, в литературном творчестве того времени цветопись не играла существенной роли.

Во-вторых, спектр цветообозначений был ограниченным, что обуславливалось недостаточным вниманием к описанию деталей.

В-третьих, использовались в основном единичные цветообозначения: черный, желтый и зеленый.

При этом белый, синий и особенно красный цвета имели более широкий набор обозначений, указывая на их особую значимость в древнерусских литературных произведениях.

Для христиан цвет выступает как символ потустороннего мира, символ чего-то неосязаемого, например, природных катаклизмов и божеств. В большинстве своем их олицетворяют красный, белый и черный цвета. Красный цвет в христианстве становится олицетворением крови и Христа. Красный цвет олицетворяет страдания Христа.

В славянских языческих представлениях, красный цвет является оберегом от несчастий и зла, но есть и другие смыслы: он может олицетворять стыд и позор рода, силу воинов. Красный и белый цвета часто противоположны: «Омойтесь, очиститесь; удалите злые деяния ваши от очей Моих; перестаньте делать это; научитесь делать добро, ищите правды...Тогда придите – рассудим, говорит Господь. Если будут ваши грехи как багряное – как снег убелю; если будут красны, как пурпур, – волну убелю» [8, с 680].

Белый цвет для славян олицетворяет всю благодать, божественный промысел. Как символ чистоты и невинности - Всевышнего и его помощников.

В христианской доктрине свет, как манифестация божественного слова, разума и добродетели, олицетворяется белым цветом. Следовательно, в христианском контексте белый цвет ассоциируется с позитивными коннотациями, символизируя божественную благодать и благоденствие.

В христианской символике черный цвет выступает как значительный элемент. Его мрачный оттенок представляет негативные понятия, такие как смертная тьма и глубокая печаль. Черные одеяния священников олицетворяют отказ от мирских удовольствий в пользу духовной чистоты и вечного счастья. В иконописи черный цвет применяется только для создания изображений пещер, символизирующих могилы и переход в загробное существование.

Желтый цвет, некогда ассоциировавшийся с божественным Святым духом, откровением и просветлением, в период позднего средневековья претерпел значительную трансформацию. Он стал символом предательства и обмана, приобретая негативную коннотацию.

Синий для христиан – символ вечности, кротости, самопожертвования.

В христианской системе верований зеленый цвет символизировал: позитивные аспекты, жизненную силу, весну, молодость.

Зеленый был преобладающим цветом в написании икон христианских художественных произведениях в иконописи. В обратном значении зеленый цвет олицетворял и отрицательные качества, негативные аспекты: коварство, искушение, дьявольские соблазны.

С течением времени трактовка зеленого цвета отходит от божественной, приобретая мирские черты. С появлением науки становится средством психоанализа. С этих пор цвет начинает использоваться в живописи, передает внутренний мир человека.

Й. В. Гете поставил значение цвета на психику человека во главу угла в своем трактате «Учение о цвете». По его мнению, цвет влияет на душевное состояние.

1.2 Функции цветообозначения в искусстве

и в поэзии символистов

Цветообозначение - это не просто художественный прием, который используется писателями и поэтами для создания определённой обстановки, для раскрытия сюжета и для передачи чувств героев, это важнейшая примета

стиля художественного произведения, в котором писатель способен творчески передать его смысл, обращаясь к цветописи.

В художественных произведениях образа героев сопутствует определённая цветовая гамма, выбранная автором не случайно. Красным цветом писатель украшает произведение, зелёным обрисовывает игривое настроение героев, чёрным клеймит отрицательных персонажей. Автор, как бы «вышивает» цветом судьбы героев, передаёт чувства персонажей.

Цветовое восприятие является многогранным явлением, характеризующимся субъективной интерпретацией оттенков окружающего мира. В художественной литературе цветовая палитра выступает важным элементом создания образности. Согласно теории А. Ф. Лосева, слово служит проводником и формирует художественную реальность. В литературных произведениях слова, обозначающие цвета, наряду со своими звуковыми, грамматическими и лексическими свойствами несут эстетическую нагрузку, передавая авторский замысел. Анализ использования цветовых метафор и описаний иллюстрирует эту взаимосвязь между языком и художественной выразительностью.

Цветовое выражение в литературе реализуется разнообразными методами, среди которых:

- лексический подход, использующий слова из базовой цветовой палитры;
- морфологический метод, для усиления или ослабления цветовой характеристики;
- комбинация оттенков;
- инновационный авторский подход, создающий уникальные метафоры для передачи цвета (цвет кофейной гущи).

Цветовые описания являются необходимым поэтическим «инструментом» литераторов. В художественных произведениях цвета служат выразительными средствами, передавая суть повествования и его развитие. Через использование цветовых обозначений авторы запечатлевают атмосферу,

эмоции и изменения, происходящие в сюжете, нагружают дополнительными смыслами текст, активизируют воображение читателя.

Цветовые эпитеты серый и розовый определяют смысл рассказа-притчи И. А. Бунина «Роза Иерихона», ассоциируясь с мертвым и живым. Палитры осени представлены в пестром смешении «лиловой, золотой, багряной» красок, «мертвый край» зимы в белом, голубом, серебряном; одиночество предстает как «серая тьма»; голубой, синий предстают как некая пустота. Ю. С. Ползунова в статье «Особенности цветовой символики в произведениях И. А. Бунина «Тень птицы» и «Странствия» рассматривает цвета как особенности мировосприятия Бунина.

Особенно широкая цветовая палитра представлена в рассказах А. П. Чехова. В рассказе «Степь» степное пространство представлено черным, зеленым, белым, багряным, бурым, буро-зеленым, бледно-зеленым, золотым, рыжим, серым. Если мы сравним описание степи в повести Гоголя «Тарас Бульба» и чеховской степи, то очевидным станет движение к большему нагружению цвета символическими функциями. У Гоголя цветопись призвана показать красоту украинской степи и не определяет смысл повести. Цветопись у Чехова влияет на смысл рассказа: черный и серый цвета сопутствуют прозе и скуке жизни, иногда опасности, остальные цвета – красоте и прелести мира, его загадочности, простору не только степи, но и судьбы. Присутствие зеленого цвета в драматургии Чехова Н. В. Самсонова в статье «Зеленый цвет у Чехова - драматурга и прозаика» связывает с агрессией пошлого мира (цвет крыжовника, полыни). Заметим, что цвет пояса Наташи в «Трех сестрах» тоже зеленый.

Цвет входит в названия произведений, определяя его смысл: «Малиновая вода» И. С. Тургенева; «Красный смех» Л. Андреева; «Синяя звезда» А. И. Куприна; «Черный монах» А. П. Чехова; «Белая гвардия» М. Булгакова.

В русской поэзии цвета нередко используются для прямого выражения недостижимых, но важных подробностей, которые ассоциируются с определенными чувствами, воспоминаниями или мысленными образами. В

стихотворении «Широк и желт вечерний свет...» А. А. Ахматова вспоминает детство: «Вот эта синяя тетрадь / С моими детскими стихами».

Так же цвет приобретает функцию инициатора действия: «Заборы и стены домов красились светлой охрой, и кисточка юного художника честно повторила этот желтый цвет везде» встречается у В. Т. Шаламова «Детские картинки».

В литературе цвет и его обозначения передаются через тропы. В художественных текстах широко применяются стилистические приёмы, особенно, эпитеты. Примерами эпитетов служат как простые, так и сложные словосочетания, включая те, которые тонко передают цветовые оттенки.

Риторика рассматривала эпитеты как «украшения», но с углублением понятия о тропах, такой подход устаревает, в них видят «смыслы». Так, в творчестве А. Блока синий и его оттенки представляют в одном случае прекрасное, далекое, недостижимое: «Очи синие бездонные / Цветут на дальнем берегу»; «Ты в синий плащ печально завернулась, / В сырую ночь Ты из дому ушла»; «Она беззаботна, как синяя даль» [13, т. 2, с. 122], в другом – Родину («Синий, синий, певучий, певучий, / Неподвижно-блаженный, как рай»). О синем цвете и его смысловом наполнении в лирике А. Блока можно найти интересные наблюдения в работе К. Тарановского «О поэзии и поэтике. Некоторые черты символики Блока», в статье Л. И. Донецких, Ю. Н. Кудрявцевой «Цветовой образ мира в поэтике А. Блока: синий».

Применение дополнительных хроматических атрибутов в поэзии, в стремлении обогатить произведение экспрессивностью, способно преобразовать его семантическое содержание, создавая живописный стилистический эффект посредством палитры цветов.

В практике писателей существует прием сравнения цветов. Его суть заключается в наложении цвета на предмет. Для этого используются цветовые сравнения, которые проводят между объектом и цветом.

Существуют два основных типа таких сравнений.

Первый тип: сравнительный оборот для сравнения; прилагательное в сравнительной степени, обозначающее степень сходства «Петуха упустила старушка, / Золотого, как день, петуха!» [13, т. 2, с. 70].

Второй тип – конструкция сравнительного оборота и словосочетания «чей-либо цвет (цвета кофе с молоком, бледный, как полотно, чернее ночи). Такие виды сравнения помогают автору использовать специфику выразительных средств: «Я послал тебе черную розу в бокале / Золотого, как небо, Аи» [13, т. 3, с. 16].

При анализе качеств цвета создаются целостные образы, структуры словосочетаний.

Метафоричность цветосимволов является основой выражения семантики созданного писателем образа. Символы в метафорах являются главенствующими.

Этим приемом пользуются поэты конца XIX – начала XX веков:

- М. Цветаева в стихотворении «Красною кистью...»: «Стальная выправка хребта / И вороненой стали волос» «Красною кистью рябина зажглась / Падали листья. Я родилась».

- А. Ахматова в стихотворении «Я не знаю, ты жив или умер...»: «Вот тебе: и молитва дневная, / И бессонницы млеющий жар, / И стихов моих белая стая, / И очей моих синий пожар».

- И. Анненский в стихотворении «Трилистник тоски»: «Злато-швейные зыби».

Используя метафоричность, авторы создают новые цветовые гаммы, а следовательно, и новые образы. Так создается образность, которая формирует содержание произведения и усиливает его оттенки.

Можно прийти к следующему выводу, что цветообозначения в поэтических произведениях Серебряного века выполняют различную функцию, но играют главную роль в их творчестве.

Для литературы периода XIX - XX вв. был характерен синтез слова и живописи, что обуславливало особое внимание к цвету в творчестве как

поэтов, так и писателей. Яркость цветовых образов, и их символичность в произведениях отражает не только субъективное начало творчества, но и репрезентирует реальность: усложняющийся мир, его алогизм и тайна делают символическую функцию цвета особенно актуальной.

В творчестве символистов богатство цветовой палитры слова представлено в разнообразии символических оттенков, что позволило им выражать нюансы чувств, переживаний, создавая не понятие, а целую «семиотическую» реальность», в которой слово - «не просто звук и знак, чисто «семиотическая» реальность, но драгоценная и сакральная субстанция» [1]. «Золото в лазури» называется сборник А. Белого. А богатство оттенков его цветописи (золотой, огневой, багряный, червонно-пурпурный, малиновый, красный, винный) – одно из свидетельств особого интереса символистов к цвету. Этому интересу не чужды и другие символисты. Основной цветовой спектр в творчестве Д. Мережковского белый, черный, синий, голубой, золотой, красный – последний особенно часто представлен в обилии оттенков. Но они выходят из круга семантики признаков природных объектов. Так в драме «Маков цвет» маковый – красный цвет становится многозначным символом – любви, крови, огней жизни.

«Черное», «серое» у З. Гиппиус - символ отвратительного мира в стихотворении «Все кругом».

Заслуга символизма - открытие иных способов выражения творчества: слияние звуков музыки, образов живописи, ассоциативных приемов.

Синтез цвета составляет глубинный мифопоэтический смысл произведения, обуславливает многообразие образов в творчестве символистов.

Символисты не имели четкого определения самого термина – символ, в силу субъективности взглядов, трактовали его по-разному. Понятие символ с развитием наук употребляется во множестве гуманитарных дисциплин, например: философия, лингвистика, психология, семиотика, этнография, мифология, что делает его многозначным.

Особенностью русского символизма можно назвать стремление выйти за пределы искусства, решать этические и социальные проблемы. «Спасительные» идеи русского символизма находили выражение в идеале личности поэта - творца нового мира. Для русских символистов художник – не только создатель художественных форм, сколько создатель новых форм жизни.

Явление живописного символизма стало одним из ведущих в художественном искусстве Европы, позволило создать новую школу символизма.

Для литературы 19 - 20 веков была характерна особенность поиска пути в мир «неописуемого». Для творцов того времени художественный язык представлял собой средство для выражения переживаний и откровений, а инструментом их выразительности являлся цвет.

Белый цвет доминирует в стихотворных циклах Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Бориса Пастернака. Н. В. Злыднева выделяет белый в основании трехцветия: белое – красное – черное – универсальный символ культуры. Символисты переносят изучение цвета в человеческую бытность, устанавливают границы между материальным и духовным.

Цветоведение 19 - 20-х веков открывает важные понятия системы мироздания, полагая, что цвет позволяет творцам передавать личные переживания. Но цвет был связан и со структурой мироздания, и с мотивами небесного, особенно в творчестве И. Ф. Анненского, А. Белого, А. А. Блока [47].

Для определения мастерства писателя в литературной практике принято рассчитывать число цветовых упоминаний в тексте. Особое внимание при подобном исследовании стоит уделить тому, каким образом писатель упоминает цвет в своем произведении. Мастерство признается при учете того, насколько упоминания цвета интуитивно встраиваются в авторском тексте.

Огромный вклад для литературы двадцатого века в области символа цвета внес Павел Флоренский. В своей работе «Столп и утверждение истины» Павел

Флоренский, наблюдая за иконами, заключил, что церковная живопись основывается на сотворении перехода между мирами. Особое внимание он уделил образу Софии, чей цвет указывает на божественное происхождение человека, поскольку сам свет олицетворяет божественную мудрость.

Отсюда следует, что живопись имеет многогранную структуру для применения цвета в его сущностном содержании. Для каждого живописца существует отдельная картина мира, и если Кандинский не разделяет «позитивистское отношение к миру», то и картины будут оформлены в формате «чистой живописи».

Предвестником «чистой живописи» стал супрематизм Малевича. В его картинах цвет не имел под собой какой-либо сторонней значимости, что можно было увидеть в картине «Черный квадрат», где символизм цвета достиг своего пика и окончательно ушел в философское «небытие».

Считается, что каждое художественное направление имеет свои законы построения цветовых образов, однако, для самих художников и писателей цвет может восприниматься индивидуально. Как пример можно привести трепетное отношение А. Белого и С. Есенина к бирюзово-лазурным оттенкам, «малиновые» мелодии М. Цветаевой, чёрно-белая палитра А. Ахматовой и др.

Выводы

Обращение к цветовой символике - древний и испытанный поэтический прием. Уже в древнерусской литературе присутствует символическая цветовая палитра, связанная либо с христианством, либо с язычеством. Для славянских народов цветовая палитра слов становится воплощением оберега, защиты от зла и невзгод, представлением божественного замысла, религиозных процессий и верований, олицетворением понятий добра и зла.

С течением времени цветопись становится «узаконенным» средством в поэтике русских писателей. Уходит в прошлое риторическое понимание цветового эпитета как украшающего произведение тропа.

В русской литературе XIX - XX вв. наблюдается движение цветовой стилистики к наполнению её дополнительной семантикой, призванной расширить глубинный смысл произведения. Известно, что в названии содержится свернутый смысл произведения. Такую функцию несут некоторые «цветовые» заглавия произведений русской литературы этого времени.

Особое значение приобретает цвет в творчестве символистов. Его смысловая палитра связана со всей образной системой произведения, определяется авторским замыслом, связью с национальной картиной мира.

ГЛАВА 2. Символика цветовой палитры в поэтике А. Блока и её динамика

Исследователи не раз отмечали влияние полотен Васнецова и Врубеля на творчество А. Блока (М. А. Гордин, Т. Л. Новикова, Г. Ю. Стернин). Литературные направления на стыке веков существенно изменяются. Как раз на этот период приходится рассвет творческого пути Александра Блока. Это то время, когда невероятно развивается языковое творчество, обновляется поэтический язык. У поэтов, писателей и художников появляется интерес к новым формам и способам выражения. В том числе это касается и работы с цветом. Это поистине многогранное явление, охватить которое пытаются многие творческие создатели того периода.

Цвет – как некий цементирующий элемент ассоциаций и значений. К этому следует прибавить национальный колорит и специфику восприятия российского общества того времени, когда рушилась эпоха. Можно сказать, семантика вырвалась из под контроля. И А. Блок в своих произведениях филигранно обыгрывал символический смысл «красок и слов».

Символический смысл в творчестве поэта никогда не терял своей актуальности. Менялись образы, оттенки, герои, но символизм прошел красной линией сквозь все творчество поэта. Цвет в палитре Блока двойственен, он строго не зафиксирован. В разные годы его творчества оттенки цвета перемежались с его духовными исканиями.

Александр Блок жалел, что родился не художником. Ведь именно живопись, по его мнению, содержала в своих полотнах и слова, и музыку. Еще в 19 лет Блок пишет стихотворение после увиденной им «Гамаюн, птица вещая» В. М. Васнецова. В своем одноименном произведении поэт не затрагивает тему рая из фольклора, а предпочитает чтобы «прекрасный лик» вещал правду с «уст, запёкшихся кровью». Стихотворение повторяет основную цветовую гамму картины – насыщенно красно-зеленую. Красный здесь воспринимается поэтом как символ беспокойства и тревоги.

Еще одна картина Васнецова вызвала поэтический отклик у Блока. «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» весьма близка поэту по контрасту восприятия мира. Гамма цветов в стихотворении соответствует краскам на холсте: голубая, золотисто-желтая, красная. Блок как бы развивает образ Васнецова, в одном случае добавляя небесного сияния, в другом сгущая тьму. Но стихи А. Блока – это не поэтическая иллюстрация полотен Васнецова: в «повторении» цветов художника в своем творчестве А. Блок утверждал свою близость с образами национального сознания, национальными символами. Выделяя Васнецова среди других художников, перенося его цветопись в свои стихотворения, Блок демонстрировал и свою связь с народом, с его национальной историей. В сознании современников Блока Васнецов – певец не только сказочной русской старины («Богатыри», «Витязь на распутье», «Аленушка», «Снегурочка»), но и Богоматери, Христа, русских святых «Сергий», «Св. Алексей». «Цветовая цитата» в поэзии Блока – утверждение его «кровной» связи с русским миром, своего родства с ним. Ранний Блок – периода «Стихов о Прекрасной Даме» - испытывал влияние английских художников-прерафаэлитов (об этом пишет, в частности, Т. Л. Новикова). Но Васнецов открывает для Блока иные видения–русские краски, русские сюжеты. Но всё же не стоит забывать о том, что какие бы периоды в своих жизненных исканиях не переживал Блок, его сознание всегда было мистически окрашенным. Та же мистика ощутима и в стихотворениях «Сирин и Алконост» и «Гамаюн – птица вещая». Картины Васнецова лишены этой мистики. Для Блока «предчувствия» сопряжены с роковой вестью о гибели («роковая о гибели весть») того русского мира, который открылся ему в полотнах Васнецова.

Эта гибельность вместе с мистическим под текстом открывается ему в живописи Врубеля. Образ его знаменитого Демона поэтически цитируется Блоком: «Мы опять расплещем крылья, / Снова отлетим! / И опять в безумной смене / Рассекая твердь, / Встретим новый вихрь видений, / Встретим жизнь и смерть!». Творчество Врубеля близко Блоку еще и потому, что в его картинах

воплощена поэтика таинственного. Таинственное – это тот генетический код, который сближает Блока и Врубеля. Блоковские цвета синий, золотой, красный – это цвета «Шестикрылого серафима» Врубеля. Блоковские оттенки фиолетового – тоже цвета Врубеля. Поэтому, пожалуй, наибольшая творческая связь у поэта была с ярким представителем символистов от живописи – Михаилом Врубелем. Художник умел изумительно использовать цвета и детали, его полотна способны передавать мысли и чувства с помощью образов. Можно отметить некое духовное родство Блока и его старшего товарища, которое заключалось в стремлении к прекрасному, возвышенному, героическому. Но прежде всего – в даре поэта и художника видеть в жизни тайну. Краски картин перекликаются с настроением стихов поэта. Цветовые образы Врублевских полотен проходят лейтмотивом в различных циклах стихов Блока: «Снежная маска», «Пузыри земли» и др. А в «Демоне» Врубеля, как отмечают исследователи творчества поэта, Блок нашел отражение своего видения жизни.

В своей статье «Краски и слова» Блок подмечает важную деталь: «У детей слово подчиняется рисунку, играет вторую роль..., а взрослые писатели... заменили медленный рисунок быстрым словом; но - ослепли... к зрительным восприятиям» [12, с.19].

Александр Блок умело наделял цветовую палитру семантической нагрузкой и сделал это неотъемлемой частью своего стиля. Добавив к этому личностное понимание цвета, ему удалось создать произведения полные новых символов, смыслов, знаков.

Читая произведения А. Блока, убеждаешься, что он создал свою концепцию синтеза цвета и слова: «Слова есть краски».

2.1 Символика цвета в поэзии А. Блока

Каждый цвет – определенный символ Блока или средство создания символа. Он использует традиционную символику какого-либо цвета и создает свой собственный, неповторимый образ-символ. Вот что означают основные, используемые А. Блоком цвета:

- красный – тревога, трагедия, страсти;
- белый – смерть, пустота, изначальность, божественность;
- синий – непорочность, первозданность, глубину;
- чёрный – тайна, страх, страдание;
- серый – безысходность;
- желтый – пошлость;
- зеленый – волшебство.

Есть у Блока стихотворения, где красный цвет пронизывает весь сюжет, организует его («Распушилась, раскачнулась...», «Я бежал и спотыкался...», «Пожар», «Обман», «В сыром ночном тумане...», «Светлый сон, ты не обманешь...», «Невидимка», «Город в красные пределы...»).

Красный цвет и его вариации, что не удивительно, чаще других встречается в творчестве А. Блока. Это - характерный оттенок спектра и он как нельзя точнее описывает состояния перемен.

Христиане придавали облику Святой Софии образ вечной любви и женственности. Для описания ее лика и рук использовали преимущественно красный, почти огненный цвет. Особенно ярко образ Софии изображали на иконах, руки и лицо ее отождествлялись с языками пламени. В дальнейшем, последователи мистики символизировали ее с присущей женской мудростью.

И все под знаком огня, огненного цвета и мифической философии.

После сказанного выше, становится предельно ясно, почему поэт Александр Блок так усиленно использует красный цвет в своих произведениях. Яркий, четкий, бескомпромиссный.

В дополнении к христианским верованиям в женскую мудрость Святой Софии, у Блока появляется образ Божественной Мудрости. Она появляется именно в красном облиии.

Для таких писателей как: А. Блок, А. Белый культ Софии, имел почти фантазмагорическую связь с творчеством. В поэзии Александра Блока Святая София была сродни Прекрасной Даме. Блок отождествлял Софию с космическим образом всего недостижимого. Именно в сборнике «Стихи о Прекрасной Даме» поэт Александр Блок по максимуму использовал красный цвет, что характерно для раннего периода его творчества. Красный цвет, самый яркий, самый пылкий. Может ли без него выразить в стихах свою страсть поэт?

Стихотворение, открывающее цикл, с названием «Вступление» (1903), наполнено упоминаниями красного цвета. В каждой строфе – сборище символов. Цикл открывает стихотворение «Вступление» (1903):

Что не строфа – то целый символ: «Красная тайна у входа легла» [13, т. 3, с. 7].

«Высокий терем» для лирического героя сказочно недостижим: «Красное пламя бросает к тебе» [13, т. 1, с. 47].

«Огонь и пламя, терема заря, красное пламя», невероятно усиливают эмоциональное воздействие на читателя.

Описывая картину пейзажа зимы, олицетворяющую явление природы, А. Блок добавляет динамичности в сюжет и сказочной атмосферы: «Встали зори красные» [13, т.1, с. 82].

Свет и мир, который, по христианской символике, несет Христос после своего воскрешения, сочетается в этих строках «красный» и «заря».

Красный цвет здесь олицетворяет ожидание значительного события, значимого оборота. А возлюбленная главного героя, являясь символом, тоже не от мира сего.

Ту же параллель мы наблюдаем и во «Вхожу я в темные храмы» (1902): «В мерцанье красных лампад» [13, т. 1, с. 128].

Любовь, гармония, образ Прекрасной Дамы, как некоего божества. И появление Софии предугадывается «В мерцанье красных лампад». Горение лампад сочетается с ликом и руками Дамы, которые также огненного цвета. «Красноватый уголь пророка!» [13, т. 1, с. 175].

Эти строки не что иное, как сметенное состояние души поэта.

В стихотворении «Я бежал...»: обливался кровью, впереди покраснела заря, истекающий кровью, красный платок полей, красное золото». Кроваво-красные тона настроения поэта продолжают беспокоить и во втором томе: «Город в красные пределы / Серокаменное тело / Кровью солнца окатил... / Красный дворник плещет ведра / С пьяно-алою водой / Пляшут огненные бедра» [13, т. 2, с. 103].

Во втором и третьем томах происходит нагнетание символизма цвета: красный цвет теперь становится символом неминуемой революции и развенчания мира прежнего: «Ярко-красных, кровавых вербен» [13, т. 1, с. 137]. «Но ты гуляешь с красным бантом» [13, т. 2, с. 85].

С помощью оттенков красного в стихотворениях: «Ночная фиалка», «Клеопатра» и других, Блок затрагивает социальную тематику, вопрос разоблачения современных нравов и безразличия. Поэт как бы приземляется в большой город с его обитателями, среди дыма заводских труб, с «красным фонарем» – символом куртизанки: «С головой открытой — кто-то в *красном платье / В грязно-красном платье*, на кровавой мостовой [13, т. 2, с. 110].

Трагические предчувствия перемен ощущала почти вся творческая интеллигенция начала века. В близком поэту кругу людей красный цвет воспринимался как символ тревоги, беспокойства. Стихотворение «Город в красные пределы...» (1904) посвящено ближайшему другу Блока Е. П. Иванову. Блок рассчитывал именно на такое понимание своего стихотворения, стремясь передать в нем обреченность капиталистического города.

Красный цвет у зрелого Блока почти всегда трагический, больной, горячечный. Можно предположить, что трагическое восприятие красного цвета появляется у Блока после прочтения рассказа Леонида Андреева

«Красный смех» (1904), в этом же году поэт пишет «Город в красные пределы...». Блок был потрясен Андреевским «Красным смехом», он тоже почувствовал безумие страшного мира, его антигуманное начало. В январе 1905 г. в письме к Сергею Соловьеву Блок писал: «Читая «Красный смех» Андреева, захотел пойти к нему и спросить, когда всех нас перережут. Близился к сумасшествию...» [13, т. 8, с. 177].

В. И. Беззубов, автор работы «Александр Блок и Леонид Андреев» считает, что можно с некоторой долей вероятности предположить, что в стихотворении «Сытые» поэт использует Андреевский образ: «И *красный смех* чужих знамен!».

Апофеозом использования символики красного в поэзии А. Блока представляется его предчувствие больших перемен в судьбе страны. Его трансляция революционных настроений и дух свободы: «И косоцветкой *ярко-красной*» [13, т. 3, с. 43], «Где Взвился *огневой багрянницей*» [13, т. 2, с. 189].

В поэме «Двенадцать» он гордо реет на ветру: «Это – ветер *с красным флагом* разыгрался впереди...» [13, т. 5, с. 103]. «*Красной вестью* вечного огня» [13, т. 1, с. 115].

Это цвет боевых знамен революции, победно развевающихся над двенадцатью красногвардейцами, бессменным дозором революции.

Формирование и изменение символики красного цвета в творчестве Александра Блока проецирует нам систему образов поэта. Красный цвет и его оттенки являют собой один из основных художественных инструментов, который помогает по-настоящему прочувствовать творчество Александра Александровича Блока.

Для Блока характерна работа с изначальными значениями символа.

В творчестве Блока он занимает одну из важнейших позиций. Как и прямое значение, метафора белого цвета отличается объемом своей разнообразности: «*Белый, белый ангел* Бога» [13, т. 1, с. 76].

В данном отрывке стихотворения «Ранний час. В пути незрима» белый цвет имеет свое прямое значение, однако в контексте происходит

«семантический сдвиг», «лазурный чертог» олицетворяет божественное, предвестника Прекрасной Дамы.

В стихотворении «Царица смотрела заставки» белый цвет символизирует невинность: «Прилетали *белые птицы*. / И плескались *белые перья*» [13, т. 1, с. 140].

«Белые птицы» метафора к высшему свету, обозначает духовное превосходство.

Для белого цвета в творчестве А. Блока выделена роль божественного света, символа гармонии и вселенского мира.

Белое платье лирической героини из цикла «Стихов о Прекрасной Даме» становится символом обновленного мира, в котором красота земная слилась с красотой духовной.

Белое платье же в стихотворении «Девушка пела в церковном хоре» является аллегорией на свет, распространяющийся по всему храму. Ее пение отражается от ее платья к куполу, символизирует молитвенное пение. Для понимания лирики Блока, важно уследить за деталями, которые играют важную роль в осмыслении его стихотворений: «Я любил твоё *белое платье*» [13, т. 1, с. 115].

Значение белого платья в этом стихотворении заключается в символизации надежды для людей, находящихся во мраке.

«Белое платье» героини Блока имеет два смысла: символ чистоты и символ надежды.

В обратном значении у Блока белый цвет характеризует отверженность от общества печальную грусть от бессилия. «*Белая – молчит*» [13, т. 2, с. 137].

Еще одним отрицательным значением белого цвета у Блока является тревога. Белый цвет может быть обманчивым, он чарует лирического героя, предаёт его, ведёт по гибельному пути: «*Чем ночь белее, тем чернее злоба*» [13, т. 3, с. 22].

Анализируя палитру белого цвета в поэзии Блока, можно прийти к выводу о его изменчивости. От положительного, светлого тона божественности и надежды он переходит к мотиву пустоты и обмана.

В цикле «*Ante Lucem*» белый как дневной свет, лирическому герою он не знаком, поэтому появляется как бы на горизонте, предвосхищая нечто недостижимое. Его можно сравнить с маяком, который олицетворяет «вечная женственность».

И вдруг провидит новый свет,
За далью, прежде незнакомой [13, т. 1, с. 29].

Лирический герой стремится к свету из хаоса внутренних дум, верит, что за его пределами существует нечто большее. Он грезит этим.

Цикл «*Распутья*» можно назвать творческими колебаниями в лирике Блока. В нем значения белого цвета претерпевают изменения. Лирический герой сомневается насчет святости своего идеала. Его стремления все еще сильны, но не эффективны. В цикле появляется разделение в значении белого цвета. Героиня все еще светла («я смотрел на твои *жемчуга*») (стихотворение «Я искал голубую дорогу...»), «в твоей *красоте лебединой*» (стихотворение «Снова иду я над этой пустынной равниной...»), «и откроет *белой рукою* потайную дверь предо мною» [13, т. 1, с. 273].

Теперь белый цвет приобретает значение перерождения: «Но, ложась в *снеговую постель* / Как вдали запевала метель» [13, т. 1, с. 143].

Для достижения сакральной тайны «Незнакомки» герой готов пожертвовать собой.

Стихотворение «Снежная маска» олицетворяет трудность в жизни лирического героя, опасность на его жизненном пути: «В *снежной пене* – предзакатная» [13, т. 2, с. 149].

В следующих строчках различие в значениях белого цвета выражается более наглядно: «*Белой смерти* предала» [13, т. 2, с. 169].

Появляется антитеза с черным цветом: «*Белые* встали сугробы / И мраки открылись» [13, т. 2, с. 147].

Для «Снежной маски» и «Незнакомки» характерна инверсия белого и черного цветов.

Теперь Женственность – олицетворяется в черном цвете, ночь – непостижимая Дева, белая земля – мир лирического героя.

В крайнем творчестве поэта белый – символ оставленных мечтаний и бескровных перерождений в новые идеалы.

В ранней лирике Блока синий – цвет романтики. Увлечение поэтом школой Иенских романтиков, учение которых основывалось на противопоставлении земного – небесному, определили дальнейшее значение синего цвета в поэзии Блока.

Для поэта синий цвет обозначал взволнованность, философское размышление Блока об окружающем мире.

В начале циклов «Стихи о Прекрасной Даме», «Распутья» синий цвет олицетворяет величественный пейзаж: «*Синие* горы в дали...», «В *синих* ложатся снегах» [13, т. 1, с. 50].

Другое значение синего цвета в поэзии Блока – символ свободы и радости, цвет тревоги: «Залит *синей* водой» [13, т. 3, с. 169].

Также подключаются дополнительные значения мятежности, некой динамики: «мятежный, динамичный, шумный», «река полноводнее», «с душою хмельной», «вешними шумами». Для Блока «Синяя вода» – перемены, расцвет мира.

Далее, это цвет очищения мира, надежда на светлое будущее: «А потом засветимся / В лунной *синеве*» [13, т. 1, с. 165].

Любовь для поэта – целая, необъятная вселенная где существует и ждет его Таинственная и Непостижимая.

Появляются индивидуальные трактовки синего цвета в стихотворении «Она молода и прекрасна была...» (1898): «Она беззаботна как *синяя* даль» [13, т. 1, с. 15].

Здесь, символ беззаботности, однако это начало раздвоения. Уже в стихах о Прекрасной Даме появляется намек на сомнения, страхи, двоящиеся образы.

Служение возлюбленной, сменяется земными страстями: «Кто поймет, измерит оком, / Что за этой *синей* далью?» [13, т. 1, с.28].

В стихотворении «Ярким солнцем, синей далью...» (1902) неясная тоска о непостижимости идеалов, желание постичь невозможное.

Блок издалека идет к реализму, приближающемуся к действительности, что сказалось в цикле «Распутья». Синий – цвет воспоминаний об идеальности мира: «Вся в розовом сиянии / Воскресла синева» [13, т. 3, с. 9].

Синий цвет в контексте: «ушли в туман мечтания», «забылись все слова», приобретает эстетическую значимость: «синева» – это светлая память о былых мечтах. Эти воскресшие помогают лирическому герою не утратить надежды, сохранить веру в жизнь. Поэт ожидает перемен. Синий цвет становится цветом надежды, веры на лучшее. Лирический герой, погруженный в идеальный мир, ждет чего-то неземного.

Во втором томе синий становится спутником печали, тревоги, боли. В душе поэта господствует зловещее, гнетущее. Образ Возлюбленной забывается.

Высокие требования поэта к Л. Д. Менделеевой не были удовлетворены. В «Незнакомке» синий вызывает теперь горечь утраты идеала и боль. Теперь Она – «бесстыдная», порочная женщина:

И перья страуса склоненные

В моем качаются мозгу,

И очи синие, бездонные

Цветут на дальнем берегу [13, т. 2, с. 123].

Синий – загадка, пугающая поэта: «очи ... бездонные» «цветут на дальнем берегу», «перья ... склоненные», «качаются в мозгу».

Синий – стихия, разрушительная страсть.

Далее в творчестве А. Блока синий цвет становится предвестником скорого апокалипсиса, приближением невиданной силы соблазнов. Появляется образ города обманов. «Черная ночь», «синяя ночь» висит над городом. Что встречается в «Невидимке».

Третья часть «трилогии вочеловечения» полностью наполнена хаосом.

Лирический герой утопает в пороках «страшного мира», превращается в безвольное животное, ищущее удовлетворение в дурманах и соитиях. Герой полностью и бесповоротно теряет свой идеал.

Теперь он наконец то осознает, каким глупцом был, что идеала не существует, а все былое – выдумки его до сих пор неокрепшего, юношеского сознания.

Революция и потрясения наглядно демонстрируют герою и поэту ложность его взглядов на светлое будущее. Теперь есть только бездушный и безразличный к нему город.

Позднее творчество отличается в символическом обозначении синего цвета у Блока – вечный сон:

Мне вечность заглянула в очи,
Покой на сердце низвела,
Прохладной влагой *синей* ночи
Костер волненья залила [13, т. 3, с.44].

В стихотворении «Она, как прежде захотела...» (1908) герой справедливо уходит в себя, анализирует свои ошибки. Синий здесь олицетворяет глубину его размышлений.

Теперь у поэта не остается сомнений, что единственный идеальный образ, это Россия, с ее несовершенством, любовью к неприкаянному, обездоленному поэту, заложнику обстоятельств, жертвы фальшивых идеалов. Все, что в итоге остается у лирического героя – обыкновенная синяя даль, с бессильной немощью. Лирический герой обретает – Родину, Россию.

«В начале Бог сотворил небо и землю. Земля ж была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет, и стал свет. И увидел Бог, что он хорош, и отделил свет от тьмы» [8, с. 1].

То есть тьма существовала раньше света, черный возник раньше всех других цветов. Он изначален, но и изначально наделен негативным статусом - во тьме невозможна жизнь, но именно из нее произошла жизнь.

Черный цвет оказывается важным цветом в поэтике Блока. Поэт использует его в широкой эмоциональной амплитуде. В раннем творческом периоде Блок использует его по прямому отождествлению, в оппозиции белому. В основном, для создания характерных черт персонажей и их душевного состояния «Там женщина в *черной* одежде / Читала, крестясь, письма / А люди, не зная святыни, / Искали на бледном лице / Тоски об утраченном сыне» [13, т. 2, с. 120].

Печальная ситуация, трагизм персонажа. Черно-белый контраст «в *черной* одежде», «на бледном лице».

В первом томе поэт пользуется черным цветом как трафаретным для поэзии: «Когда настанет *черный* день / Буди прошедшей скорби тень» [13, т. 1, с. 166].

Здесь «черный день» - символ тяжести, безысходности, меланхолии. Также встречаются цветовые эпитеты: «*черная* волна», «*черный* сон», «*черный* дым», «*черная* грусть», «*черная* ночь». Цвет определяет нарастающие изменения неопределенности «А *черной* ночью белый призрак ждет / Других теней безмолвно и уныло» [13, т. 1, с. 33].

И опять: «белый призрак» и «черная ночь». «Тоскливая могила», «тени». Поэт жил в предчувствии перерождения окружающей действительности. И черный здесь – опасность.

К цветовой символике черного также можно отнести энигматичность, таинственность, потаенность «На Вас было *черное* закрытое платье.» [13, т. 1, с. 154]. В стихотворении «На вас было черное закрытое платье...» (1903), год венчания поэта и «таинственного божества».

Выходя замуж за Александра Блока, Любовь Менделеева вряд ли знала, что станет для него не фактической, а мистической женой.

Символическая значимость, негативный смысловой напор черного во втором томе становится более концентрированным. В прошлом остаются юношеские стенания. Во главу угла медленно, но верно выдвигается тема диссонанса. Контрасты «черного города» с тихим ужасом соблазнов и

пошлости окружают на каждом углу «И ломится в *черный* притон / Ватага веселых и пьяных» [13, т. 2, с. 114].

Во мраке и безумии, пошлый и продажный - вот лексическое значение черного в данный период. «*Черный* притон», как олицетворение всего вульгарного, лицемерного, порочного.

И вот уже утрачены все иллюзии юношеских лет. Третий том Блок пишет с накопленным жизненным опытом, с возрастающим интересом к делам общественным. Давление «черного» достигает предельного. Лирический герой приобретает еще больший трагизм, который эскалируется от произведения к произведению «В *черных* сучьях дерев обнаженных / Желтый зимний закат за окном» [13, т. 3, с. 19].

«К эшафоту на казнь осужденных / Поведут на закате таком», таков драматический театр пост революционной обстановки 1905 года в глазах поэта: «Если в гости ходит ветер, / Только дикий *черный* ветер» [13, т. 3, 187].

Идеалы, мечты и вера – все понеслось под откос. Герой в пустоте, он скучает, он идет на черный погост.

В это время символизм «черного» композиционно упирается в рамки отрицательного, неуправляемого, помешанного:

Черное, черное небо.

Злоба, грустная злоба

Кипит в груди...

Черная злоба, святая злоба... [13, т. 5, с. 117].

В стихотворениях о России, которая рисуется Блоком светлой и святой, черный цвет используется поэтом в основном в целях контраста, чтобы подчеркнуть ее безграничную чистоту и силу:

Соколов, лебедей в степь распустила ты –

Кинулась из степи *черная* мгла...

За море *Черное*, за море Белое

В *черные* ночи и в белые дни [13, т. 3, с. 176].

В стихотворении «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?» (1910) автор использует символы птиц, как светлых защитников родной земли. Они несут семантику белого в противовес «черной мгле», надвигающейся угрозе. Поэт часто олицетворяет родину с величием, святостью, чистотой, тем самым противопоставляя ее образ черному символу.

Желтый встречается редко в поэзии Александра Блока, но имеет серьезный смысловой вес. Образы с участием желтого цвета значительны. Цвет связан преимущественно со старением и увяданием:

Помните день безотрадный и серый,

Лист *пожелтевший* во мраке зачах [13, т. 1, с 39].

В стихотворении «Окна во двор» желтый – цвет тоски; цвет забытых, ненужных свечей:

Вон теплятся *желтые* свечи,

Забытые в чьем-то окне. [13, т. 2, с. 131].

В юношеском стихотворении «Медлительной чредой нисходит день осенний...» тема осени представлена, как угасание: «Медлительно крутится *жёлтый* лист / И каждый год, как *жёлтый* лист кружится» [13, т. 1, с. 27].

В стихотворении «Она стройна и высока...» желтый цвет символизирует символ греха: «Мелькали *жолтые* огни / И электрические свечи. / И он встречал её в тени... [13, т. 1, с. 123].

При описании растений, в стихотворении «Зайчик», желтый цвет символизирует их увядание и осень: «Лапки наступают / На *жёлтые* листочки. / Хмурая, дождливая / Наступила осень» [13, т. 3, с. 171].

Желтый цвет многогранен, выступает как символ, метафора и эпитет. В стихотворении «Жизнь моего приятеля» символизирует страдание героя, часто трагичность «Заплевавший всё в природе / Нестерпимой *желтизной* [13, т. 3, с. 30].

А также желтый цвет почвы символизирует смерть: «Глядел и сын, найти пытаюсь / Хоть в *жёлтой* яме что-нибудь» [13, т. 3, с. 32].

В поэме «Возмездие» желтый цвет использован в нескольких образах преимущественно как спутник смерти, печали: «Мертвец, собравшийся на смотр, / Спокойный, *желтый*, бессловесный» [13, т. 2, с. 334], «Найдут в земле костей обломки / И песен *желтые* листы» [13, т. 1, с. 399].

Желтый цвет усиливается как вестник смерти в стихотворении «О смерти»: «И вот повисла / Беспомощная *желтая* нога», «Так бережно и нежно приложили / Цыплячью *желтизну* жокея», «Весь в *желтом*, в зеленях весенних злаков / Упавший навзничь, обратив лицо» [13, т. 2, с. 205].

Когда привыкаешь к желтому цвету, как к атрибуту гибели, то при появлении в других стихотворениях этого цвета в нейтральном контексте не веришь в нейтральность и ждешь беды.

Сколько контекстов, столько и оттенков желтого. Динамика образа приводит к возможности раскрытия истинного образа западного мещанства. Желтая пыль в стихотворении «Умри, Флоренция, Иуда...» – это символ пошлости цивилизации «Все европейской *жёлтой* пыли» [13, т. 3, с. 73].

Порой, это цвет положительный бедного, грустного, родного, сурового края: «Над скудной глиной *жёлтого* обрыва / В степи грустят стога» [13, т. 3, с. 170].

Красный и желтый цвет автор использует как «красный фонарь», избличающий пороки города и его бесчеловечности «Девицы, смотревшие в окна / Сквозь *желтые* бархатцы...» [13, т. 2, с. 25].

Желтый, как цвет «блаженного» невежества, неприкаянности, обреченности:

К чему-то вносят, ставят свечи,
На лицах – *желтые* круги,
Шипят пергаментные речи,
С трудом шевелятся мозги [13, т. 2, с. 120].

Желтый бывает притягательным, а бывает тусклым, отталкивающим. Например, в описании пейзажей - яркий, а в описании людей, одежды - бледным.

Эпизодически в творчестве Александра Блока встречается серый цвет, как совмещение черного и белого. Цвет гранитных набережных, луж, неба, домов, прохожих в стихотворении «Повесть»: «*Серые* прохожие усердно проносили / Груз вечерних сплетен, усталых стертых лиц» [13, т. 2, с. 110].

Как и у многих поэтов, у Блока в стихотворении «Они живут под серой тучей...» (1902) это грусть, тоска, сплин и сопутствующие этому заболевания «Они живут под *серой* тучей / Я им чужда и не нужна» [13, т. 4, с. 170].

Зачастую серый, это стальной, свинцовый. Этот цвет в поэтике Блока во многих случаях связан с образом пустоты, серых будней: «День был *нежно-серый, серый*, как тоска.» [13, т. 1, с. 157].

В блоковском цикле «Город» серый цвет, собственно, и есть город. Особенно в стихотворении «Город в красные пределы» (1904) «*Серокаменное* тело» [13, т. 1, с. 157].

Если взять за основу город, особенно Петербург, это Серый город. Но настолько «богатый серый цвет», что и тогда, и сейчас, и далее, он переживет всех. Скорее всего, он будет всегда.

Создать ощущение каменного мешка, непроглядной пустоты с помощью одного цвета у Блока получается артистически. Пейзажный фон соткан мастерски.

Этот цвет, по сути, является выражением безликости, неприметности, пустоты. В стихотворении «Еще прекрасно серое небо» (1905) символизирует тоску и душевную опустошенность: «Еще прекрасно *серое небо* / Еще безнадежна *серая* даль» [13, т. 2, с. 117].

Зеленый цвет в поэзии А. Блока встречается нечасто и, в общем, он не характерен для него. Цвет использовался в своем привычном значении, как то «зеленая трава» в стихотворении «Ты можешь по траве зеленой...» (1906), «клен зеленый» в стихотворении:

Я и молод, и свеж, и влюблен,
Я в тревоге, в тоске и в мольбе,
Зеленю, таинственный клен,

Неизменно склоненный к тебе [13, т. 1, с. 114].

Здесь зеленый у А. Блока «и молод, и свеж, и влюблен».

Также Блок использует его при описании пейзажа в стихотворении «Эхо» (1905):

К зеленому лугу, взывая, внимая,

Иду по шуршащей листве

И месяц холодный стоит, не сгорая,

Зеленым серпом в синеве [13, т. 2, с. 19].

Иногда зелёный связан у поэта с древностью в стихотворении «Свирель запела на мосту...» или сказочностью в таких стихотворениях, как «Твари весенние» и «Болотные чертенятки» (1905): «Вы, *зеленые*, крепкие, малые / Твари милые, небывалые» [13, т. 2, с. 13], «*Зеленеют* колпачки / Задом наперед» [13, т. 2, с. 12], «Где *зеленеют* саркофаги / Святых монахов и цариц» [13, т. 3, с. 68], «И ангел поднял в высоту / Звезду *зеленую* одну» [13, т. 3, с. 111].

2.2 Цветосюжет в лирике А. А. Блока

Цветовая динамика определяет специфический цветосюжет стихотворений А. Блока: может служить их «завязкой» («Черный плотный занавес у входа»; «Черный вечер, белый снег», «Белой ночью красный месяц»; «Еще прекрасно серое небо» и др.), финальным аккордом («Снежной россыпью жемчужной, / В белом венчике из роз / Впереди – Иисус Христос»), являться эмоциональным центром («Город в красные пределы...»). Но более всего она связана с эволюцией мировоззренческих установок Блока, поэтическим сюжетом его творчества, отраженном в циклах: от мира Прекрасной Дамы, через «Распутья», балаган «Страшного мира», к пониманию своей судьбы в единстве с судьбой Родины и народа (циклы «На поле Куликовом», поэма «Двенадцать»).

Под сюжетом в литературе понимается движение, развитие событий, героев. Лирика, как правило, передает не столько внешние события, сколько смену чувств, настроений лирического героя. Философский характер многих

стихотворений Блока предполагает не столько изображение переливов чувств, вызванные какими-либо событиями, сколько размышление лирического героя над миром, бытием. «Бытия возвратные движенья» представляется той темой, которая больше всего волнует поэта в этот период. Его душа как будто отрывается от всего земного, стремится к неким высшим пределам бытия, которые ассоциируются с небесным миром, с небесными светилами – звездами, солнцем, луной, с эллинской древностью, с «вечными образами» (Офелия, Гамлет), ночным и дневным мирами.

В цикле «Ante Lucem» сюжет - ночное состояние души героя. Ночное видение мира символически присутствует в названиях стихотворений: «В ночи, исполненной грозой...», «В ночи, когда уснет тревога...», «В ночь молчаливую чудесен...», «В полночь глухую рожденная...», «Звезда полночная скатилась...»; в эпитетах «темный», «ночной», рефреном переходящих из одного стихотворения в другое. Иногда, словно усугубляя мрак ночи, появляется эпитет «черный» («Медленно, тяжело и верно...»). Он сопутствует черному земному жребию лирического героя. «Черной ночью» является «белый призрак», как напоминание о бренности земного и его конечности. Контрастом и надеждой иногда вспыхивает «купол золотой», сопряженный с «душой свободной» в стихотворении «В те дни, когда душа трепещет...». В нем устремленность поэтической души к вечности противопоставлена земным «путям постылым».

Вечное и ушедшее прекрасное проявляет себя в стихотворении «В полночь глухую рожденная...» явлением образа солнцем освещенных эллинов – символом вечности и ушедшего прекрасного мира. Но эллины тоже поражены сном ночи: они – «сонные». *Розовой* грезой является нездешний мир вдохновенному сердцу поэта («Дышит утро в окошко твое...»), либо «розовым сиянием» сопровождает «вечный образ» Офелию («Мне снилась снова ты...»).

Эпиграфом к стихотворению «Когда толпа вокруг кумирам рукоплещет...» Блок выбирает лермонтовские строки «К добру и злу постыдно равнодушны». *Серый* цвет в этом стихотворении связан с

философским спокойствием, сопровождающим презрение к толпе, противоположным её равнодушию.

Появляется в этом цикле желтый цвет. Это *желтые* листья ушедших счастливых дней, юности («Медлительной чредой нисходит день осенний...»); «*желтая* роза» сопутствует смерти, прощанию вечной души с земным – бренным телом («Муза в уборе весны постучалась к поэту...»).

Возвратное течение жизни символически воплощает смена небесных и земных декораций, экскурсов в прошлое и настоящее. В нем присутствует надежда на пришествие «света» - божественного начала жизни, без него пусты дороги жизни. Забытые кумиры, погибшие города – тот далекий ушедший в прошлое мир, куда стремится душа и где обитает «свет»: то лунный, то серебряный, то алый («Ночной туман застал меня в дороге...»).

«Кровавые струи» сопутствуют нижнему миру, верхний мир – как надежду – таинственный знак подает *окровавленная* заря («Не утоленная кровавыми слезами...»). «Последний *пурпур*» догорает перед погружением в ночь. Но однозначности нет в переливах цвета крови: что означает, например, путь, блистающий «росы вечерней *красным* цветом»? Предвестие блаженства? Или трагедию его утраты? («Я шел к блаженству. Путь блестел...»).

Появляется в цикле эпитет *синий* – любимый в колористике Блока («Она молода и прекрасна была...», «Ярким солнцем, синей далью...»). С этим цветом связана символика и прекрасной дали, и тайны, без которой нет поэзии Блока.

Тайный смысл цикла «Стихов о Прекрасной Даме» связан с философией В. Соловьева. Остановимся на основных её моментах. Идеалистическая по своему содержанию, она устремлена к мысли о Вечной Женственности, которая должна снизойти на землю в облике женщины. В стихах Блока – это Она, Прекрасная Дама, Милая, Святая. В этой философии – надежда на появление гармонии в жизни, вместе с ней пришедшей на землю. Ею увлечен юный Блок. Выше мы уже рассматривали символику *синего*. Остается лишь

добавить: *синий* в цикле «Стихи о Прекрасной Даме» - и *синие* русские снега, и *синие* окна, и вздох весны, и нездешние виденья, и те же дали, которые «*синеют* без границ».

Этому колористическому эпитету сопутствует и добавляет символику небесного *лазурный* цвет – воплощение небесной силы, её явление («Ты *лазурью* сильна», «вдруг расцвела, в лазури торжествуя»). Заметим, *лазурный* цвет в этом цикле встречается гораздо чаще, чем *синий*.

Коннотации, связанные с тайнами и туманами, как прощальный аккорд расставания с прекрасными далями, с мечтой о гармонии откликнутся в «Незнакомке», в которой противоположны два мира – пошлой земной жизни и прекрасной гармонии: в тексте читатель столкнется с древним («И веют древними поверьями»), *синей* далью («И очи, *синие*, бездонные, цветут на дальнем берегу»), и со сном («иль это только снится мне»).

Позднее творчество отличается в символическом обозначении синего цвета у Блока – вечный сон: «Мне вечность заглянула в очи, / Покой на сердце низвела, / Прохладной влагой *синей* ночи / Костер волненья залила».

В стихотворении «Она, как прежде захотела...» (1908) герой, что логично, уходит в себя, анализирует свои ошибки. Синий здесь олицетворяет глубину его размышлений.

По статистике Миллер-Будницкой, сине-голубой цвет составляет в колористической гамме Блока 11 %. Синий, как и красный, играет важную роль в поэтике Блока. Основная функция его – романтическая. Блок остался навсегда романтиком, и его «голубой цветок» не увял, оборачиваясь то голубым кораблем, то голубым сном, то голубой мечтой или синим туманом. Цитируя Г. Гейне, Блок мог то же сказать и о себе: «Несмотря на мои опустошительные походы против романтиков, сам я все-таки всегда оставался романтиком и был им даже в большей степени, чем сам подозревал. После самых смертоносных ударов, нанесенных мною увлечением романтической поэзией в Германии, меня самого вновь охватила безграничная тоска по голубому цветку».

Сам Блок нередко иронизировал по поводу «голубого цветка» и в «Балаганчике», и в «Незнакомке», и в «Короле на площади», и в своих автопародиях и шуточных стихах («Посеял я двенадцать маков на склоне голубой мечты»; «Где же дальше Совнархоза голубой искать цветок»). Но «цветок» выстоял и остался в поэзии Блока символом чистоты, свежести, радости и надежды на будущее: «И любой колени склонит пред тобой...И любой цветок уронит голубой...»; «И ветер поет и пророчит мне в будущем – сон голубой...».

Мечта о нежном в жизни повторится в эпитете розовый.

Красный («красный месяц», «красная тайна»), алый становятся предвестником другой жизни (как будто кровью наполняются призрачные «создания хрупкие мечты» предшествующего цикла). Эта та жизнь, которую примет лирический герой Блока, расставаясь с жизнью «до света», где понадобится щит. Его образ появляется впервые в «Стихах о Прекрасной Даме» - «новый щит я подниму для встречи, а затем утвердится в принятии реальности: «Узнаю тебя, жизнь! Принимаю! И приветствую звоном щита».

В стихотворении «О, весна, без конца и без краю...» (1907) Блок присягает уже не мечте о прекрасной жизни. А просто – жизни: «И смотрю, и вражду измеряю, / Ненавидя, кляня и любя: / За мученья, за гибель — я знаю — / Всё равно: принимаю тебя!».

Впереди – «Страшный мир». Но и здесь – всё та же открытость действительности. Теперь она – Муза Блока. И ей, как женщине, Блок признается в любви: «Я хотел, чтоб мы были врагами, / Так за что ж подарила мне ты / Луг с цветами и твердь со звездами - / Все проклятье своей красоты? / И коварнее северной ночи, / И хмельней золотого аи, / И любви цыганской короче / Были страшные ласки твои...» («К Музе»). «Но все же душа лирического героя «безумно плачет о прошлых снах»: появятся «*синеющие крылья*» («Демон»), но, скорее как намек на лиловые краски врубелевского Демона. И «фиалки глаз» принадлежат не идеалу, а продажной светской

львице. Да и *розовый* становится признаком уже не нежности, а телесности («розовеют плечи»: ст. «Демон» из цикла «Страшный мир»).

В этом цикле реже появляется *синий* цвет, и *желтый* уже не окутан романтикой, а всего лишь скучный день, либо «*желтый* зимний закат», ассоциирующийся с казнью. Будет в действительной жизни лирического героя тупики («Я пригвожден к трактирной стойке...», «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека»), и плач о «шалунье», «девочке» - душе («Сусальный ангел»). Но, чтобы стать «первым поэтом земли Русской», Блоку придется принять и быт, и бытие действительного мира. Движением к нему и обусловлен сюжет цветописи в его лирике.

Когда-то синий цвет Блок связывал с образом Любви Дмитриевны Менделеевой – Прекрасной Дамы цикла. Но «царица снов» уходит в прошлое. Остается единственный идеальный образ - Россия, с ее несовершенством, любовью к неприкаянному, обездоленному поэту, заложнику обстоятельств, жертвы фальшивых идеалов. Все, что в итоге остается у лирического героя – обыкновенная синяя даль, с бессильной немощью. Не выдержали испытания жизнью и утрачены «создания хрупкие мечты». Вместо них лирический герой обретает – Родину, Россию.

Самое заветное для поэта – тема родины и ее будущего – связано, как правило, с поэтическим образом синей дали времен: «Это – Россия летит неведомо куда – в сине-голубую пропасть времен – на разубранной своей и разукрашенной тройке. Видите ли вы ее звездные очи – с мольбою, обращенною к нам: «Полюби меня, полюби красоту мою! Но нас от нее отделяет эта бесконечная даль времен, эта синяя морозная мгла, эта снежная звездная сеть». И уже на грани своих дней поэт вновь обращается к этому образу как символу счастья в будущем: «Пропуская дней гнетущих / Кратковременный обман, / Прозревали дней грядущих / Сине-розовый туман». Синева как символ «родимой стороны» типична для стихотворений Блока: родимый край - «Синий, синий, певучий, певучий, / Неподвижно-блаженный как рай».

Но сине-голубой в качестве метафорического эпитета в поэзии Блока чаще всего разрушает предметную связь своей отстраненностью и необычностью, превращая образ в символ, который каждый может объяснить для себя по-разному: «Прозрачным синеньким ледком подернулась ее душа»; «И в синий воздух, в дивный край приходит мать за милым сыном»; «сине-голубая пропасть времен». Возникает сцепление метафор, не поддающихся предметному объяснению, имеющих целью выразить лишь символически определенный душевный настрой: «Прохладной влагой синей ночи костер волненья залила»; «Нежный друг с голубым туманом, убаюкан качелью снов». Без этой неопределенной и неопределимой тайны, которую разгадывает читатель, нет Блока.

После революции 1905 года Блок постепенно меняет свое отношение к этому событию. Слишком велика была плата за столь губительные для страны изменения. В горниле революционного пожара горит слишком много неповинных жизней. Александр Блок видел, что это ещё не конец страданий для Родины. В своих поэтических посланиях он обращается к потомкам «Долго будет Родина больна».

Стихотворение «На поле Куликовом», вошедшее в цикл Родина было создано в 1908 году. К этому времени поэт полностью разуверился в революции у него практически ушло романтическое настроение. Преобладает чувство тревоги и неизвестности. В этом произведении автор умело соединяет времена ушедшие и будущие времена. Он словно проходит сквозь эпохи. Россия в образе степной кобылицы мчится сквозь время к «закату в крови» и это уже предопределено...

Считается, что именно после цикла «Родина» определилось блоковское направление в русской поэзии.

Напрямую или косвенно в стихотворении, в основном, появляются белый, черный и красный. И если в начале творчества Блока красный это – любовь, радость, красота, то «На поле Куликовом» это противоположность – «пожар», «зарницы», «закат в крови». К красному примешан и золотой в виде

«молнии боевой». Вокруг пожар, костры и блеск святого знамени. Символические значения красного могут быть даже противоположными, но в основном все-таки связаны с кровью, тревогой, огнем.

У черного цвета не так много интерпретаций в истории поэзии. Образы его, как правило, мрачны: ночь, тучи, пустота. И «На поле Куликовом» черный цвет и его оттенки призваны воплотить темные символы: «с полуночи тучей», «среди ночных полей», «в темном поле», «во мглистой ночной вышине», «сожженные темным огнем».

Но благодаря оттенкам черного или, если угодно, серого, а именно серебряному, у читателя остается надежда связанная с символом божественного начала «Серебром волны блеснула другу».

И, конечно, дополнительное воздействие белого цвета. Цвета жизни, надежды, света, Богородицы. «Белый конь», «светлые мысли», «светлая жена». «Был в щите Твой лик нерукотворный светел навсегда».

Таким образом, с помощью разнообразных образов-символов и цветовой лексики автор создает уникальный образ России, а заодно и новое направление в поэзии страны.

Затем, в позднем творчестве поэта, происходят еще более значимые изменения. Предвосхищение глобальных перемен сопровождало поэта всю его сознательную жизнь. Он вглядывается в новое тысячелетие, пытается разгадать его тайны. Потрясения начала двадцатого века направили мышление зрелого Блока в иное русло, повлияли на изменение стилистической манеры. Появился новый поэт, отрицающий былое, но уже и не принимающий настоящее.

В поэме «Двенадцать», созданной в начале 1918 года, под воздействием очередных революций, появляются мотивы смерти старого мира и становление нового порядка: «*Черный вечер. Белый снег. Ветер! Ветер! На ногах не стоит человек. Ветер! Ветер! На всем божьем свете...*» .

«Двенадцать» контрастирует с ранее созданными произведениями поэта, но все также в ней Блок-символист.

И опять мы видим три основных цвета окрашивающих мир поэмы. Резкое настроение произведения передается через чёрный, белый и красный. В зависимости от ситуации, контекста, субъективизма читателя эти цвета трактуются по-разному.

Красный – цвет революции, боевых знамен советской власти, «красной гвардии». «Двенадцать» - это символ красного. Несколько раз в поэме упоминается красный флаг, который в финале переходит в кровавый. Здесь это цвет тревоги, волнения.

Черным, уже традиционно, представлено опасное, враждебное: небо, ночь, вечер, ремни винтовок, злоба. Но, также, Ванькин ус, ночки с Катькой «чернобровушкой». Один и тот же цвет символизирует разные настроения автора и манипулирует сознанием читателя.

Белым окрашено не так много предметов. Это снег, снежок. Это «белый венчик из роз», который украшает голову Христа. Нейтрально-возвышенный символ вечности и чистоты.

«Двенадцать» стало последним крупным произведением Александра Блока.

Выводы

Цветовая палитра поэзии А. Блока необычайно широка и динамична. Ее динамику определяли внутреннее самоощущение поэта, его реакция на окружающие события, что позволяет говорить своеобразном цветосюжете его творчества.

«Ночное» состояние души лирического героя А. Блока передается в цикле «Ante Lucem» оттенками темного цвета с контрастирующим белым.

Красный цвет в творчестве Александра Блока – один из часто употребляемых цветов. Он связан с образом Софии, популярным у древних христиан. Блок сроднил образ Святой Софии со своим образом Прекрасной Дамы, охарактеризовал как образ Божественной Мудрости. Увлечение идеалистической философией В.Соловьева рождает один из прекраснейших

поэтических образов – Прекрасную Даму, в образе которой сопрягаются и Святая София и Вечная Женственность В. Соловьева. Для сборника «Стихи о Прекрасной Даме» было характерно обильное упоминание красного цвета. Красным цветом поэт превозносит свою лирическую героиню, придавая ей образ божественной сущности.

По мере творческого «взросления» Александра Блока, цветосимвол красный стал обретать оттенки некоей демонической сущности, бытовомирского значения. «Прекрасная Дама» предстает в образе безжалостной любовницы. В стихотворениях нарастает упоминание крови как продукта насилия. Появляется образ «проститутки площадной».

Иной символический смысл красный цвет приобретает в последнем периоде творчества Блока. Революционные бурления отождествляются с цветом крови, как символом уничтожения бывших идеалов, построением нового мира на заре нового века.

Белый цвет пронизывает все творчество Блока. Весь потусторонний мир поэт строит на основе божественно-белого символа перерождения в ином мире. Символ-отождествление слияния духовного мира с миром земным является Прекрасная Дама. Ее белое платье – как символ обновленного мира, где красота земная слилась с красотой духовной. В «белом венчике из роз» является в финале поэмы «Двенадцать» Иисус Христос. В позднем творчестве поэта белый – символ былых мечтаний, надежды на сотворение нового мира, перерождения в новых идеалах.

Являясь одним из важных вариантов лирического сюжета, цвета у Блока, за годы творчества, становятся темнее и темнее. Светлые оттенки синего и красного постепенно исчезают, частота упоминаний черного цвета возрастает. И лишь белый остается наиболее часто используемым, однако символика белого цвета меняется.

А. Блока большую роль играет черный цвет. Диссонирующая тема «черного города» с обилием всевозможных соблазнов открывает тему греховного падения лирического мира Блока. «Безумие» и «продажность» -

ведущие мотивы поздних стихотворений. Былые идеалы утрачены. Лирический герой не смог достичь своих идеалов, отрекся от них, укрылся в «черном притоне».

Блок обращался к цветовым символам как способу выражения неуловимой сущности мира, его потаенного смысла. В цикле «Стихи о Прекрасной Даме» прослеживается идеал – Она, как отождествление духовной любви, «Вечной Женственности». В цикле «Страшный мир» же – как символ грубой пошлости и безразличия. Глубина и религиозность мотивов раннего творчества Блока вместе с изменением его мировоззрения и, характерной для поэта, цветосимволики, отходит на второй план, уступая место более народным и приземленным трактовкам значения цвета.

Перемены в стране, две революции, повлияли на творчество Александра Блока, привели к внутренней «перенастройке». Вместе с этим значения многих цветов изменилось: белый, красный, черный, обрели новый символический смысл – смерть прошлого мироустройства, разрушение прежних идеалов – вихрь революции, беспощадно шествующей по всей стране с новыми «Двенадцатью» и «тринадцатым» Иисусом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках исследования по теме «Динамика цветового символа в поэзии А. Блока» была поставлена цель, которая заключается в выявлении и описании цветковых символов и в анализе развития цветового символа в поэзии Александра Блока.

Понятие – динамики цветового символа – в контексте исследования было определено как изменение интерпретации цвета в творчестве Александра Блока под влиянием происходящих событий в личной жизни и в жизни России.

В ходе исследования были достигнуты следующие задачи:

1. анализ литературно-критического материала по теме;
2. рассмотрены цвета с точки зрения религиозного, философского, психологического и лингвистического понимания;
3. рассмотрена цветовая символика в лирике А. Блока на основе трудов литературоведов и критиков отечественной поэзии;
4. исследована цветовая палитра лирики А. Блока;
5. проанализированы цветковые символы в лирике поэта;
6. рассмотрена цветовая гамма в мировосприятии А. Блока.

В процессе работы было выявлено, что творчество Александра Блока позволяет человеку ощутить мир в новом свете, изучить его посредством определенных цветковых символов, которые обогащают стихотворения смыслами, образ делает насыщенным, имея яркую эмоциональную окраску и усиливая внутреннее восприятие.

Блок считал, что искусство и творчество играют познавательную роль. Оно объединяет бесконечное и определенное, святое и обыденное в простой жизни людей. Мир повседневности и мир реальности, созданный творческим взглядом. Можно сказать, что творчество поэта Александра Блока было направлено не на описание бытовой реальности, а на раскрытие неуловимой и непостижимой тайны мировоззрения.

Символизм Александра Блока особенен и обоснован своей невероятной историей жизни поэта, значимостью понятия цветового символа в его

творчестве. Обращение к живописи и приемам знаменитых живописцев, таких как Врубель, сформировало в нем особенное ощущение мира. В цветах Блок находил покой от драматизма личной жизни, рефлексировал над проблемой духовного и плотского, красоты и уродства реального мира, недостижимости гармоничного существования со своими идеалами.

Благодаря символистской школе Иенских романтиков для поэзии Александра Блока, стала характерной способность открытия в слове дополнительных оттенков и граней смысла.

Символизм Блока выступает на стыке двух миров. Первый мир — это мир повседневности, обыденности, а второй — это реальность, созданная творческим взглядом самого поэта. Попытки понять и выразить этот второй мир реальности осуществляются через цветосимволизм. Это значит, что поэтическое творчество Блока было направлено не на описание повседневной реальности, а на выражение скрытого мировоззрения.

С позиции данной работы были исследованы такие стихотворные циклы Александра Блока, как «Ante Lucem», «Стихи о Прекрасной Даме», «Ночная фиалка», «Город», «Снежная маска», «Страшный мир», «Родина» и другие.

В конечном итоге, мы пришли к следующим результатам:

Первая целостность системы Блока – теза – связана с влиянием на него Владимира Соловьева и увлечением (Прекрасной Дамой) Л. Менделеевой.

Стихи первого тома (циклы «Ante Lucem», «Стихи О Прекрасной Даме», «Распутья» – 1898 – 1904 гг.) создавались в дореволюционные годы. В этот период Блок – романтик, идеалист, отрицающий существование объективной действительности. Поэтому он увлечен оттенками синего, традиционно воспринимаемого атрибутом романтической мечты, устремленности к свету; любовь к белому как символу святости Идеала. Темные тона используются в редких случаях противопоставления несовершенного мира лирического героя Блока и возвышено-духовного мира «Прекрасной Дамы».

Вторая теза связана с началом противопоставления деталей мира земного, людского значения и мира идеалов поэта.

Во втором томе (циклы «Город», «Ночная фиалка», «Пузыри земли», «Разные стихотворения», «Снежная маска», «Фаина», «Вольные мысли» – 1904 – 1908 гг.) поэт обращается к теме повседневности. Применение черного цвета постепенно нарастает, а синего и белого – снижается.

Теза зрелого творчества Александра Блока заключается в сомнении взглядов на идеал «Прекрасной Дамы». Очертания «шлейфа» главной героини «...Словно змей, тяжкий, сытый и пыльный...» нарочито резко противопоставляются поэтом образу «ангела вчерашнего».

В третьем томе (циклы «Страшный мир», «Возмездие», «Ямбы», «Арфы и скрипки», «О чем поет ветер», «Родина» – 1907 – 1916 гг.) Блок встает на реалистические позиции, черный цвет выходит на первое место. У лирического героя появляются невозвратные ощущения, связанные с культурно-историческим контекстом. Общая цветовая символика Блока движется от «белого» – «юношеского, светлого, чистого, святого» – к «черному» – «трагическому, зловещему, несущему смерть и разрушение».

Изменение и перемещение цветосимволов в творчестве Блока связано, по всей видимости, со взрослением и переменами мировоззрения поэта, а также с потрясениями в обществе и психологическим здоровьем. Это обстоятельство еще раз подчеркивает уникальность его творчества и дает новые возможности для его исследования.

Однако, стоит отметить, что дипломная работа не претендует на окончательную оценку вопроса о динамике цветового символа в лирике Александра Блока. Представленное исследование является лишь началом в этом направлении, которое требует наличия не только профессиональных навыков, но и достаточно богатого жизненного опыта.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аверинцев С. С. Иисус Христос / С. С. Аверинцев / Е. М. Мелетинский : Мифологический словарь. – Москва. : Советская энциклопедия, 1990. – 912 с.
2. Авраменко А. П. А. Блок и русские поэты XIX века / А. П. Авраменко. - Москва : Изд-во МГУ, 1990. – 246 с.
3. Альфонсов В. Н. Слова и краски: очерки из истории творческих связей поэтов и художников / В. Альфонсов. - 2-е изд. - Санкт-Петербург : САГА, 2006. – 309 с.
4. Архангельская Ю. В. О формировании символа в стихах А. Блока. Избранное / Александр Блок; (Сост., примеч. Хурумова С. Ю. и др.). - Москва : Люмош, 1996. – 463 с.
5. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. – Москва. : Наука, 1975. – 288 с.
6. Белый А. Собрание сочинений. Воспоминания о Блоке / Андрей Белый; (Под общ.ред. В. М. Пискунова; Подгот. текста, вступ. ст., коммент. С. И. Пискуновой). - Москва : Республика, 1995. – 509 с.
7. Берберова Н. Н. Александр Блок и его время: биография / Нина Берберова; пер. с фр. Анны Райской и Анны Курт. - Москва: Ред. Елены Шубиной: АСТ, 2015. – 249 с.
8. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Брюссель : Жизнь с Богом, 1989. – 2535 с.
9. Блок А. А. В воспоминаниях современников: в двух томах. Т. 1. / (сост., вступит. статья, подгот. текста и коммент. Вл. Орлова). – Москва: Художественная литература, 1980. – 550 с.
10. Блок А. А. Избранное / А. Блок; (Сост., коммент., справ.-метод. материалы Е. А. Дьяковой; Ст. Ю. Тынянова). - Москва : АСТ : Олимп, 1996. – 526 с.
11. Блок А. А. Исследования и материалы / Академия наук СССР, Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) ; (редкол: Ю. К. Герасимов (отв.

ред.), К. Н. Григорьян, Ф. Я. Прийма). - Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1987. – 290 с.

12. Блок А. А. Краски и слова. - Москва : Рипол-Классик, 2018. – 268с.

13. Блок А. А. Собрание сочинений : В 20 т. – Москва : Наука, 1997.

14. Брюсов В. Я. Александр Блок / Брюсов В. Собр. соч. В 7-т. Т.VI. – Москва, 1975. – 4052 с.

15. Брюсов В. Я. Ремесло поэта: статьи о русской поэзии / В. Я. Брюсов / Современник - Москва: 1981. – 399 с.

16. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: избранные труды / В. В. Виноградов ; (ред.: М. П. Алексеев, А. П. Чудаков) ; Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз. - Москва : Наука, 1976. - 511 с.

17. Гёте И. В. Учение о цвете / И. В. Гете; перевод с немецкого Владимира Лихтенштадта. - Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 252 с.

18. Горбанева А. И. Художник и мир в лирических циклах А. Блока 1907-1916 гг. : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.02. - Москва, 1992. - 241 с.

19. Горбунова О. И. Специфика образности А. Блока в контексте культуры серебряного века: изобразительный аспект: дис. канд. филолог. наук: 10.01.01 / Горбунова Ольга Евгеньевна; Ивановский гос. ун-т. – Иваново, 1999. – 195 с.

20. Григорьева Э. И. Анализ развития цветовой символики в христианской культуре / Э. И. Григорьев / Известия Самарского научного центра Российской академии наук, Т. 13, № 2 (6). – Самара, 2011. – 1481 с.

21. Громов П.П. А. Блок, его предшественники и современники / Павел Громов. - 2-е изд. доп. - Ленинград :Сов. писатель : Ленингр. отд-ние, 1986. – 598 с.

22. Дождикова Н. А. Цикл "Распутья" и проблемы творческой эволюции А.А. Блока :дис.: ... кандидата филологических наук : 10.01.01. - Ленинград, 1986. - 189 с.

23. Долгополов Л. К. Александр Блок : Личность и творчество / Л. К. Долгополов. - 2-е изд., испр. и доп. - Ленинград : Наука : Ленингр. отд-ние, 1980. - 225 с.
24. Долгополов Л. К. Поэма Александра Блока «Двенадцать» – Л.: Художественная литература, 1979. – 104 с.
25. Егорова Л. П. Александр Блок / История русской литературы XX века. Первая половина. – Ставрополь, 2004. – 318 с.
26. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : избр. тр. / (вступ. статья Д. С. Лихачева) ; АН СССР, Отд-ние лит. и яз. - Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. - 407 с.
27. Злыднева Н. В. Белый цвет в русской культуре XX века. / Признаковое пространство культуры. М., Индрик, 2002. – 431 с.
28. Исаев А. А. Философия цвета. Феномен цвета в мышлении и творчестве: учебное пособие / А. А. Исаев, Д. А. Теплых. – Москва. : Флинта, 2011. – 201 с.
29. Искусство и Александр Блок : Кн. и журн. графика. Театр. Портреты / М. З. Долинский. - Москва : Сов. художник, 1985. - 335 с.
30. История русской литературы, XX в. : Серебряный век / (В. Страда, Ж. Нива, Е. Эткинд и др.) ; под ред. (и с предисл.) Ж. Нива и др. - Москва : Прогресс, 1994. – 702 с.
31. Кандинский В. В. О духовном в искусстве / Василий Кандинский. - Москва : Архимед, 1992. - 107 с.
32. Краснова Л. В. Поэтика Александра Блока : Очерки. - (Львов) : (Изд-во Львов.ун-та), 1973. - 230 с.
33. Кузьмина Н. А. Поэтическая фразеология конца XIX - начала XX вв.: (Принципы и приемы употребления) : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. – Москва, 1977. – 16 с.
34. Купер Дж. Энциклопедия символов :/ Дж. Купер. - Москва : Ассоц. духов. единения "Золотой век", 1995. - 401 с.

35. Лавров А. В. Этюды о Блоке. / А. В. Лавров. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. – 319 с.
36. Леви Э. Мислeрия Каббалы / Э. Леви; пер. с франц. С. Б. Жили. – Париж, 1920. – 258 с.
37. Литература и язык: (энциклопедия) / (авт. ст.: О. С. Асписова и др.). - Москва: РОСМЭН, 2007. - 583 с.
38. Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе / А. Ф. Лосев / Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982. – 65 с.
39. Месяц С. В. Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете (часть первая). — Москва: Кругъ, 2012. – 464 с.
40. Миллер-Будницкая Р. З. Символика цвета, синэстетизм в поэзии на основе лирики А. Блока / Р. З. Миллер-Будницкая/ Известия Крымского пед. ин-та. – 1930. – 225 с.
41. Минц З. Г. Блок и русский символизм. Избранные труды в трех книгах. Книга 3: Поэтика русского символизма. СПб : Искусство, 2004. – 480с.
42. Мочульский К. В. Александр Блок / К. Мочульский. - Париж : YMCA-press, cop. 1948. – 441 с.
43. Никонова Т. А. "Новый человек" в русской литературе 1900-1930-х годов : Проектив. модель и худож. практика / Т. А. Никонова. - Воронеж : Изд-во ВГУ, 2003. – 228 с.
44. Парамонова Л. Ю. Мифопоэтика цвета в лирике русских символистов : автореферат дис. кандидата филологических наук : 10.01.01 / Парамонова Лиана Юрьевна; (Место защиты: Ур. гос. пед. ун-т). - Екатеринбург, 2017. - 23 с.
45. Приходько И. С. Мифопоэтика Александра Блока : автореферат дис. кандидата филологических наук : 10.01.01 / Воронежский гос. ун-т. - Воронеж, 1996. - 82 с.

46. Русская поэзия "серебряного века", 1890-1917 : Антология / Рос. АН, Ин-т мировой лит.им. А. М. Горького; (Сост. И. Багдасарян и др.; Вступ. ст. М. Л. Гаспарова, с. 5-44). - Москва : Наука, 1993. - 782 с.
47. Сарычев В. А. Александр Блок: Творчество жизни / В. А. Сарычев; Липецк. гос. пед. ун-т. – Воронеж: Изд-во Воронеж.гос. ун-та, 2004. – 364 с.
48. Серов Н. В. Хроматизм мифа / Н. В. Серов. – Л. : Васильевский остров, 1990. – 352 с.
49. Соловьев Б. И. Поэт и его подвиг : творческий путь А. Блока / Борис Соловьев. - Москва: Советская Россия, 1973. - 784 с.
50. Тарановский К. О поэзии и поэтике / Сост. М. Л. Гаспаров. – Москва: Языки русской культуры, 2000. – 432 с.
51. Тимофеев Л. И. Творчество Александра Блока / Акад. наук СССР. - Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. - 199 с., Ханзен-Лёве, Оге А. Русский символизм : Система поэт. мотивов : Мифопоэт. символизм начала века. Косм. символика / Аге А. Ханзен-Лёве ; (Пер. с нем. М. Ю. Некрасова). - СПб. : Акад. проект, 2003 (Тип. ООО ИПК Бионт). – 813 с.
52. Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству. / П. А. Флоренский. – СПб. : Мифрил, 1993. – 312 с.
53. Фролов Б. А. Предыстория символа / Б. А. Фролов / Этнознаковые функции культуры. – Москва. : Наука, 1991. – 223 с.
54. Щербина В. Р. новые материалы и исследования: в 4 кн. - Москва : Наука, 1982-1993. – 905 с.
55. Юнг К. Г. Символы трансформации / Карл Густав Юнг; (перевод с английского В. Зеленского). - 2-е изд. - Москва : Академический проект, 2019. – 526 с.