

Елена Петровна БАГИРОВА¹
Элина Олеговна ГАВРИКОВА²

УДК 821.161.1

КОЛОРЕМА «ЗОЛОТОЙ» В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ СИМВОЛИСТСКОЙ ПОЭЗИИ

¹ кандидат филологических наук,
доцент кафедры общего языкознания,
Тюменский государственный университет
bagirovaelena@mail.ru

² кандидат филологических наук,
доцент кафедры общего языкознания,
Тюменский государственный университет
elina_gavrikova@mail.ru

Аннотация

В статье представлен сравнительный анализ поэтических произведений русских символистов в аспекте восприятия колоремы «золотой»: рассматриваются языковые способы, стили и тенденции цветового восприятия лексемы Д. Мережковским, В. Брюсовым, З. Гиппиус, М. Лохвицкой, П. Соловьевой, В. Ивановым, К. Бальмонтом, Ф. Сологубом, А. Белым, А. Блоком и др. Высокая частотность хроматизмов в поэтических текстах Серебряного века обусловила актуальность исследования. Сопоставительный анализ употребления колоремы «золотой» позволил «заглянуть» в мастерскую поэтов-символистов: описать особенности чувственного восприятия и ощущения цвета, передать многообразие презентации цветовых лексем, охарактеризовать их обобщенное символическое значение, определить роль цветономинаций в организации диалога художника слова с читателем, в создании авторского идиостиля. Выявлены случаи расширения семантики цветообозначения, его переносно-образного употребления, когда цветовое прилагательное становится многоплановым и многозначным.

Цитирование: Багирова Е. П. Колорема «золотой» в контексте русской символистской поэзии / Е. П. Багирова, Э. О. Гаврикова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2016. Том 2. № 4. С. 55-66.
DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-4-55-66

Ключевые слова

Русская поэзия, символизм, символ, художественный образ, цветовое слово, колорема, цветовой образ, цветовое значение, хроматизм, семантика цвета, символика цвета.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-4-55-66

Символизм — яркое, неоднородное и достаточно противоречивое явление русской поэзии рубежа XIX–XX вв., объединившее поэтов, для которых творчество заключалось в подсознательно-интуитивном созерцании тайных смыслов, доступных только художнику-творцу. Особое внимание символисты уделяли преобразованию значений поэтического слова. Русский символизм — поэзия слов и сотворенных значений, намеков и недомолвок. Именно поэтому основой поэтики становится символ, а не реалистический художественный образ. Опираясь на целую систему философских исканий, символисты создавали новый тип художественного мышления, основанный на обожевлении слова, приобретавшего возможность широкого, лишенного строгих границ истолкования. Эстетические воззрения символистов обусловили и их особое отношение к цвету.

Колорему «золотой» активно используют поэты-творцы при конструировании художественной реальности, поскольку хроматизм обладает определенной метафоричностью, обусловленной не столько сходством описываемых предметов или явлений, сколько ассоциативными связями, возникающими в процессе передачи, осознания мимолетной ситуации. Цветономинация «золотой» является продуктивной у многих поэтов-символистов, хотя восприятие данного цвета и отношение к нему неоднозначно. Например, в лирике Андрея Белого данная колорема занимает значимое место. Поэт использует прилагательное при описании одежды и утвари: «Над золотой, сверкнувшей каскою» («Поджог»); при создании ландшафтных: «Луна золотая плывет» («Объяснение в любви») — и портретных зарисовок: «Незнакомец ... с золотою бородкой» («Не тот»); для передачи солнечного света: «И на море от солнца / золотые дрожат языки. / Всюду отблеск червонца / среди всплесков тоски» («Золотое руно»), «Солнца контур старинный, золотой, огневой, / апельсинный и винный / над червонной рекой» («В полях») [6].

Солнце в лирике Белого — это не только источник радостного бытия, но и могущественное светило, разумное и совершенное существо, которое является Божеством или выполняет Божью волю, поэтому имеет божественную власть над миром, разливаясь, пересоздает его: «От воздушного пьянства / онемела земля. / Золотые пространства, / золотые поля» («В полях»); «... сияло небо золотой парчою» («Старинный друг»); «встали груди утесов / среди трепещущей солнечной ткани» («Золотое руно»); «Упал на землю солнца красный круг. / И над землей, стремительно блистая, / Приподнялась зеркальность золотая / И в пятнах пепла тлела» («Звезда»). Возможно, поэтому при описании солнца поэт использует сказочные гротескные стилизации, уходит от обыденности к мистическому идеалу: «Закатилось оно — / золотое, старинное счастье — /

золотое руно!» («Золотое руно»); «Опять золотое вино / на склоне небес потухает» («Все тот же раскинулся свод...») [6].

Колорема «золотой» выступает в мировой литературе символом солнца и божественности, поэтому Андрей Белый избирает данную цветолексему для создания поэтического образа дневного светила. В лирике Белого солнце — не пламенеющий шар, не жарко-багровое светило, страшное в своей раскаленности, а даритель всего благого, воссоздающий ощущение светлой радости бытия. Кроме того, солнце — это «окно в золотую ослепительность», которое очищает души людей от всего злого: «В сердце бедном много зла / сожжено и перемолото / Наши души — зеркала, / отражающие золото» («Солнце») [6].

В поэзии Максимилиана Волошина солнце также является символом возрождения и бесконечности бытия, воплощением верховного божества, источника жизни, света и мудрости: «Святое око дня, тоскующий гигант! / Я сам в своей груди носил твой пламень пленный, / Пронизан зрением, как белый бриллиант, / В багровой тьме рождавшейся вселенной» («Солнце»). Божественно-светоносный образ солнца у Волошина неизменно связан с золотом: «Сквозь облак тяжелые свитки, / Сквозь ливней косые столбы / Лучей золотистые слитки / На горные падают лбы» («Сквозь облак тяжелые свитки...»); «Перед ночью властной / Зори прячут золото / В полутьме ненастной («Осенью»); «Нас не слепят полдневные экстазы ... / Ни токи смол, ни золото лучей» («В мирах любви неверные кометы...») [8].

Религиозно-мистический образ солнца также представлен в лирике Александра Блока. Солнце воспринимается поэтом как само божество либо как видимый его образ: «В простом окладе синего неба / Его икона смотрит в окно. / Убогий художник создал небо, / Но Лик и синее небо — одно» («Вот Он — Христос — в цепях и розах...»). Не менее активно лирик обращается к образу золотого шара: «Шар раскаленный, золотой / Пошлет в пространство луч огромный» («Шар раскаленный, золотой...») или золотого колеса: «Ведь солнце, положенный круг обойдя, закатилось» («Ну, что же? Устало заломлены слабые руки...») [5].

Солнце в виде золотого колеса (круга, кольца) явлено и в творчестве Белого: «... горячее солнце — кольцо золотое — ушло в неизвестность от нас» («За солнцем»); «Горячее солнце — кольцо золотое — твой контур, вонзившийся в тучу, погас» («За солнцем»); «Старинная бездна лазури; / И — огненный, солнечный / Круг...» («Самосознание»). Следует заметить, что образ колеса совмещает в себе символику круга и движения, оси и покоя и теснейшим образом связан с символикой колесницы. Изображения колеса, имеющего значение широкого охвата, присутствуют в орнаментальном искусстве и архитектуре издревле и повсеместно, что подчеркивает важность и многозначность данного символа в культуре. В первую очередь, колесо ассоциируется с вращением небесных светил. В мифологиях индоевропейцев и ряда других народов астральный символ Солнца — атрибут всех солнечных богов и их земных посланников — солнечных правителей. В данном случае можно гово-

речь о традиционных фольклорных образах, народных поверьях, нашедших отражение в лирике Белого.

Использование эпитета «золотой» в описании Андреем Белым небесных просторов, залитых солнечным светом, позволяет соединить два образа — синего неба и солнца: «Я вдаль смотрел — тянулась паутина на голубом из золотых и лучезарных ниток...» («Закаты»); «Вокруг нас океан золотой» («Закаты»); «В золотистой дали / облака, как рубины...» («Бальмонту») и др. Сочетание синего и золотого прослеживается и при создании поэтического образа моря, морской глади: «И на море от солнца / золотые дрожат языки» («Золотое руно»), что позволяет говорить об осознанном порыве Белого к синтезу цветовых образов [6].

Золотое солнце становится объектом поэтической рефлексии и у Вячеслава Иванова. Как у Белого, в поэзии Иванова цветное и нецветное употребление колоремы «золотой» совмещены, наложены друг на друга: «Так в золотой пыли заката / Отраднo изнывает даль» («Осень»); «Так золотой рассвет / Выводит день, багрянец побораая» («Зодчий»); «Как уста, заря багряная горит: / Тайна нежная безмолвьем говорит / Слышишь слова золотого вещей мед?» («Зеркало Гекаты»). Образом солнца Иванов олицетворяет порядок, гармонию и красоту, является скорее необходимым атрибутом пейзажа и лишен некоторой смысловой перспективы: «Ты сердцу близко, Солнце вечернее... / Мир, отягчен лучистым златом, / Боготворит твой покой победный» («Довольно!»); «Долгий день ласкало Землю Солнце; / В озеро вечернее реками / Вылило расплавленное злато» («Август») [10]. Способность дарить цвет и свет поэт приписывает и луне, образ которой противопоставлен солнцу. Лунный мир, в отличие от дневного, залитого золотым солнечным светом, — бесцветный, серый, тусклый, призрачно-белый. Дуальность мира, распадающегося на лунный и солнечный, последовательно передается лексикой цвета: «Снова в небе тихий серп Колдуньи... / На небе серебро...» («Август»); «Ленивым золотом текло / Весь день и капало светило» («Весенняя оттепель»); «Люби меня, люби, холодная луна! / Пусть в небе обо мне твой рог жемчужный трубит» («Люби меня, люби, холодная луна!»).

Следует отметить, что в поэзии символистов колорема «золотой» часто сопряжена с образом солнца, в передаче которого воплощена типичная оценка видения мира — чередование дня и ночи, закономерная динамика захода и восхода солнца: «Белый день, прозрачно белый, / Золотой, как кружева...» (Брюсов, «Знойный день»); «И с шелестом ветвей, и с щебетаньем птиц, / Врывается в окно луч солнца золотого» (Лохвицкая, «Под звуки вальса»); «Пойдем в золотую метель. / Там солнце со снегом целуется / И льет огнерадостный хмель...» (Гиппиус, «Юный март»); «Все прозрачней становятся сны, / Скоро солнце взойдет золотое...» (Лохвицкая, «Ароматной прохладой весны...»); «И светило надменное дня, / Золотые лучи до земли / Предо мною покорно склоня, / Рассыпает их в серой пыли» (Сологуб, «По жестоким путям бытия...») и пр. [7, 9, 11, 13].

С темой восходящего или заходящего солнца в поэзии символистов совмещен и образ утренней зари, которая, как правило, связана с воскресением, обновле-

нием, победой жизни над смертью, начала над концом. Свет, заря, пробуждение складываются в символистской поэзии в устойчивый концептуальный образ преображенного/обновленного мира: «Чистая, / словно мир, / вся лучистая — / золотая заря, / мировая душа» (Белый, «Душа мира»); «Сейте озимые зерна, / Новь зари золотой...» (Балтрушайтис, «С верой в груди упорной...»). Вместе с тем заря является природной приметой полноты бытия: «Брезжит в окне золотая заря...» (Лохвицкая, «Четыре всадника»); «Там золотым зари закатом / Лучится солнечный поток» (Белый, «Там золотым зари закатом...»); «Толпы рабочих в волнах золотого заката» (Белый, «Похороны») [2, 6, 11]. Заря отождествляет огонь солнца, поэтому не случайно в цветовом изображении данного природного явления в колористической мозаике возникают золотые краски.

В языке поэзии Дмитрия Мережковского слово «золотой» ассоциируется с застывшим солнечным светом, цветом осени, зрелых колосьев и плодов: «В темнолистных, поникших ветвях золотые, / Разогретые солнцем плоды благовонные...» («Сорренто») [12]. В приведенном контексте на первое место выходит коннотативный компонент структуры лексического значения прилагательного «золотой», тесно связанный с предметной ассоциацией, поэтому цветообозначение приобретает сопутствующие семы «спелый/зрелый», «долгожданный», «осенний».

У многих символистов золотой цвет связан с цветом осени как ее главенствующей краской. В данном случае можно утверждать, что в лирике символистов колорема «золотой», исторически обладающая сакральным значением, выступает в прямом номинативном значении — передает оттенок желтого, который не всегда наполнен негативным значением (цвет умирающей листвы): «Страстно тянутся ветви ко мне золотых, лучезарных деревьев» (Белый, «Вечный зов»); «Стучится, вскрутя золотой листопад» (Иванов, «На башне»); «Деревья листвой золотою одеты» (Белый, «Пир»); «Поют, поют Эолы / По рощам золотым» (Соловьев, «Осень») [6, 11, 14]. В приведенных примерах эпитет «золотой» использован в переносном значении и при описании зрелой осени передает цветосветовую семантику. Не исключено, что авторы употребляли «золотой» в значении изобильного, полного сил, что восходит к традиционным образам обновления природы и рождения новой жизни: «От воздушного пьянства / онемела земля / Золотые пространства, / золотые поля» (Белый, «В поля»).

У Мережковского осенняя природа сближается с внутренним состоянием человека. В частности, в его лирике мотив осеннего увядания связан с «возрастом осени» самого поэта: «Мне юности не жаль: прекрасней солнца мая, / Мой золотой сентябрь, твой блеск и тишина...» («Старость»); «О, дайте же, дайте под желтым лучом / Сентября золотого...» («Осень») [12].

Необыкновенная нежность к осенней поре звучит в поэзии Константина Бальмонта, где цветовые слова «желтый» и «золотой» не взаимозаменяемы: «И снова осень с чарой листьев ржавых, / Румяных, алых, желтых, золотых, / Немая синь озер, их вод густых» («В синем храме»). Градация

в сочетании с адъективом «золотой» подчеркивает особую насыщенность и эстетическую ценность цвета [3].

Порождаемое при употреблении колоремы «золотой» в поэзии символистов ощущение чего-то светлого, радостного, возвышенного создает предпосылки формирования метафорических значений, соотносящих цветовую парадигму с образом весны: «Весны золотой невозвратные дни» (Лохвицкая, «Не забыть никогда»); «Ах, не поймать мне весны золотой!» (Мережковский, «Осенняя мелодия»); «На волне колокольного звона / И дарит всех улыбкой веселой / Золотая, как утро, весна...» (Фофанов, «На волне колокольного звона»); «И золотой прикрыла ризой / Весна глубокий, хмурый двор...» (П. Соловьева, «Весенняя разлука») [11, 12, 15]. Цветовое слово «прирастает» новыми, неожиданными коннотативными семами, определяющими золотую весну как торжество молодости, что обуславливает появление ассоциаций с непостоянством, обманчивостью тепла, обновлением, радостью нового как в природе, так и в чувствах лирического героя.

Цветообозначение «золотой» используется символистами и для создания традиционных картин разгара лета с полями созревающих злаков: «Они вскопятся, — верьте! / Поля ее золотые» (Гиппиус, «Нет!»); «Повиликой среди нив золотых» (Блок, «Мой любимый, мой князь, мой жених»); «Мы шли во ржи. Полоска золотая / Еще горела в розовой дали...» (Лохвицкая, «Во ржи»). Отмечены случаи сопоставления бескрайнего ржаного поля с морем: «И бредом кажется былое, / Когда под солнечным лучом / Качалось поле золотое, / И я был каплей в море том...» (Брюсов, «Зерно»); «И убегая вдаль, как волны золотые, / Давали мне приют в задумчивой тени, / Под кущей верб, поля мои родные, / Склонив колосья наливные...» (Мережковский, «Усни»); «Безбрежность нив. / Лишь василек один, мерца, / Поет чрез золотой разлив» (Блок, «Сны») [5, 7, 9, 11, 12]. Сходство подчеркивается и усиливается посредством метафоры «золотой разлив» / «золотые волны», которая рождает ассоциацию с морскими волнами, не бирюзового, а золотого оттенка.

Нередко колорема «золотой» используется символистами для воплощения флористических образов: «Одуванчик, целый мир ... / Серебро поля... / Будешь снова золотой, / Утром, через год» (Бальмонт, «Седой одуванчик»); «И что два ее свитые / Лепестка на сходнях дрог — / Это кольца золотые / Ею сброшенных серег ... / И слезы осени дрожат / В ее листьях, раззолоченных...» (Анненский, «Хризантема»); «Золотые и красные маки» (Блок, «Разгораются тайные знаки»); «Вились вокруг террасы / цветы золотые настурции» (Белый, «Отставной военный») и пр. [1, 3, 5, 6]

В поэзии рубежа веков символика золотого используется для отображения сакральной области — веры, религии. Золотой мир становится священным, а слабым отблеском его грандиозного великолепия призваны служить золотое убранство русских церквей, праздничное церковное шитье, золото куполов: «И раки старые, и мраки позолоты, / В разливе серебра — черна дыра киота... Под восковой свечой седой протоирей / Встал: золотым горбом из золотых дверей...»

(Белый, «Церковь»). Здесь золотое — это несбывшееся, невысказанное, необъявленное. Золото может ассоциироваться с возвращением к жизни, воскрешением: «Внемлите, ловите, воскрес я — глядите: воскрес / Мой гроб уплывет — золотой в золотые лазури...» (Белый, «Утро») [6].

В поэзии символистов храм с золотым отблеском куполов нередко является частью пейзажа: «В золотых венцах соборов, / Кострома, светла, бела, / В дни согласий и раздоров / Былью русскою жила, (Сологуб, «Сквозь туман едва заметный»). Храм — активный, динамический образ, который проходит через означенные темы, является компонентом пейзажа: «Сквозь туман едва заметный / Тихо блещет Кострома, / Словно Китеж, град заветный, — / Храмы, башни, терема» (Сологуб, «Сквозь туман едва заметный») [15].

Символическая роль золотого цвета также связана с религиозностью и культурой русской иконописи. Золотой цвет в русской иконе — это метафора Божьего присутствия, небесного света, вечности и благодати, поэтому золотой блеск мозаик и икон, упоминаемых в лирике символистов, позволяет осознать присутствие божественного света, прикоснуться к сакральному: «От чего тебя упас / Золотой иконостас?» (Блок, «Двенадцать»); «Только губы с запекшейся кровью / На иконе твоей золотой» (Блок, «Унижение») [5].

Лирические герои символистов нередко действуют в детализованном мире Колорема «золотой» активно используется в первичные номинации: «Гребенка золотая / Звенит, а не поет...» (Анненский, «Будильник»); «Вином кипящий золотой фиал / Ты рано осушил» (Соловьев, «Три видения»); «Браслетов золотых звучали мерно звенья» (Анненский, «Второй фортепианный концерт»); «Да не златая трубочка вострубила, / Молодой запел душа-соловьишка» (Анненский, «Рождение и смерть поэта»); «Змеишься в чаше золотой» (Блок, «Снежное вино») [1, 5, 14]. Эпитет «золотой» передает яркую предметную конкретность визуальных образов поэзии, поддерживает их реалистичность.

Поэты-символисты активно используют орнаментальную изысканность колоремы «золотой», намеренно акцентируя внимание читателя на театральности в деталях быта, особенно в костюмах: «На золотой парче японских ширм...» (Мережковский, «В сумерки»); «Бусы нижут золотые / На серебряную нить» (Брюсов, «Ожерелье»); «Альков задрожал золотой бахромой — / Она задернула длинные кисти» (Брюсов, «Продажная»); «Уходит гордый паладин: / От золотой его одежды / Осталась бурая кайма» (Анненский, «Еще один») и пр. [1, 7, 12]

Эпитет «золотой» в лирике символистов является одним из выразительных средств портретной характеристики: «О, снимите с меня этот черный покров, / Дайте волю кудрям золотым!» (Лохвицкая, «Монашка»); «Вьются и золотом кудри твои отливают...» (Лохвицкая, «Мое небо»); «Как Серафим у Боттичелли, / Рассыпав локон золотой... / На гриф умолкшей виолончели» (Анненский, «Тоска возврата»); «Эта прядь — такая золотая / Разве не от старого огня?» (Гиппиус, «Перед судом») и пр. [1, 9, 11]. Являясь элементом художественного мышления писателя, цвет становится носителем субъективной модальности,

отражает авторскую симпатию к персонажам: «Восседает меж белых камней / на лугу с лучезарностью кроткой / незнакомец с лазурью очей, / с золотою бородкой ... / Вот стоит, как дитя, / с золотисто-янтарной бородкой» (Белый, «Не тот») [6]. Для поэтов-символистов характерно использование устойчивых фольклорных образов в качестве семантических кодов с положительно-оценочной характеристикой (золотая коса, золотые кудри, золотые волосы).

Полученные результаты анализа убеждают нас в том, что русские символисты уделяли особое внимание художественному освоению фольклорного материала. Так, например, к народно-поэтическим текстам в символистской лирике отсылает обилие традиционно-поэтических образов: золотое солнце, золотая заря, золотой рассвет, цепи золотые, горы золотые, золотые косы, золотой дворец, золотой гребешок, золотой петушок и др. Многообразие слов, определяемых одним и тем же эпитетом, рождает цепь ассоциаций, создает дополнительные цветовые, психосемантические, психоэмоциональные приращения смысла, тонкие и оригинальные.

Особое мастерство поэтов-символистов проявляется в переосмыслении общеязыковых значений слов, в использовании свето-цветовых контрастов, смысловых парадоксов, тавтологии, цветовой аллегории. Так, анализ фактического материала показал, что символистами активно культивируется немотивированный ближайшим контекстом отрыв цветообозначения от его носителя: «золотая рифма» (Сологуб); «лик золотых» Идей (Иванов); «золотые дали» (Анненский); «золотой день» (Блок); «золотые лобзанья» (Соловьев); «золотая вершина дня» (Балтрушайтис); «золотой аромат» (Лохвитская), «зеркальность золотая» (Белый); «судеб золотое равновесие» (Волошин) и пр. Приведенные примеры словосочетаний выглядят неожиданными, парадоксальными, могут показаться неоправданными, несмотря на то, что построены на глубокой внутренней связи.

Значительное расширение образной парадигматики колоратива обнаруживаем в сочетаниях цветономинации «золотой» с темпоральной лексикой: «золотой век, годы золотые» (Блок); «золотое мгновенье» (Брюсов) и пр., в которых передается особенность авторской интерпретации объективного параметра бытия — времени. Посредством эпитета автор транслирует заданное им отношение к происходящему, поэтому время приобретает в поэтическом контексте особую оценочную трактовку. Кроме того, в поэзии символистов золотым могут окрашиваться эмоции, чувства, внутренние ощущения: «надежд золотые лохмотья; золотой обман мая» (Анненский); «золотые грезы» (Соловьев); «золотые мечты, золотые сны» (Белый); «думы в одеждах золотых» (Брюсов) и пр. Цветовой эпитет передает определенное состояние лирического героя, психологический рисунок развития чувств.

Нередко символисты, создавая свой мир, наряду с простыми словообразовательными конструкциями используют поликорневые окказиональные композиты с синестетическим значением. В большинстве случаев новые слова проявляются в тексте как эпитеты, характеризующие объект или предмет с

разных сторон, чему способствует неоднородная семантика составляющих их компонентов: «винно-золотистый, небесно-золотой, пенно-золотой, пышно-золотой» (Белый); «златодонный, златоверхий, златокрылый» (Иванов); «златошерстный, златорогий, златосбруйный, златоцветный» (Брюсов). Ассоциации с живописным, архитектурным, скульптурным началами демонстрируют в поэзии символистов всеохватность слова, которое стремится объять мир и передать его в полноте звучания, цвета и пластики. Использование окказиональных прилагательных придает художественной ткани лирических произведений символистов не только особый колорит, обусловленный известной долей нетривиальности места и времени действия, но и способствует реализации авторского замысла, подчеркивает оттенки авторского отношения к происходящему.

Цветовая синестезия говорит и об особом межчувственном восприятии поэтом объектов описания, о его способности ассоциативно сближать цветовые, звуковые и зрительные образы: «Полосы солнечных струй златотканые...» (Белый, «Образ вечности»); «Крики брошены горстями золотых монет...» (Блок, «Пожар») [5, 6]. В отдельных случаях поэтические тропы межчувственного содержания передают семантику интенсивности, количества цвета или его оттенков: «бледно-золотой, красно-золотой» (Белый); «бледно-золотой» (Брюсов); «золото-карий» (Иванов); «злато-пурпурный» (Лохвицкая); «зелено-золотистый» (Анненский); «черно-золотистый» (Волошин). Интенсивность цвета может быть передана путем ассоциативного сближения одного из компонентов сложного прилагательного с цветом определенного камня: «золотисто-янтарный, изумрудно-золотистый» (Белый).

Таким образом, в лирике символистов отмечаются случаи использования колоремы «золотой» в прямом номинативном значении и в переносном, когда характеристику цвета приобретает прилагательное с вещественным значением, свойственным ему вне данного контекста. Цветообозначение «золотой» являет пример яркого и сложного узора переплетающихся качественных и относительных значений. Относительные значения: сделанный из золота (золотая корона, золотой ключ, золотая чаша, золотые браслеты); качественные значения: 1) такого же цвета, как золото (золотая парча, золотые волны, золотые крылья, золотые кудри); 2) счастливый, блаженный (золотая пора, золотое время). Итак, в группе цветowych прилагательных наряду со словами, представляющими непосредственное обозначение цвета, выделяются те, что выражают понятие цвета через отношение к предмету.

Анализ фактического материала позволяет говорить о том, что символисты отводят золотому цвету символическую, эмоционально-оценочную, семантическую и изобразительную функции, а также активно используют его для формирования лейтмотива как отдельного стихотворения, так и системы мотивов. Колорема «золотой» и ее производные в лирике поэтов-символистов демонстрируют значительное расширение образной парадигматики из-за неограниченных возможностей сочетаемости с денотатами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анненский И. Полное собрание стихотворений / И. Анненский. М.: Букинист, 2009.
2. Балтрушайтис Ю. Дерево в огне / Ю. Балтрушайтис. Вильнюс: Vaga, 1983.
3. Бальмонт К. Д. Избранное: Стихотворения; Переводы; Статьи / К. Д. Бальмонт. М.: Худ. лит., 1983.
4. Бахилина Н. Б. История цветообразований в русском языке / Н. Б. Бахилина. М.: Наука, 1975.
5. Белый А. Сочинения в 4-х т. / А. Белый. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1-4.
6. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. / А. А. Блок. М.-Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1960. Т. 1.
7. Брюсов В. Сборник стихотворений / В. Брюсов. М.: Public Domain, 2008.
8. Волошин М. А. «Я был, я есмь...» / М. А. Волошин. СПб.: Росток, 2007.
9. Гиппиус З. Н. Сочинения: Стихотворения / З. Н. Гиппиус. Л.: Худож. лит., 1991.
10. Иванов В. И. Стихотворения. Поэмы. Трагедия: в 2-х т. / В. И. Иванов. СПб.: «Академ. Проект», 1995.
11. Лохвицкая М. А. Песни любви / М. А. Лохвицкая. М.: Букинист, 1999. 412 с.
12. Мережковский Д. С. Собрание сочинений: в 4-х т. / Д. С. Мережковский // Библиотека «Огонек». М.: Правда, 1990. Т. 1-4.
13. Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений / Ф. Сологуб. М.: Букинист, 2013.
14. Соловьев В. С. Собрание сочинений. URL: http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich/
15. Соловьева П. С. Поэзия. URL: http://az.lib.ru/s/solowxewa_p_s/

Elena P. BAGIROVA¹

Elina O. GAVRICKOVA²

THE COLOREME OF “GOLDEN” IN THE RUSSIAN SYMBOLISM POETRY

¹ Cand. Sci. (Philol.), Assistant Professor,
Department of General Linguistics,
Tyumen State University
bagirovaelena@mail.ru

² Cand. Sci. (Philol.), Assistant Professor,
Department of General Linguistics,
Tyumen State University
elina_gavrikova@mail.ru

Abstract

The article presents the comparative analysis of the Russian symbolism poetry in the field of the colorem “golden” perception. The linguistic approaches, styles and tendencies of color perception of this lexeme among the works of D. Merezhkovsky, V. Bryusov, Z. Gippius, M. Lokhvitskaya, P. Solovyova, V. Ivanov, K. Balmont, F. Sologub, A. Bely, A. Blok, etc. are taken into consideration. The topicality of the conducted research is stipulated by the frequency of chromaticisms in the Silver Age of Russian Poetry. The comparative analysis of the usage of the colorem “golden” allows to comprehend the way the Symbolists created their works: to describe the peculiarities of sensorial perception of light, to convey the variety of the lexemes of color, to characterize their generalized symbolic meaning, to estimate the role of color nomination in the dialogue between the poet and the reader, in creation of the individual style. The cases of the semantic expansion of color terms and its figurative and symbolic usage are observed, to be more precise — when an adjective denoting color becomes polysemantic and multifaceted.

Keywords

Russian poetry, symbolism, symbol, imagery, colorem, color picture, word denoting color, meaning of a color, chromaticism, color semantics, color symbolics.

Citation: Bagirova E. P., Gavrickova E. O. 2016. “The Colorem of Golden in the Russian Symbolism Poetry”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 2, no 4, pp. 55-66.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-4-55-66

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-4-55-66

REFERENCES

1. Annenskiy. I. 2009. Polnoe sobranie stikhotvoreniy [Complete Works]. Moscow: Bukinist.
2. Bakhilina N. B. 1975. Istoriya tsветоobrazovaniy v russkom yazyke [History of Color Formation in the Russian Language]. Moscow: Nauka.
3. Balmont K. D. 1983. Izbrannoe: Stikhotvoreniya; Perevody; Statyi [Selected: Poems; Translations; Articles]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
4. Baltrushaytis Yu. 1983. Derevo v ogne [Tree on Fire]. Vilnyus: Vaga.
5. Belyy A. 1990. Sochineniya v 4-kh tomakh [Collected Workd in 4 vols], vols 1-4. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
6. Blok A. A. 1960. Sobranie sochineniy: v 8 tt. [Collected Works in 8 Vols], vol. 1. Moscow-Leningrad: Gosudarstvennoye izdatelstvo khudozhestvennoy literatury.
7. Bryusov V. 2008. Sbornik stikhotvoreniy [Collection of Poems]. Moscow: Public Domain.
8. Gippius Z. N. 1991. Sochineniya: Stikhotvoreniya [Works: Poems]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura
9. Ivanov V. I. 1995. Stikhotvoreniya. Poemy. Tragediya. V 2-kh tt. [Poems. Poemy. Tragediya. In 2 vols.]. St. Petersburg: Akadem. Proekt.
10. Lohvitskaya M. A. 1999. Pesni lyubvi [Songs of Love]. Moscow: Bukinist.
11. Merezhkovskiy D. S. 1990. Sobranie sochineniy v 4-kh t. [Collected Works in 4 vols], vols. 1-4. Series: Biblioteka "Ogonek". Moscow: Pravda.
12. Sologub F. 2013. Polnoe sobranie stikhotvoreniy [Complete Collection of Works]. Moscow: Bukinist.
13. Solovyov V. S. Sobranie sochineniy [Collection of Works]. http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich
14. Solovyova P. S. Poeziya [Poetry]. http://az.lib.ru/s/solowxewa_p_s
15. Voloshin M. A. 2007. "Ya byl, ya esm...". St. Petersburg: Rostok.