

УДК 81'42:821161.1Белый.07

**ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА КАК ОТРАЖЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА
А. БЕЛОГО И ЕГО МЕТАЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ**

И. В. Кочетова

**COLOUR SYMBOLIC AS A REFLECTION OF CREATION METHOD
OF A. BELYI AND HIS META-LANGUAGE MIND**

I. V. Kochetova

Статья посвящена описанию цветовой символики лирики А.Белого. Выявляется роль цветообозначений в создании художественных образов, символичности поэтических текстов. Сопоставляется субъективное, индивидуальное и традиционное восприятие цвета.

The article is devoted to the description of color symbolism in the lyric poems of A. Belyi. The role of color in the creation of artistic images, the symbolic character of poetic texts is revealed. The comparison is drawn between subjective, individual and traditional perception of color.

Ключевые слова: цветová символика, авторское мировидение, метаязыковое сознание, языковое сознание.

Key words: colour symbolic, author's world vision, meta-language mind, language mind.

У каждого человека свое «видение» мира, свое восприятие и интерпретация литературных произведений. В связи с этим и символы, возникающие в сознании читателей, могут интерпретироваться по-разному. Категория цвета используется в художественных текстах как средство эстетического и эмоционального воздействия на читателя и как средство выражения авторской интенции. Цветовое решение, к которому прибегает автор, влияет на образное мышление читателя и вызывает широкий круг ассоциаций. Цветовая окрашенность образов в поэзии способствует живому восприятию текста и конструированию новой яркой действительности в его воображении. В книге «Символизм как миропонимание» А. Белый написал: «Язык – наиболее могущественное орудие творчества. Слово создаёт новый, третий мир – мир звуковых символов. Поэтическая речь и есть речь в собственном смысле: великое значение ее в том, что она ничего не доказывает словами; слова группируются так, что совокупность их дает образ. Восприятие живой, образной речи побуждает нас к творчеству; в каждом живом человеке эта речь вызывает ряд деятельностей; образная речь плодит образы; каждый человек становится немного художником, слыша живое слово. Живое слово (метафора, сравнение, эпитет), есть семя, которое сулит множество цветов; у одного оно прорастает как белая роза, у другого как синенький василек. Главная задача речи – творить новые образы, вливать их сверкающее великолепие в души людей, дабы великолепием этим покрыть мир. Слово-образ – подобно живому человеческому существу: оно творит, влияет, меняет своё содержание. Весь процесс творческой символизации уже заключён в средствах изобразительности, присущих самому языку; в языке, как в деятельности, органическим началом являются средства изобразительности» [Белый, 1994, с. 131 – 142].

А. Белый известен не только как поэт, но и как теоретик символизма. Его суждения об этом творческом методе являются отражением его метаязыкового сознания.

«Область рациональнологического, рефлексивного языкового сознания, направленная на отражение языка-объекта как элемента действительного мира, называется метаязыковым сознанием. Метаязыковое сознание включает не только сферу явного, вербализованного сознания, но и сферу скрытого сознания, поэтому граница уровня метаязыкового сознания размыта и получает четкие очертания лишь при условии вербализации результатов рефлексии над языком» [Ростова, 2000, с. 45].

Вслед за А. Н. Ростовской, под метаязыковым сознанием мы будем понимать «совокупность знаний, представлений, суждений о языке, элементах его структуры, их формальной и смысловой соотносительности, функционировании, развитии. Метаязыковое сознание существует в рамках языкового сознания как его составляющая, реализующая интерпретационную функцию» [Ростова, 2000, с. 45]. Существуют и другие точки зрения на метаязыковое сознание. Например, П. Я. Гальперин высказал мысль о том, что языковое сознание (и метаязыковое сознание как его компонент) является формой общественного сознания [Гальперин, 1977, с. 98]. «Метаязыковое сознание – это область пересечения когнитивного и языкового сознания, область рационального понимания языка и его интерпретации» [Ейгер, 1882, с. 45].

Рассмотрим, как соотносятся творческие установки А. Белого с его поэтической практикой.

Обратившись к различным словарям, можно отметить, что значения слова «символ» многообразны: «Символ – один из видов слов, которые получают в художественном тексте кроме основных значений ещё и новые» [Новиков, 1998, с. 298]; «символ – универсальная эстетическая категория, раскрывающаяся через сопоставление, с одной стороны, со смежными категориями художественного образа, с другой – знака и аллегории. Смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего» [Николюкин, 2003, с. 976 – 978]; «символом принято называть такую разновидность словесно-

художественного образа, которая обладает повышенной значимостью и особой силой обобщения» [Федотов, 2003, с. 210 – 211]. Нам видится значимым определение: «Символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и он есть знак, наделённый всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. Истолкование символа есть диалогическая форма знания: смысл символа реально существует только внутри человеческого общения, вне которого можно наблюдать только пустую форму символа» [Николюкин, 2003, с. 978]. Сам А. Белый «производил» слово «символ» от глагола «сюрбалло» – «соединяю». Символизм – «осуществлённый до конца синтез, а не только соположение синтезирующих частей. Все невыразимое, сверхчувственное, неадекватное внешнему слову способен передать на сокровенном языке намёка и внушения символ. Смысл истинного символа неисчерпаем, для Белого символ – и художественный символ, и окно в мистический, запредельный мир, и категория мира реального» [Белый, 1997, с. 14]. «Символ есть образ, взятый из природы и преобразованный творчеством; символ есть образ, соединяющий в себе переживания художника и черты, взятые из природы. В этом смысле всякое произведение искусства символично по существу» [Белый, 1994, с. 22].

Лирика А. Белого отличается особой живописностью, своё творчество он называл «красочными транскрипциями», т.е. зримость поэтического текста не вызывала у него сомнений. Известно, что поэт стремился к символическому познанию мира, отсюда его интерес к цвету как источнику символики в поэзии. В своей книге «Символизм как миропонимание» он написал: «Свет отличается от цвета полнотой заключённых в него цветов. Цвет есть свет, в том или другом отношении ограниченный тьмою. Отсюда феноменальность цвета» [Миронова, с. 201].

В словаре символов Дж. Тресиддера отмечается, что, например, *белый* цвет символизирует чистоту, истину, невинность, жертвенность или божественность. Однако при этом имеет и негативную окраску – может олицетворять страх, трусость, холодность, пустоту, смерть [Тресиддер, 1999, с. 23]. *Черный* – «цвет негативных сил и печальных событий» [Тресиддер, 1999, с. 10]. В статье «Священные цвета» А. Белый рассматривает эти же цвета с философской точки зрения, подчеркивая их особое предназначение: «*белый* цвет – символ воплощённой полноты бытия, *черный* – символ небытия, хаоса. *Черный* цвет феноменально определяет зло как начало, разрушающее полноту бытия, придающее ему прозрачность» [Белый, 1994, с. 201].

В стихотворениях поэта *белый* цвет выступает как символ чистоты, невинности, светлого начала: «Сияет роса на листочках. / И солнце над прудом горит. / Красавица с мушкой на щечках, как пыльная роза, сидит. // Любезная сердцу картина! / Вся в **белых**, сквозных кружевах» («Объяснение в любви»), «Меж вешних камышей и верб / отражена её кручина. / Чуть прозявший **белый серп** / Летит лазурною пустыней – / В просветах заревых огней / Сквозь полосы далеких ливней» («Судьба»). *Черный*

цвет подчеркивает темную окраску описываемого предмета, а иногда включает в себя отрицательную оценку: «*Вся черная ее семья*» («Паук»), «*Я черный вор-мерзавец*» («В городке»). Используя в последнем высказывании цветоименование *черный*, поэт подчеркивает и усиливает отрицательную коннотацию существительного «вор», которое вместе с приложением «мерзавец» уже содержит в себе указание на то, что речь идет о плохом человеке.

Завадская Е. В. отметила, что главным признаком поэтической силы сборника «Золото в лазури» А. Белого является живописная наглядность, когда поверх многосмысленной символики играет и цветет само поэтическое слово [Завадская, 1988, с. 467]. Стихотворения этого сборника оказались великолепной пейзажной лирикой, воздействующей на читателя своей непосредственно художественной образностью и удивляющей подбором цветообозначений: «*Я вдаль смотрел – тянулась паутина / на голубом / из золотых и лучезарных ниток... / Звучало мне: / «И времена свиваются, как свиток»* («Закапы»); «*Сияя перстами, заря рассветала / над морем, как ясный рубин / Крылатая ихуна вдали утопала. / Мелькали зубцы белых льдин*» («Жизнь»); «*Солнца контур старинный / Золотой, огневой, / Апельсиновый и винный / Над червонной рекой*» («В полях»).

Сборник «Золото в лазури» насыщен красочными эпитетами, Белый стремится передать многообразие каждого цвета, выявляя его оттенки [Завадская, 1988, с. 468]. Например, *красный* цвет представлен как *пунцовый*: «*Толпа, войдя во храм, задумчевей и строже. / Лампад пунцовых блеск и тихий возглас: «Боже...» // И лики золотом пунцовым заблестали*» («Во храме»); *пурпурный*: «*Бросают по воздуху красно-пурпурные стрелы*» («Битва»); *багряный*: «*Вдали горизонт золотой / подернулся дымкой багряной*» («Три стихотворения»); *огнистый*: «*Капля крови огнистой слезой / застывала, дрожа над челом*» («Вечный зов»); *червонный* «*Червонный – красный, алый*» [Ожегов, 1997, с. 880]: «*Пронизанный тканью червонных пожаров*» («Битва»); *малиновый* «*Малиновый – густо-красный с фиолетовым оттенком, цвета малины*» [Ожегов, 1997, с. 339]: «*С малиновой розой в руке*» («Объяснение в любви»).

«В *красном* цвете сосредоточены ужас огня и тернии страданий», по мнению автора [Белый, 1994, с. 205]. Обычно *красный* цвет связан с сильными ощущениями: страхом, любовью, накалом страстей, агрессией: «*Мы колыхали красный гроб; / Мы траурные гнали дроги*» («Арлекинада»), «*И всадил я ножик вострый / В грудь по рукоять // Красною струею прыснул / Красный крови ток*» («Убийство»), «*Зари / Краснеет красный край*» («Смерть»), «*Ей грезится жар поцелуя... / Вдали очертаньем неясным / стоит неподвижно статуя, / охвачена заревом красным*» («Променад»).

Желтый цвет не является ведущим в лирике А. Белого. Нами было выявлено всего 14 словоупотреблений: в сборнике «Пепел» – 9, «Урна» – 5, в сборнике «Золото в лазури» ни одного. В стихотворениях этого сборника определяющим является цве-

тонаименование *золотой*, которое встречается 24 раза. Цветообозначение *желтый*, как правило, содержит в себе прямое указание на цвет, выражая нейтральное отношение к описываемому предмету: «*Лишь глыба над ним земляная / Осыпалась желтым песком*» («Каторжник»), «*Листою желтой, блеклой, / Слезливой, мертвой мглой / Постукивает в стекла / Октябрьский дождик злой*» («Телеграфист»); однако в нескольких стихотворениях цветообозначение *желтый* выступает как символ зла, жестокости: «*В атласах мрачных легким локтем / Склонясь на мой рабочий стол, / Неотвратимо желтым ногтем / Вдоль желтых строк мой взор повел*» («Искуситель»), «*Где в душу мне смотрят из ночи, / Поднявшись над сетью бугров, / Жестокие, желтые очи / Безумных твоих кабаков*» («Отчаянье»); а также смерти: «*С милой гостьей: желтой костью / Щелкнет гостья: гостья – смерть. / Прогрозит и лязгнет злостью / Там косы сухая жердь*» («Маскарад»), «*Сложивши руки без борьбы, / Судьбы я ожидал развязки. / Безумства мертвые рабы / Там мертвые свершали пляски: // В своих дурацких колпаках, / В своих ободранных халатах, / Они кричали в желтый прах, / они рыдали на закатах*» («Успокоение»). В отличие от *желтого* цвета, колорема *золотой* практически всегда несет на себе положительную окраску, воздействуя на читателя эмоционально, вызывая ощущение радости, восторга, символизируя яркость и насыщенность жизни: «*Солнцем сердце зажжено. / Солнце – к вечному стремительность. / Солнце – вечное окно / в золотую ослепительность*» («Солнце»). Очень часто поэт использует цветообозначение *золотой* с существительным *солнце* либо другое, заменяющее это небесное светило: «*Солнца контур старинный, / золотой, огневой / апельсинный и винный / над червонной рекой // От воздушного пьянства / онемела земля. / Золотые пространства, золотые поля*» («В полях»). В этом стихотворении поэт усиливает значение колоремы *золотой*, используя красочные эпитеты: «*Согретые жаром тепла золотого / другие глядят на картину, а третьи валяются, ноги задрав*» («Игры кентавров»), «*И на море от солнца / золотые дрожат языки*» («Золотое руно»), «*Нальется в окна бирюза / Воздушное нальется злато*» («Пока»). Иногда автор заменяет колорему *золотой* прилагательным *солнечный*: «*В тучу прячется солнечный диск*» («Три стихотворения»), «*А над морем садится / ускользающий солнечный щит*» («Золотое руно»). Цветообозначение *золотой* рождает в сознании читателя образы, связанные с роскошью, богатством, празднеством. Именно такими и предстают стихотворения А. Белого: роскошными по обилию в них ярких колорем, богатыми по количеству возникающих образов, праздничными по создаваемым в них сюжетам.

Зеленый цвет традиционно символизирует жизнь, возрождение природы, гармонию, молодость, именно поэтому он передает только позитивные эмоции. В лирике поэта нами не были выявлены примеры использования цветообозначения *зеленый*, выходящие за рамки традиционного восприятия.

Как правило, А. Белый прибегает к *зеленому* цвету для описания:

– травы, растительного мира: «*От всего золотого / к ручейку убегу – / холод ветра ночного / на зеленом лугу*» («В полях»), «*Весь день старый в золоте солнца играл, / зеленые ветви рукой раздвигал*» («Кентавр»), «*Туда, на равнине горбатой, – / Где стая зеленых дубов...*» («Отчаянье»);

– одежды: «*Колпак слетел, но гном трубит – ученый. / В провал слетели камни под ногою. / Трубою машет. Плащ его зеленый / над бездною плещется седою*» («Возврат»), «*Стоят на запятках лакеи / в чулках и ливрее зеленой*» («Променада»), «*Уехал он... / В чепце зеленом*» («Судьба»);

В нескольких стихотворениях синонимами цветоименования *зеленый* выступают прилагательные *изумрудный* («прозрачно-зеленый») [Ожегов, 1997, с. 243]: «*Одетый в плащ зари вечерне-темный / и в туфли изумрудные обутый, / идет мой гном...*» («Возврат»); *бледно-зеленый* «*Я долго, тщетно ждал, / В мечту свою влюбленный... / На западе сиял / смарагд бледно-зеленый*» («Жертва вечерняя»).

Цветообозначения *синий* и *голубой* равнозначны по количеству употреблений в тексте, нельзя говорить о преобладающей роли какой-то одной из этих колорем. Л. Н. Миронова отмечает: «Символика синего исходит из физического факта — синевы безоблачного неба. В мифологическом сознании небо всегда было обиталищем богов, духов предков, ангелов; отсюда главный символ синего — божественность, а также таинственность, благородство, чистота» [Миронова, с. 17]. У А. Белого подобное символическое значение не встречается. В художественных текстах поэт использует *синий* цвет при описании природных явлений: «*Снега синей, снега туманней; / Все освеженной дышим мы*», «*Навеяв синий, синий иней / В стеклянный ток остывших вод / На снежной бархатной пустыне / Воздушный водит хоровод*» («Зима»); «*Слетела из синего неба / чета ошалелых ворон*» («Путь»). Два раза для описания внешности человека: «*Уснувший дом. И мы вдвоем. / Пришла: «Я клятвы не нарушу!» / Глаза: но синим, синим льдом / Твои глаза зеркалят душу*» («Я это знал»); «*Наливались / на лбу его синие жилы*» («Отставной военный»).

Негативная символика *синего* исходит из близости этого цвета к *черному*, то есть цвету смерти и зла», считает Л. Н. Миронова [Миронова, с. 18]. У А. Белого выявлено несколько случаев использования цветоименования *синий* с актуализацией смыслов «смерть», «безвыходность», «отчаянье», «неясность»: «*Дни за днями, год за годом: / Вновь за годом год / Недород за недородом / Здесь – немой народ // Пожирают их болезни... / Иссушает глаз / Померцает в синей бездне – / Продрожит – алмаз // Да заря багровым краем / над бугром стоит. / Злое поле жутким лаем / Всхлипнет; и молчит*» («Деревня»); «*Там искры, провевя устало, / Взлетали, чтоб в ночь утонуть; / Да горькая песнь прорыдала / Там в синюю, синюю муть*» («Каторжник»). В этих случаях, используя вместе с существитель-

ными бездна – («глубокая пропасть, пучина») [Ожегов, 1997, с. 40] и муть («осадок, непрозрачный, мутный») [Ожегов, 1997, с. 371] колорему *синий*, поэт дополняет и одновременно усиливает прагматическое значение словосочетания. В ассоциативном представлении бездна – безграничность, бездонность, бесконечность; муть – неясность. Отрицательная коннотация этих существительных является определяющей для формирования эстетического смысла прилагательного «синий».

Цветонаименование *голубой* отличается сентиментальностью, нежностью, лёгкостью. В лирике А. Белого оно обычно характеризует небо или, не называя, подразумевает его: «*За солнцем, за солнцем, свободу любя, / умчимся в эфир / голубой*» («Золотое руно»), «*Я сижу под окном. / Прижимаюсь к решетке, молясь. / В голубом / все застыло, искрясь*» («Вечный зов»), «*О смейся и плачь: в голубом, как бисер, рассыпаны тучи*» («Бальмонт»), «*Одиноко плещет ива / В голубую твердь*» («Предчувствие»). Отметим, однако, что встречаются стихотворения, в которых общий контекст передает печаль, грусть, тоску: «*Заковали ноги вам / В цепи / Вспоминали по утрам / Степи // За решеткой в голубом / Быстро ласточки скользили. / Коротал я время сном / В желтых клубах душиной пыли*» («Арестанты»), «*Под ногой – сухие корни, / А под носом – смерть. / Выше, виселица, вздери / В голубую твердь*» («Виселица»). Наряду с *голубым* А. Белый часто использует цветонаименования: *лазурный* – («цвета лазури, светло-синий») [Ожегов, 1997, с. 318], *лазоревый* – («голубой, лазурный») [Ожегов, 1997, с. 318], которые передают настроение радости, веселья: «*Веселый кентавр среди лазурного дня / дождем забудок осыпал меня*» («Кентавр»), «*Душа моя... / и ветер пыль / В холодное пространство бросит, – / В лазуревых просторах носит*» («Паук»), «*И отверзается над нами / Недостижимый край родной / Открытую над облаками / Лазуревую глубиной*» («Жизнь»).

Цветообозначение *бирюзовый* – («зеленоватоголубой») [Ожегов, 1997, с. 48] можно отнести как к зеленому, так и к синему цветам, но в художественных текстах А. Белого *бирюзовый* чаще идентифицируется с синим, голубым: «*Глаза к небесам подними: / С тобой бирюзовая Вечность*» («Бальмонт»), «*Жизнь – бирюзовую волной / Разбрызганная глубина. / Своею пеною дневной / Нам очи задымит она*» («Жизнь»), «*Душа, яви безмерней, краше / Нам опрозраченную твердь! / Тони же в бирюзовой чаше, / Оскудевающая смерть*» («Вольный ток»).

О сером цвете А. Белый написал: «Воплощение небытия в бытие, придающее последнему призрачность, символизирует серый цвет» [Белый, 1994, с. 201]. Цветонаименование *серый* является пограничным между белым и черным цветами. Эта колорема воспринимается как нейтральная, «безлика». В некоторых художественных текстах цветообозначение *серый* заменяется прилагательными: *седой*, *сизый*. Семантика прилагательного *седой* актуализирует связь между серым и белым цветами, так как эта колорема может обозначать и «белесый и тускло-

серый цвет» [Ожегов, 1997, с. 708]. В свою очередь семантика прилагательного *сизый* совмещает в себе оттенки серого и синего цветов: «*Из дали грозной Тор воинственный / грохочет в тучах. / Пронес огонь-огонь таинственный / на сизых кручах*» («Поединок»). К цветонаименованиям, содержащим двойное указание на цвет, относятся: *дымно-синий*, *пепельно-черный*: «*Вы шумите. Табачная гарь / Дымно-синие стелет волокна*» (Безумец), «*Багрец золотых вечеров / закрыли фабричные трубы / да пепельно-черных дымов / застывшие клубы*» («На окраине города») Цветообозначение *серый* и его синонимы поэт использует для описания:

– природы и природных явлений: «*Осколок месячный: – / Над сетью серых елок / летит в провал пространств / Иных, пустых, ночных*» («Прости»), «*Ветер. Никнет споря, ряд седых берез*» («Одни»), «*Плещут облаком косматым / По полям седым / Избы, роем суковатым / Изрыгая дым*» («Деревня»), «*Все забудем: отдохнем – / Здесь, в волнах седой ковыли*» («Арестанты»); «*То серый сеется там дождь, / То – небо голубеет степью*» («Пока над мертвыми людьми»), «*Вновь дали мерит взором! – / Сырой осенний дым / Над гаснущим простором / Пылит дождем седым*» («Телеграфист»);

– одежды: «*На камень упал бел-горючий. / Закутался в серый халат*» («Каторжник»), «*Лакей ее седой, / В потертном сером фраке*» («Старинный дом»), «*Укрой меня плащом седым, / Приемли скатерть ледяная*» («Я это знал»);

– внешности человека, подчеркивая его преклонный возраст: «*Ты, прошлое вспомнив, тихонько вздохнула, / поникла седой головой*» («Жизнь»), «*Протопорцился избенек / кривобокий строй / будто серых старушинок / полоумный рой*» («Вечерком»), «*Седой, полуслепой старик – / Язвительным немым вопросом / Морщинистый воскинул лик*» («Арлекинада»), «*Всю ночь кладет поклоны / Седая попадьа*» («Поповна»).

– мрачных картин: «*Колпак слетел, но гном трубит – ученый. / В провал слетели камни под ногою / Трубою машет. Плащ его зеленый / над бездною пощелкает седою*» («Возврат»), «*Он сбросил врага, и в поток / бессильное тело слетело. / И враг больше выплыть не мог, и пена реки заалела. // Он поднял обломок скалы, / Чтоб кинуть в седую пучину*» («Битва кентавров»), «*Года проходили... Угрозой седою / полярная ночь шла на нас. / Мы плакали молча, прощались с холодной зарею / в вечерний, тоскующий час*» («Жизнь»).

Интересно рассмотреть цветообозначение *серебряный*, в значении которого присутствуют две цветовые семы (*белый* и *серый*). Контекстуальный анализ художественных текстов А. Белого показал, что в большинстве случаев эта колорема передает оттенок серого цвета, подчеркивая его «мерцание», «блеск»: «*Порыв разгулявшейся стужи / В полях разорвется, как плач. / Вон там: – из серебряной лужи / Пьет воду взлохмаченный грач*» («Бурьян»), «*Огонечки небесных свечей / снова борются с горестным мраком. / И ручей / чуть сверкает серебряным знаком*» («Бальмонт»), «*За ним удаленным*

контуrom / над пенною бездной кентавр / стоит изваянием хмурым. // Под ним **серебрится река**» («Битва кентавров»). Однако в сборнике «Урна» цветоименование *серебряный* передает оттенок белого цвета: «Люблю деревню, вечер ранний / И грусть **серебряной зимы**» («Зима»), «В окне: там дев сквозных пурга, / **Серебряных**, – их в воздух бросит; / С них отрясает там снега, / О сучья рвет; взвьет и носит», «Так это ты (ужель, ужель!), / **Моя серебряная дева** / (Меня лизнувшая метель / В волнах воздушного напева)» («Я это знал»).

Подводя итог, можно сделать вывод: восприятие цвета может быть субъективным, индивидуальным, а может быть традиционным, характерным для многих людей: *зеленый* цвет – цвет возрождения, молодости, *желтый* цвет – символ хорошего настроения, яркости, а иногда и печали. Поэт, создавая свои художественные произведения, стремится использовать цветообозначения, которые с особой силой будут воздействовать на читателя, заставляя работать его воображение. Именно поэтому практически каждая колорема в лирике А. Белого – это символ, знак, указывающий на исключительность художественного образа. Например, цветообозначение *золотой* усиливает образ *солнца*, которое в художественном мире поэта является не просто небесным телом, а символом праздника, веселья, радости. Цветоименование *белый* редко встречается в стихотворениях (21 словоупотребление). Преобладающими являются колоремы: *золотой* (39) и *голубой*, *лазурный* (27). Возможно, это связано со стремлением А. Белого воспринимать жизнь исключительно в ярких красках написал Н. Поярков: «Белый не любит сумрака и тени, все для поэта огневет, искрится и лучится» [Поярков, 2004, с. 83-84].

В художественных текстах слово наделяется символическим значением, приобретает особенную смысловую насыщенность и яркость. По мнению А. Белого, «символизм отпечатался в литературе тремя существенными лозунгами, которыми он и руководствовался, создавая свои стихотворения: 1) символ всегда отражает действительность; 2) символ есть образ, видоизмененный переживанием;

3) форма художественного образа неотделима от содержания» [Белый, 1994, с. 257].

Литература

1. Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М., 1994. – 528 с.
 2. Гальперин, П. Я. Языковое сознание и некоторые вопросы взаимодействия языка и мышления / П. Я. Гальперин // Вопросы философии, 1977. – № 4. – С. 95 – 101.
 3. Ейгер, Г. В. Языковое сознание: психолингвистический и методический аспект / Г. В. Ейгер, М. М. Гохлернер. – Харьков, 1882. – С. 45.
 4. Завадская, Е. В. Живописность А. Белого / Е. В. Завадская // Проблемы творчества. – М., 1988. – С. 461 – 469.
 5. Миронова, Л. И. Символика цвета / Л. И. Миронова: www.Mironovacolor.org.
 6. Николукин, А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николукин. – М.: Интелвак, 2003. – 1600 стб.
 7. Новиков, В. И. Энциклопедический словарь юного литературоведа / В. И. Новиков, Е. А. Шкловский. – 2-е изд. – М.: Педагогика-Пресс, 1998. – 424 с.
 8. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: Азбуковник, 1997. – 944 с.
 9. Поярков, Н. Андрей Белый «Золото в лазури» // А. Белый: pro et contra / Н. Поярков, А. В. Лаврова. – СПб.: РХГИ, 2004. – 1048 с.
 10. Ростова, А. Н. Метатекст как форма экспликации метаязыкового сознания: (на материале русских говоров Сибири) / А. Н. Ростова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. – 194 с.
 11. Тресиддер, Д. Словарь символов / Д. Тресиддер. – М., 1999. – 448 с.
 12. Федотов, О. И. Основы теории литературы / О. И. Федотов: учебное пособие для студ. высш. учеб. завед.: в 2 ч. – М.: Владос, 2003. – Ч. 1. – 272 с.
- Рецензент – Н. И. Шапилова, ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет».