

На правах рукописи



Мазуренко Ольга Викторовна

**ЦВЕТОСЮЖЕТ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА
(на материале поэтических текстов 1905-1915 гг.)**

Специальность 10.01.01. – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2015

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Никонова Тамара Александровна

Официальные оппоненты: **Алексеева Любовь Федоровна**
доктор филологических наук, профессор
ГОУ ВПО «Московский государственный
областной университет», кафедра русской
литературы XX века, профессор

Кулик Анастасия Геннадьевна
кандидат филологических наук, ФГБОУ
ВПО «Воронежский государственный педагогический университет», кафедра теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы, доцент

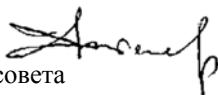
Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Петрозаводский
государственный университет»

Защита состоится «21» октября 2015 г. в 15.00 на заседании диссертационного совета Д. 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Воронежского государственного университета и на сайте ВГУ по адресу: <http://www.science.vsu.ru/disser>

Автореферат разослан «___» сентября 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Александр Анатольевич Житенев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование «Цветосюжет в лирике А. Блока (на материале поэтических текстов 1905-1915 гг.)» посвящено изучению природы лирического сюжета в поэзии Серебряного века русской литературы.

На наш взгляд, трилогия, созданная А. Блоком на рубеже XIX-XX вв., до сих пор является структурой, открытой для новых прочтений. Современный и плодотворный аспект изучения лирического сюжета открывают междисциплинарные исследования цветовосприятия. Эти подходы дополняются собственно литературоведческими (Н.В. Кононова, В.А. Скрипкина, М.Ю. Фиш, А.В. Трифонова и др.). Проблема цветовой символики в литературном произведении за последние годы обрела новую актуальность. Появились работы, предметом рассмотрения которых стали цветковые образы в произведениях самых разных писателей: И.А.Булгина, М.Булгакова, Е.И.Замятина (Т.Ю. Зиминова-Дырда, Н.В. Кокорина, Н.П. Гусарова, Н.И. Каратеева и др.)

Применительно к литературоведению можно говорить о новом аспекте изучения поэтики – о цветосюжете в лирике. Мы считаем, что смысловое единство целостного мировосприятия художника XX века разворачивается и дополняется в том числе и с помощью цветосюжета как явления идиостиля, обогащающего лирический сюжет цветовой динамикой.

Цветовые образы в системе художественного произведения становятся ярким выражением как субъективного творческого начала, так и объективной реальности (знаком культуры). Цвет обладает важным символическим смыслом, восходя к той или иной базовой культурной мифологеме. В рамках литературной парадигмы XX в. символическая функция цвета приобретает особую актуальность, поскольку для литературы этого периода свойственно обращение к архетипическим и мифологическим первоосновам в попытке преодолеть нестабильность и изменчивость современного мира. Так, цвет в поэзии символистов является своеобразным кодом, участвующим в создании внутреннего сюжета. Цвет помогает обозначить то, что вне времени и пространства. Историко-литературная и теоретическая направленность нашего исследования скоординированы изучением поэтики цвета в лирике А.Блока, которая не подвергалась системному рассмотрению.

Как известно, универсальным ключом, открывающим тайны художественного текста, является сюжет – поэтическая реализация авторского замысла. С точки зрения современных исследователей (И.В. Силантьев, Ю.Н. Чумаков и др.), сюжет в лирике представляет собой динамику чувств лирического субъекта, которая и составляет существо лирического события – сердцевину лирического сюжета. Лирическое же событие И.В. Силантьев определяет как «качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эс-

тетический смысл для вовлеченного в лирический дискурс читателя»¹. Последнее замечание представляется нам особенно важным, ибо открывает возможность объединить «лирическим событием» героя и читателя, выйти за привычные рамки анализа в более широкий контекст творчества поэта.

Термин «цветовой сюжет» одной из первых начала разрабатывать Н.В. Кононова в работах о поэтическом творчестве Давида Самойлова. Исследовательница выдвинула гипотезу о предполагаемой эволюции цветовой и световой палитры, заключающейся в движении, изменении спектра красок, колористических характеристик от светлых или ярких оттенков в ранних поэтических сборниках поэта к темному свету и доминанте черного цвета в последних его лирических сборниках. На наш взгляд, введение и применение этого термина в отношении лирической трилогии А. Блока позволяет, не отбрасывая наработок литературоведения прошлых лет, увидеть традиционную проблему под новым углом зрения – как мироустроительную задачу художественного творчества XX века. Также это дает возможность объединить два важных литературоведческих направления: изучение природы и свойств лирического сюжета с изучением проблемы цвета.

В нашей работе мы исходим из мысли, что цветовой образ возникает в сложных сплетениях более широкого, не только зрительного, эмпирического опыта. Цвет для человека творческого, художника или поэта, обогащен и «несобственными» качествами более широкой познавательной деятельности. Переходя из области частного эмпирического опыта в область интеллектуального созерцания, поэт, художник не могут не соотносить собственные впечатления и ассоциации с имеющимся культурным опытом, со сложившейся традицией.

Сходным образом складывается и исследовательская рефлексия. Она рождается на пересечении традиционного литературоведческого изучения поэтики художественных текстов и данных гуманитарных дисциплин, связанных с проблемами восприятия. Внутренняя динамика этого процесса такова. Цветосюжет, рождаясь из непосредственного эмпирического впечатления поэта, с нашей точки зрения, не может не быть соотнесен со сложившейся культурной, философской, религиозной традициями уже в силу самой природы искусства. Именно с помощью цветосюжета оформляется целостный художественный мир, индивидуальное видение того или иного поэта корректируется и укрупняется единым полем культуры и традиции. Конкретное наблюдение становится фактом искусства. В этом смысле цветосюжет, являющийся предметом нашего изучения, может и должен быть рассмотрен с учетом общегуманитарных исследований. Таким образом, **актуальность** нашей работы обусловлена необходимостью включить проблему цветосюжета в контекст исследований мироустроительных задач художника XX века.

¹ Силантьев И.В. Сюжетологические исследования / И.В.Силантьев. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 28.

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней лирический сюжет А. Блока рассматривается, с одной стороны, как важная часть поэтики, с другой, - как содержательно-философский итог эмпирического и интеллектуального созерцания мира поэтом. Цветосюжет в лирике А. Блока трактуется как явление эстетики переходной эпохи, поиск опосредованных целостным содержанием трилогии вочеловечения онтологически значимых эквивалентов художественной картины мира.

Цветосюжет в лирике А. Блока не может быть ассоциирован лишь с эмпирическим наблюдением. Цветовая системность Блока должна быть соотнесена с размышлениями о.П.Флоренского о цветовой символике небесных знамений, о тех цветах («три первоцвета»), через которые София предстает людям. Цветосюжет, объединяющий физический образ мира и его символическое видение, выступает смысловой интегральной единицей «лирической трилогии» А. Блока, объединяющей отдельное стихотворение, цикл, книгу в «роман в стихах».

Объектом исследования стало лирическое творчество поэта, рассматриваемое нами на примере разных по объему и жанровым приметам произведений - отдельного стихотворения, цикла и лирической поэмы. Такой выбор продиктован стремлением детализировать специфику функционирования цвета в пространстве художественного мира А. Блока.

Предметом исследования является цветосюжет в лирике А. Блока как интегрирующее целостную картину мира смысловое единство.

Материал исследования – лирика А. Блока 1905-1915 гг. Для конкретного анализа мы останавливаемся на текстах, позволяющих наиболее репрезентативно и разнообъемно представить особенности цветосюжета и его функции в лирике поэта. Контекстный подход к рассмотрению исследуемых явлений обусловил обращение к поэтическим текстам, а также в ряде случаев к философско-эстетическим и литературно-критическим работам современников А. Блока, в частности, А. Белого.

Цель диссертационного исследования – исследовать логику построения цветосюжета в контексте эстетических и мировоззренческих поисков в творчестве А.Блока.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- выявить семантику и природу цветовой гаммы в лирике А. Блока;
- проанализировать функционирование используемых для этого языковых средств в произведениях разных жанров (на примере стихотворения «Девушка пела в церковном хоре», цикла «Заключение огнем и мраком», а также в поэме «Соловьиный сад»);
- рассмотреть соотношение цветовой динамики в отдельных произведениях Блока с динамическим развитием сюжета трилогии "вочеловечения";
- обозначить цветосюжет как важную структурную и смысловую составляющую сюжета лирической трилогии.

Теоретическую и методологическую базу диссертации составляют фундаментальные работы отечественного литературоведения А.Н. Веселовского, Л.Я. Гинзбург, В.М. Жирмунского, А.Ф. Лосева, Т.И. Сильман, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова и др. Мы обращались к историко-литературным исследованиям Л.Ф. Алексеевой, В.А. Скрипкиной, Е.В. Капинос, О.А. Бердниковой, Н.А. Молчановой, А.Г. Кулик, И.А. Спиридоновой, к основополагающим работам, посвященным русскому символизму, Д.Е. Максимова, З.Г. Минц, Д. Магомедовой, И.С. Приходько, к теоретическим исследованиям М.Н. Дарвина, В.А. Сапогова, И.В. Силантьева.

Пограничный характер предмета исследования предполагает необходимость комплексного подхода к его рассмотрению, поэтому мы обращались и к работам искусствоведческого характера, к философским и богословским трудам. В работе использованы сравнительный и структурно-системный методы исследования, приемы интертекстуального и нарративного анализа.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в исследовании цветовой динамики лирического сюжета А. Блока, в изучении его инструментальных и содержательных констант, в обосновании термина «цветосюжет» и целесообразности его использования при исследовании художественного мира А. Блока как целостной эстетической и мировоззренческой системы.

Практическая значимость исследования. Материал исследования может быть использован в учебно-педагогической практике: в вузовском преподавании курса истории русской литературы XX века, при чтении спецкурсов по творчеству А. Блока, при подготовке практических занятий, а также в школьной практике. Сделанные в работе выводы и наблюдения открывают перспективы дальнейшего исследования роли цвета в художественном творчестве А. Блока и других поэтов-символистов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Установлено, что цветосюжет в лирике А. Блока – это содержательно-философский итог эмпирического и интеллектуального созерцания мира поэтом. Универсальная природа цветосюжета делает его объектом межпредметного изучения.

2. Цветосюжет есть явление идиостилия, вариант лирического сюжета в онтологически значимой художественной картине мира. Являясь одним из важных смысловых факторов трилогии вочеловечения А. Блока, цветосюжет активно включает апелляции поэта и к социуму, и мировой культуре, интегрируя их в единую систему.

3. Являясь характеристикой трехмерного физического мира, динамично развертывающийся цветосюжет в поэзии Блока является одним из важных средств его поэтики, маркирует пространственно-временные коннотации.

4. Цветосюжет в лирике А. Блока по принципу дополнительности корреспондирует с основным лирическим сюжетом, усиливает его эмоционально-чувственное восприятие.

5. Выявлены экспликационная, структурная, повествовательная функции цветосюжета, по-разному представленные в сюжетно-композиционной структуре разных жанровых образований в лирической трилогии Блока (стихотворение – цикл – поэма).

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на кафедре русской литературы XX и XXI вв., теории литературы и фольклора Воронежского государственного университета. Основные положения работы излагались на Всероссийской научной конференции «Память разума и память сердца» (Воронеж, 22-23 апреля 2011), на XI Международной научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (Москва, апрель 2013), на Третьей международной научно-практической конференции «Современное социально-гуманитарное знание в России и за рубежом» (Пермь, октябрь 2013), а также на научных сессиях Воронежского государственного университета (Воронеж, 2011, 2012, 2013, 2014).

Содержание работы отражено в десяти статьях, из которых три опубликованы в изданиях, рецензируемых ВАК РФ.

Структура диссертации определяется последовательностью и логикой решения поставленных задач. Исследование состоит из введения, трех глав и заключения. Первая глава посвящена анализу отдельного стихотворения («Девушка пела в церковном хоре»), вторая глава – цветосюжету и его структурообразующей функции в цикле (на примере цикла «Заклятие огнем и мраком»), третья – цветосюжету как одному из жанрообразующих начал (поэма «Соловьиный сад»). Работу завершает библиографический список на русском и английском языках (354 наименования). Общий объем исследования составляет 190 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определена проблематика исследования, сформулированы его цели и задачи, обоснована актуальность и научная новизна работы, определены ее объект, материал и предмет, сформулированы основные положения научной гипотезы.

Первая глава «**Цветовая экспликация сюжетной динамики в стихотворении “Девушка пела в церковном хоре”**» состоит из двух разделов. В разделе 1.1. «**Цветовая символика А. Блока в спектре литературоведческого анализа**» рассматриваются несколько исследовательских подходов к изучению цветовой символики поэта.

Цветопись как один из важнейших принципов поэзии А. Блока, конечно, не осталась незамеченной учеными. О различных гранях этой проблемы писали Д.Е. Максимов, З.Г. Минц, В.М. Жирмунский, В.Н. Орлов, Анат. Горелов и др. Но, несмотря на то, что можно найти немало указаний на важность цветовой символики и в творчестве, и в жизни поэта в воспоминаниях современников, в его переписке, в дневниковых записях, анали-

зу цветовых образов А. Блока посвящено не так много работ, в большинстве из которых цвет рассматривается в ряду других элементов поэтики.

Одним из первых опытов аналитико-теоретического рассмотрения цвета и свидетельством эволюции собственных поэтических цветовых образов является книга Андрея Белого «Воспоминания о Блоке» (1922). Андрей Белый занимался изучением зрительных впечатлений у Блока и открыл соответствие между изменением в подборе цветов, изменениями в мироощущении и в фактах биографии. В последующем многие литературоведы вырабатывали собственные подходы к проблеме цвета в творчестве Блока, опираясь на размышления Белого. На наш взгляд, постепенно сложилось сразу несколько литературоведческих традиций в изучении цветовой символики поэта.

Во-первых, это разработка предложенного Андреем Белым способа рассмотрения всего творчества А.Блока в виде последовательной гаммы красок. Так, В.С. Баевский выявляет «цветовые пометы» трех томов лирики Блока: в первом томе, по его мнению, преобладает белый цвет, это том Прекрасной Дамы, во втором томе преобладающий цвет – синий, в третьем томе – красный – цвет крови и пламени. Впрочем, В.С. Баевский отмечает, что такой подход может дать лишь общую схему пути поэта, ведь поэзия Блока значительна не только своею цельностью, но и своими противоречиями. Исследователем, таким образом, обозначена общая тенденция, которая требует и обоснования, и специального изучения.

Из первого подхода логично вытекает второй, основанный на интересе к трансформациям цвета, ведь цветовая символика в лирике А.Блока не была статичной, она постоянно изменялась и обретала новые смыслы с течением времени. Многие исследователи обращали внимание на то, что зачастую один и тот же цвет был по-разному представлен в раннем и позднем творчестве поэта. Цветовые трансформации в лирике Блока изучает Л.В. Краснова («Поэтика Александра Блока», 1973), по мнению которой Блок создал свой «спектр» изменчивых, разносоставных красок, значительно расширяя и углубляя смысл цветовых символов. Например, белый цвет эволюционирует от обозначения абстрактного божества к средству воплощения чувственно воспринятой Прекрасной Дамы, одновременно им «окрашен» и мотив смерти, а также мотив «несказанности», тайны бытия. К.Ф. Тарановский в статье «Некоторые черты символики Блока» (2000) говорил о триаде цветов, свойственных блоковской поэтике, «золотой – белый – чёрный», утверждая, что золотой цвет образует положительное семантическое поле, чёрный – отрицательное, а белый занимает промежуточное положение.

Таким образом, можно отметить, что интерес перечисленных нами выше исследователей направлен на выявление соотношений между цветовой гаммой и содержанием одного из томов трилогии поэта, а также на анализ цветовой образной «конкретики».

Третий подход обозначает связь лирики Блока и символизма в целом с изобразительным искусством. Так, В.Н. Альфонсов в книге «Слова и краски» (1966) проводит параллель между лирическим творчеством Блока и живописными полотнами признанных мастеров искусства Возрождения, а также Врубеля и Нестерова.

Свой подход предлагает В.А. Скрипкина в диссертации «Принципы лирической циклизации в поэзии символистов. Структурообразующая функция символики цвета (А. Блок, А. Белый, С. Соловьев)» (1990). В работе исследователь делает акцент на особой роли символики цвета как принципа циклизации лирических стихотворений. Меняющаяся гамма цветовых и световых обозначений в поэзии символистов являются одним из важных приемов циклизации (например, организация композиции с помощью одной и той же краски в начале и в конце произведения). Колористическое мастерство Блока, по мнению автора, позволяет понять образный мир, специфику циклов и принципы их соединения в книгу. Иначе говоря, роль цветовых характеристик необычайно велика.

Интерес к визуальным компонентам картины мира, к цветовой символике в лирических и прозаических произведениях самых разных авторов у современных исследователей не ослабевает и приводит к новым открытиям. В ряде работ последнего времени изучение цветовой образности в лирике А.Блока выходит на новый уровень: от анализа цветовой образной «конкретики» к постижению внутренней глубинной природы цветовых образов. Именно этот план обозначается в постулате А. Белого: «Будем помнить, что цвета у поэта всегда не есть цвета просто, а символы каких-то глубин и целин».

В творчестве Блока, на наш взгляд, цветопись выступает средством поиска новых поэтических оснований, новой оптики восприятия мира. Нам кажется вполне адекватной позиция О.А. Кравченко, выраженная им в статье «Судьба поэта сквозь призму цветовых «глубин и целин»: А. Белый о колористике А. Блока» (2013), которая состоит в том, что современному исследователю следует не столько продолжать разговор о цветописи как выражении многозначности образа в поэзии А. Блока, сколько ориентироваться на выявляемые цветом онтологические сущности. Проблема цветового символизма поэзии Блока, таким образом, трактуется автором как проблема онтологического истока поэзии как таковой.

Константин Азадовский в небольшой статье «Белое и красное» (2000) предлагает систематизированный подход к исследованию цветовых образов лирики Блока. По мнению исследователя, с помощью белого и красного цветов символически запечатлевается двуединство полюсов души поэта – один из сокровенных, «интимных» аспектов блоковского мифа. Цветовой образ фиксирует, таким образом, душевное состояние поэта. Константин Азадовский рассматривает механизм создания оксюморонного образа, его смысловое и психологическое наполнение. Позиция исследователя,

обратившего внимание на семантизацию цвета, свойственную поэту-символисту, представляется плодотворной и соответствующей мировоззрению А. Блока.

В разделе 1.2. «*Цветобозначения в пространстве лирического сюжета (стихотворение «Девушка пела в церковном хоре»)»* анализируется одно из ключевых стихотворений А. Блока, написанное им в 1905 году и стоящее особняком по отношению к общеизвестным циклам поэта этого периода. Центром стихотворения является белый цвет (полный аналог света, а «свет», как известно, равен «миру»). Именно белый цвет занимает одно из главенствующих положений в символизации цветовых понятий, поскольку развивает необычайно широкий спектр добавочных значений.

В рассматриваемом нами стихотворении свойственная творчеству поэта тенденция к сближению литературы и живописи проявилась в активном использовании линии, цвета и светотени. В связи с этим особенно интересно звучит высказывание художника-авангардиста К. Малевича, который отметил, что белый цвет дает возможность «лучу зрения» идти, не встречая себе предела, создавая представление бесконечного, в отличие, например, от синего, при созерцании которого «лучи зрения» удаляются как бы в купол.

У Блока сходная метаморфоза получает сюжето- и смыслообразующее наполнение. Белое платье, преобразенное в *свет*, обращено внутрь самого храма, наблюдающего и участвующего в этом преобразении – «каждый из мрака смотрел и слушал». «Верх» и «низ» храма оказываются объединенными благодаря *музыке и свету* – голосу девушки и сияющему лучу. Цветосюжет – экспликация сюжетной динамики – получает движение от плеча девушки в купол, смотрящие «из мрака» видят преобразенный пением, молитвой луч, сияющий на ее плече, и верят, что «радость будет».

Для Блока характерно не просто использование цветовых образов как символических обозначений иномирия, но насыщение цветовой символики новыми мотивами и смыслами, ее динамическое развитие от цикла к циклу. Читая блоковское стихотворение «Девушка пела в церковном хоре», невозможно не вспомнить стихотворение 1902 года – «Мы встречались с тобой на закате», в котором белое платье также является доминирующим цветовым пятном и важным смысловым понятием: «Мы встречались с тобой на закате, / Ты веслом рассекала залив. / Я любил твое белое платье, / Утонченность мечты разлюбив». «Утонченность мечты» как исходное романтическое представление отменено в сознании лирического героя «белым платьем», которое «закатом» и небытовым жестом героини («веслом рассекала залив») превращено в то новое смысловое единство, которое, вобрав в себя «пень» луча стихотворения 1905 года, становится уже не цветобозначением, но началом цветосюжета, несущего свет и надежду людям «из мрака». С нашей точки зрения, это наглядный пример того, как цветосюжет стихотворения «Девушка пела в церковном хоре»

опосредован целостным содержанием блоковского творчества. Такой вывод, по нашему мнению, перекликается с замечанием Л. Гинзбург о «нарастающем сюжете» трилогии вочеловечения. Подтвердим нашу мысль обращением к финалу стихотворения «Девушка пела в церковном хоре», рассмотренному многими исследователями (работы В. Непомнящего, В. Вейдле, И.С. Приходько и др.). С нашей точки зрения, в стихотворении «Девушка пела в церковном хоре» мы в известной мере получаем достаточно объемную картину блоковской антиномической картины мира, разработка которой – во многих его текстах, в том числе и в стихотворении «Мы встречались с тобой на закате». Влюбленный в божество, как в женщину (трактовка К. Чуковского), поэт объединяет всех молящихся в храме («Девушка пела...») надеждой, светом, какой несет молитва - пение. В этой картине нет святотатства для того, кто утверждал: «С глубокою верою в Бога // Мне и темная церковь светла». Локальный художественный прием (*белое платье* = *свет*) перерастает в мировоззренческий гносеологический феномен. *Белое платье* стало смыслом молитвы-утешения, что «на чужбине усталые люди // Светлую жизнь себе обрели». По сути это кульминация сюжета, который динамически развернут в стихотворении и включает в себя его финал – неотменяемость веры молящихся плачем ребенка, знающего, что «никто не придет назад». И плач, и молитва являются равноправными составляющими той картины мира, трагичность которого – поэт это знает – не может быть преодолена в реальности. «Белое платье» – это образ чаемой гармонии (ее образно-смысловые аналоги – хор, песня, корабль) на фоне очевидного неблагополучия мира. Таким образом, перед нами сюжет внутренний (поэтический) в противоречии с сюжетом «историческим», негармоничным. В стихотворении Блока их несовпадение обозначено цветосюжетом.

Во второй главе «**Структурирующая функция цвета и света в лирическом цикле (на примере цикла «Заклятие огнем и мраком»)»** рассмотрена более крупная жанровая форма, выстраивающая особые структурно-содержательные связи – лирический цикл. В этой главе предпринята попытка выяснить, как формальное присутствие цветообозначений в отдельных стихотворениях обретает контекстные смыслы в пространстве цикла, а цветосюжет как формально-содержательная характеристика символистского (блоковского) цикла, в которой цвет начинает играть содержательную роль, утрачивает роль цветообозначений и переходит в план интеллектуального созерцания (цветосюжет).

Поскольку сюжет является доминирующим структурообразующим и жанровообразующим компонентом цикла, мы считаем необходимым выявить основные смыслы в современном понимании лирического сюжета.

В разделе 2.1 «**Лирический сюжет в современном изучении. Его междисциплинарные аспекты**» представлено осмысление отечественной литературоведческой традиции в изучении лирического сюжета. Теория

мотива и теория сюжета – две интенсивно развивающиеся области современного литературоведения. К настоящему моменту они представляют множество разнонаправленных концепций, далеко не одинаково трактующих сами термины, их признаки и особенности в лирических и нарративных текстах. Еще более проблемным является вопрос о специфике лирического сюжета, его отличии от сюжета эпического или драматического.

В конце XX века сюжетология не раз выходила на первый план, особенно в связи с интересом к нарративу, но термин «лирический сюжет» учёные до сих пор используют редко и с осторожностью. Объясняется это тем, что такие понятия, как «лирика», «лирический», «лиризм» употребляются чаще всего не как строгие дефиниции, а как свободные, едва ли не метафорические категории, а содержательная двусоставность термина «лирический сюжет» осложняет его понимание. Эпический и драматические сюжеты воспринимаются в таком ракурсе как более объективированные, а лирический сюжет остается внутренним действием, экзистенцией, устремлением из себя во вне. Все это говорит о том, что такие литературоведческие понятия, как «мотив», «сюжет», в особенности, «лирический», не обладают четкой теоретической определенностью, что ведет не только к расширительному употреблению терминов, но и к их размыванию, поэтому некоторые из многочисленных трактовок этих понятий требуют пристального внимания и пересмотра.

Основной материал, анализируемый в данном разделе, составляют теоретические и историко-литературные научные работы XX века, в целом дающие представление об истории изучения лирического сюжета: концепции литературоведов второй половины XX века (Ю.М. Лотман, Т.И. Сильман), а также современные научные представления (Ю.Н. Чумаков, Е.В. Капинос, Е.Ю. Куликова, И.В. Силантьев).

Итогом осмысления теоретического материала в первом параграфе стало выделение основных специфических признаков, характеризующих своеобразие исследуемого явления («лирический сюжет»). Суммируя наиболее значительные, на наш взгляд, концепции лирического сюжета последних лет, обозначим его специфические признаки. Во-первых, лирический сюжет это рассказ о *событии* (Ю.М. Лотман), главном и единственном, раскрывающем сущность лирического мира. Во-вторых, качество связности текста в лирике является иным по сравнению с эпосом: оно основывается не на принципе единства действия, а на принципе единства переживания. В-третьих, лирический сюжет является аккумулярующим и связующим звеном картины мира как системного и структурного понятия.

Современные работы новосибирских исследователей сюжета, таких как Ю.Н. Чумаков, Е.В. Капинос, И.В. Силантьев, говорят о том, что интерес к теории сюжета и мотива в лирике не ослабевает. Несмотря на различие подходов к понятию сюжета в лирике, ясно одно: игнорировать сюжетный аспект лирических ситуаций, даже если он предельно редуцирован, при

анализе поэтических текстов непродуктивно. Так, например, новый и плодотворный аспект лирического сюжета, на наш взгляд, открывают междисциплинарные исследования цветовосприятия.

Предметом подробного рассмотрения в разделе 2.2. «*Цветосюжет в цикле А. Блока “Заключение огнем и мраком”*» является поэтический цикл, который крайне редко становился предметом специального изучения. Анализировались его составные части, как правило, в ряду других стихотворений «Фаины» и второго тома в целом. Между тем, для современников «Заключение огнем и мраком» не только обладало атрибутом единства и целостности, но и заняло внутри второго тома место, указывающее на переломное значение цикла в поэтической биографии Блока.

Уже само название цикла заявляет два доминирующих в нем цвета – красный и черный. Красно-огненная часть спектра, коррелирующая с огнем, как это ни парадоксально, не ведет к *свету* в том понимании, как он был заявлен в «Стихах о Прекрасной Даме» или в стихотворении «Девушка пела...». В мире «заключений», в «мире дольнем» душевно-духовная тревога лирического героя завершается «тьмой» (отсутствие света, чернота). Противостояние красного и черного из мира физического (горение) переходит в область душевного нестроения. Лирический герой цикла мучается тревожными предчувствиями, его одолевают мысли о смерти без просветления. Путь его – это путь «падшего ангела».

Двоемирие, контраст обыденного и «страстного» режимов существования отражается, в том числе, в цвето-световых противопоставлениях: например, в оппозиции *лишенный цвета / насыщенный цветом*. Так, в первом стихотворении цикла «Заключение огнем и мраком» – «О, весна без конца и без краю», когда поэт описывает обыденную, повседневную жизнь, главный контраст – это *«темное» / «осветленное»*: например, «утро в завесах темных окна» / «осветленный простор поднебесий». В этом стихотворении цвета как таковые еще не различимы – речь идет лишь о световой насыщенности зрительного поля, слишком слабой, не позволяющей разглядеть цвета.

Со второго стихотворения («Приявший мир, как звонкий дар»), с появления первого упоминания о лирической героине («Горят твои глаза, горят») в текст цикла врывается цвет – «яркий сноп огня», «черных две зари». Таким образом, перед нами – наглядное изображение двоемирия, с помощью цветовых образов эффект от которого только усиливается. Перед нами противоположности, так легко обращающиеся одна в другую: любовь к жизни и тяга к смерти, холодная обыденность и пламенная страсть. Мир до появления лирической героини для героя бесцветен. При этом граница между «мирами» обозначена экстагическим перенапряжением зрения, даже болевым эффектом: «Трепетанья, вздыхания груди / Воспаленным открыты глазам», «Чтоб мои воспаленные взоры / Раздражала, пьянила весна».

Граница между двумя мирами обозначается также образом огня как некой меж: «Перехожу от казни к казни широкой полосой огня». «Раздраженное», «опьяненное» зрение связано с мотивами насыщенного свечения – «блеска», «сияния», «сверкания» и т.п., представляющими опасность, вызывающими страх: «Как стало жутко и светло», «земному другу сверкнув на миг», «И странным сияньем сияют черты», «ты светом дразнишь или манишь?»).

Поэтическое сопряжение противоположностей (*мрак и свет, огонь и снег, день и ночь, темная, inferнальная героиня и белоснежная зимняя природа*) – один из главных сюжетобразующих приемов в лирике А.Блока. Подобной двойственностью окрашено восприятие героем как самого себя и своего пути, так и возлюбленной – жизни, лирической героини цикла. Нам представляется принципиально важным то, что все характеристики героини – «крылатость», сопоставление ее со змеей, кометой или снежной метелью – чаще всего дополняются у Блока свето- или цветопомами: «И я одна лишь мрак тревожу / Живым огнем крылатых глаз», «Взор мой – факел, к высям кинут, / Словно в небо опрокинут / Кубок темного вина». С нашей точки зрения, в цикле «Заклятие огнем и мраком» А. Блока цветопись и светопись содержат и эмоциональные, и смысловые коннотации, динамизирующие образ героини.

Их обилие и системность позволяют сделать вывод, что и внутри так называемого «страстного» мира, мира лирической героини цикла, действует принцип оксюморонного цвета, результатом которого нередко является взаимопереход контрастных признаков. Так, например, черный и белый цвета зачастую перерождаются, например, в красный: («Смотрю: растет, шумит пожар – / Глаза твои горят», «Горят глаза твои, горят / Как черных две зари»; «налетает вихрь снежных искр» и «пожар метели белокрылой», «сквозь мглу, и огни, и морозы»), смуглый – стремится к бледному («хоть смуглые щеки бледны», «к бледно-смуглым плечам припади»).

Мотивацией подобных перерождений / поглощений становится какое-либо «внешнее» вмешательство: вихрь, кружение, пожар. К концу цикла плотность таких пересечений / наложений только увеличивается. Из них строится «цветосюжет», динамически развивающийся от начала к концу цикла в пересечении мотивов, усложнении связей между ними. Цветосюжет включает и очевидные полюса, яркие цветовые акценты, актуализирующие внимание на его пространственно-смысловых моментах, таких, например, как «огневая багряница флага» или – «черный шелковый платок» героини.

Рассмотренный нами с точки зрения цветосюжета цикл «Заклятие огнем и мраком» говорит о том, что, вслед за Владимиром Соловьевым, Блок продолжал ждать преображения мира, вера в торжество светлых начал его не покидала, несмотря на то, что в определенные периоды он был подвержен демоническим соблазнам, сомнениям и апокалиптическим ожиданиям. Поэтому цикл «Заклятие огнем и мраком», наряду со «Снежной мас-

кой», можно считать произведением, прокладывавшим блоковский путь к поэме «Двенадцать».

Такое осмысление *пути* поэта, выход за пределы сюжета лирического героя к миру и вечности вносит в творчество и сознание А. Блока то качество, которое он называл мистическим, а мы обозначим как провиденциальное. Это качество поэта эпического, способного «взглянуть на мир как на целое» (А. Блок).

Мир как целое существует для поэта в его физических данностях, одним из способов постижения которого является цветосюжет. Одна из функций цветосюжета в поэтическом мире А. Блока – обозначение пространственно-временной динамики, которая в конечном итоге ведет к пониманию глубинных, экзистенциальных основ мира. Средством их обнаружения является цветосюжет.

Третья глава **«Цветовая динамика сюжета в поэме “Соловьиный сад”»** посвящена анализу цветосюжета произведения, в котором А. Блок решал для себя и своих современников сложнейшие нравственные и философские проблемы.

В качестве основного материала, анализируемого в разделе 3.1 **«Лирическая поэма в теоретическом освещении»**, используются теоретические и историко-литературные научные работы XX века, представляющие историю изучения сравнительно молодого жанра – лирической поэмы. Именно в этот период времени расширяется система лирических жанров, а поэма активизируется в русской литературе. К ее созданию обращаются почти все поэты Серебряного века. Исследованием лирических поэм занимались Л. Долгополов, М. Числов, В. Альфонсов и др. Однако вопрос о жанровой специфике лирической поэмы остаётся ещё во многом не прояснённым.

Так, например, В. Сапогов предпринимает попытку разграничения понятий «лирический цикл» и «лирическая поэма». По его мнению, лирический цикл в том виде, в котором он встречается у поэтов XX века, есть новый жанр, стоящий между тематической подборкой стихотворений и поэмой. Сапогов считает, что цикл и поэма отличаются только внешне. Цикл состоит из определенного количества отдельных самостоятельных пьес, но сходен с поэмой в структурной организации, в основе которой лежит осолово рода «лирический сюжет», по сути дела – развитие авторской эмоции.

В этом разделе работы особое внимание мы уделили проблеме идентификации двух поэтических форм: цикла и лирической поэмы, ведь именно творчество Блока дает богатый материал для изучения зыбких границ между ними. А. Блоком слово «поэма» употреблялось в двух значениях: с одной стороны, это определение жанра (по отношению к поэме «Соловьиный сад»), с другой стороны – это акцент на наличии сюжетной ситуации, объединяющей стихотворения (иногда поэмами Блок называет циклы, например, «Снежную маску»).

Лирическая поэма конца XIX как разновидность жанра оказалась самостоятельной: она рождалась не на основе трансформации поэмы как таковой, а в рамках движения от лирики к поэме, часто – на основе лирического цикла, не слишком сильно отличаясь от него. Особого рассмотрения требует творчество А. Блока, в котором поэма не только шла от внутренней свободы и структурированности цикла, но во многом взяла на себя функции романа, обозначив «переход от личного к общему» и реализовав принцип концептуального изображения мира и человека.

Раздел 3.2. «*Цвет как способ реализации лирического события в поэме А. Блока “Соловьиный сад”*» посвящен детальному рассмотрению поэмы «Соловьиный сад», в которой цветосюжет служит жанровым средством эпической (сюжетно-повествовательной) объективизации лирического переживания.

Нами рассмотрены взаимосвязь и пересечение трех основных составляющих лирического сюжета поэмы «Соловьиный сад»: пространственно-временной уровень сюжета, мифологический и уровень цветовой символики.

Первая глава поэмы, кажется, дает предельно конкретную пространственно-временную картину, называет основных участников действия: «Я ломаю слоистые скалы // В час отлива на илистом дне, // И таскает осел мой усталый // Их куски на мохнатой спине». Однако включенности этой картины в бытовой сюжет препятствуют небытовые пространственно-временные ее характеристики: направление движения «верх-низ» (скалы – дно), не от героя зависящая цикличность его труда («в час отлива»), аллитерационный ряд, его характеризующий («ломаю слоистые скалы»). Знаковым является и появление «горизонтالي» – железной дороги у моря, образа иного, цивилизационного плана.

Если движение по вертикали в культурном сознании апеллирует к трансцендентным образам, то пространственная «горизонталь» имеет земную укоренённость. Рассматривая пространственный уровень сюжета, нельзя обойти вниманием тот факт, что соловьиный сад находится на возвышении (актуализировано движение «верх-низ»), из него открывается широкий вид на *дольний* (словарная помета – «*трад.-поэтич.*», 2 знач. – *земной*) мир. Пространство сада, таким образом, располагается над илистым дном, где труженик погоняет своего осла, отделен от него изгородью, обвитой колючими розами: «неприступные двери», «утонувшая в розах стена», «колючие розы», «дверь соловьиного сада».

Пространство сада, его отдельность от земной жизни переключают изображение на мифологический уровень, соотнося его с иконографическими канонами, что позволяет сопоставить соловьиный сад с раем. Но перед нами не просто «райский», а «таинственный сад», «символ мистического опыта», который должен быть белым, поскольку белизна – цвет синтеза и совершенства. Так естественно в поэме «Соловьиный сад» возника-

ет *белое платье*, как мы помним, ставшее основой цветосюжета стихотворения «Девушка пела...».

Время – еще один важный аспект произведения. «Соловьиный сад» состоит из семи главок, что выводит читателей к важному смысловому пласту. А. Блок большое значение придавал символике чисел: и «семь» выбрано им не случайно. Это количество дней недели, но еще и число нот и цветов спектра, ведь музыка и цвет – две важнейшие составляющие поэмы. Обращает на себя внимание тот факт, что все, происходящее в поэме, маркировано циклическими временными характеристиками. Начинается поэма «в час отлива», постепенно на берег моря спускается «синяя мгла», а действие второй главы уже происходит ночью («сумрак ночи ползет сквозь кусты»). Благодаря временным пометам, становится ясным, что герой поэмы оказывался у соловьиного сада неоднократно: «каждый вечер в закатном тумане» проходит он мимо ворот. Мотив «кружения» героини связан с бесовством, разгулом нечистой силы (мистический компонент сюжета), но и с мотивами повторяемости, цикличности, свойственными мифу. Такое сочетание мотивов демонстрирует иллюзорность восприятия: взятый крупным планом процесс может восприниматься как линейный, при смене перспективы – пространственной и временной – он оказывается циклическим.

Пятая и шестая главы, в которых герой оказывается в соловьином саду, лишены хронологических характеристик. Из цивилизационного пространства (железная дорога), герой попадает в «сад», в пространство мифа, тем самым обретая и время (как известно, миф обладает пластической и временной полнотой, время мифа – вечность). Сюжетная перспектива поэмы обретает бесконечность.

Мифологический план поэмы поддержан целым рядом культурных, библейских образов и мотивов: Одиссей у нимфы Калипсо, поэт Тангейзер в гроте Венеры, мотив изгнания из рая и т.д. В библейском райском саду змей-искуситель тоже действовал через женщину. Но герой поэмы А. Блока предпочитает нищенский, земной удел соблазнам «соловьиного сада». Таким образом, в поэме тесно переплетенными оказываются образы библейские, ветхозаветные, общекультурные и современные (образ железной дороги). Мифологические подтексты включаются в иной, уже символистский сюжет, переключающий повествование из лирического в эпический регистр. Так, поэма «Соловьиный сад», композиционно построенная на движении от темного «низа» к светлому саду/раю, выстраивает довольно скупой и философски насыщенный цветосюжет, основанный на тематической оппозиции «*трудова́я жизнь на берегу*» / «*жизнь в соловьином саду*». Цветосюжет поэмы «Соловьиный сад» становится эмоциональным сопровождением жизненного выбора героя, возвращающегося из царства мечты и поэзии в пространство жизни.

Описанные выше содержательные уровни поэмы поддержаны развернутым цветосюжетом. С первых строк поэмы задается цветовая тональность, складываемая из цвета моря (сине-зеленый) и цвета ила (черный или лиловый). Так обозначена неразделенность земли и воды, что отсылает нас к первому дню творения мира в христианской мифологии. Обнаженные отливом слоистые скалы на илистом дне, сад, полный цветов, прохлады, пения птиц, соловьиный напев и рев осла – вот из чего строится композиция первой главы поэмы. Заканчивается она «синей мглой», которая опускается, как некий занавес, на берег скалистый и знойный. Это своего рода цветовой обозначение таинственного мира призраков, всегда густо населявших поэтическую сферу Блока.

Вторая глава начинается строкой «Знойный день догорает бесследно». «Синяя мгла» словно бы заслоняет реалистическую картинку, нарисованную в первой главке, и погружает героя в пространство сна. Сон по законам символистской поэтики размыкает для героя поэмы горизонт эмпирического видения. Он получает возможность обрести утерянную в его бодрствующем сознании память о качественно ином бытии, которому он был когда-то причастен. Таким образом, благодаря сну передается ощущение если не двух миров, то двух его разных состояний.

Со второй главы наблюдается некоторое приглушение света: «день догорает», «сумрак ночи ползет», «закатный туман». На фоне таких неярких цветов выделяется белое платье героини, мелькающее за резной решеткой ограды сада. Любовный мотив в поэме берет свое начало с образа «белого платья» в «синем сумраке». «Белое платье» – «готовый» образ, знак, отсылающий нас к романтической лирике XIX века, и к самому Блоку («Девушка пела...»), это недоступный, чистый образ любви. Это аллюзии и к Пушкину, и к Тургеневу. Таким образом, можно отметить, что вызываемые в сознании читателя с помощью цветового символа («белое платье») аллюзии усиливают повествовательную функцию основного сюжета.

Любовная линия помечена чистыми цветами (синий, голубой), оттенками (золотой), цветовым обозначением полноты, совершенства (белый). Через цвет происходит «эстетизация переживаний» для читателя. Цветовая динамика подтверждена важными составляющими романтического любовного сюжета – «белое платье», «розы». Смена цвета есть развитие любовного сюжета. «Зной» – примета уже иного сюжета, что символизирует страсть, ожидание плотской любви. Завершается это противоречивое «кружение и пень» строкой словно из другого сюжета: «Что с тобою, возлюбленный мой?». Реализованный любовный сюжет, таким образом, в поэме ждет своего продолжения.

В четвертой главе «Соловьиного сада» герой поэмы, нищий бедняк, оглушен «сладкой песнью», опьянен «золотистым вином». Сладкая, усыпляющая песня, кажется, позволяет забыть горе и каменистый путь, которым ему надлежало идти. Перед нами не лишнее философской значи-

тельности «уклонение от пути». В изысканном, но обманчивом мире «сада» огонь не обжигает, а *золотой*, он искрится и дурманит.

В пятой главе в душе героя, укрывшегося за оградой сада, нарастает тревога, идущая от внешнего мира: «Отдаленного шума прилива // Уж не может не слышать душа». «Рокотание моря» заглушает звуки соловьиной песни. Возвращение героя поэмы к месту своих земных трудов ощущается как трагическая необходимость. Герой поэмы бежит из очарованного сада, чтобы продолжить земной путь.

В седьмой главе герой вновь вступает на знакомый берег, который на этот раз оказывается кремнистым и тяжелым. Интересная деталь: брошенный героем лом оказывается ржавым. Возвращение из мифологического хронотопа сообщает смысловую глубину и значительность в глазах лирического героя миру «дольнему».

В такой трактовке сюжета поэма «Соловьиный сад» прочитывается в экзистенциальном плане. Человеческая жизнь рассматривается поэтом-философом как прерывание связи с земной юдолью («рай»), как «возмездие» за греховность земного пути.

Для седьмой главы характерно особенное цветовое решение, приглушенные, «мокрые» цвета. «Тяжкий, ржавый, под черной скалою // Затянувшийся мокрым песком», «серые спруты», «лазурная щель», «песчаная мель» – природные (и вечные) цвета – моря, неба и песка. Кольцевая композиция поэмы возвращает нас к колористической гамме первой главы, формально решенной в тех же тонах, что и седьмая: это аквамарин, природные, естественные цвета («илистое дно», «лазурная щель» и т.д.). Но то, что в первой главе было фоном тяжкой, однообразной работы («Я ударил заржавленным ломом // По слоистому камню на дне»), в седьмой главе становится завершением цветосюжета, на фоне которого разыгралась непростая драма прощания с готовым раем («сад»), с возвращением к тому, что называется жизнью. Так поэма «Соловьиный сад» окончательно обрела формульное завершение в завязке и эпилоге цветосюжета, который в своей целостности является цветовой метафорой жизненного пути человека.

Проанализировав цветовую символику поэмы «Соловьиный сад», мы видим, что цвет наделен выразительной и изобразительной функциями, является смысловой составляющей лирического события, имеющего как пространственную, так и культурологическую протяженность. Сад, море, небесная высь – важные цветосодержащие границы, символическое обозначение пространства человеческой жизни, вмещающей в себя мир «горный» и «дольный», природный и освоенный культурой. И герой поэмы в каждом из этих пространств по-разному себя реализует.

С одной стороны, цвет в поэме является значимой частью лирического события, имеющего как пространственно-временную, так и культурологическую протяженность (об этом говорит название поэмы и использованные поэтом цветовые метки-образы). С другой, цветом в «Соловьином са-

де» маркировано пространство, которое с известными оговорками можно обозначить как пространство социума. Эти части цветосюжета соотнесены как лирическая и эпическая составляющие.

В лирической части последовательно прослеживается сюжетное развитие, основной динамикой которого выступает любовь героя к хозяйке «сада». Причём главный сюжетный мотив (уход героя из «сада»-плена) восходит к древним мифам, включая библейский миф об Эдеме. Мифологические подтексты актуализируют эпическую составляющую, которая вносит необходимое равновесие в сюжетную композицию поэмы. Уравновешенная сюжетная структура, основанная на тематической оппозиции «трудовая жизнь на берегу» / «жизнь в соловьином саду», оказывается одной из сторон главного блоковского сюжета.

Напомним, что сюжет «вочеловечения» моделируется в поэтическом мире А. Блока как история взаимоотношений таких противоположностей, как «моё» и «не моё», «частное» и «целое», «личное» и «общее». Эти смысловые пары получали у Блока воплощение через разнообразные столкновения лирического и эпического начал, фиксировали внутреннее движение переживаний героя. В поэме «Соловьиный сад» ситуация меняется. В ней цветосюжет получает повествовательную функцию, лирический по своей природе сюжет приобретает эпические коннотации. Ими обозначены не только пространственно-временные особенности поэмы, но и намечен открытый ее финал, выход в новый сюжет, обозначенный образом *железной дороги*, лишенным цвета и заместившим и *белое платье*, и *сад* на правах социальной реальности. Поэма «Соловьиный сад» рассматривается нами как пограничная, «дорабатывающая» мысль П. Флоренского о трех «софийных» «первоцветах» перед сменой цветовой палитры в поэме «Двенадцать».

В Заключении подведены итоги работы.

Цветосюжет как явление идиостиля, как разновидность лирического сюжета цветовой динамикой апеллирует к миру материальному, являясь в то же самое время частью создаваемого поэтом художественного мира. И в этом плане он является наиболее адекватным инструментом для изучения символизма, природа которого, как известно, «двоемирна». Цвет и свет, активно участвующие в постижении мира в «романе в стихах» А. Блока, с нашей точки зрения, наиболее точно выстраивают смысловую «вертикаль», объединяющую для поэта мир и человека в единый онтологически значимый сюжет «трилогии вочеловечения».

Суммируя основную мысль нашего исследования, напомним, что цветосюжет в лирике А. Блока мы рассматривали как одно из средств, обозначающих духовное восхождение героя. Коллизия между мечтой и реальностью вполне естественно составляет лирический план конкретного сюжета и переживается как лирическое событие одного текста (глава первая). В поэтическом цикле цветосюжет получает разработку и начинает выпол-

нять отчетливую структурно-композиционную функцию в оформлении многообразных связей человека и мира (глава вторая). А поскольку цикл в литературе серебряного века осмысливается уже как переходное жанровое образование, то и цветосюжет получает новые функции. В полной мере жанрообразующую функцию цветосюжета демонстрирует поэма «Соловьиный сад» (глава третья нашей работы). В ней же, с нашей точки зрения, отчетливо просматривается переход к черно-белой гамме позднего Блока, к графичной выразительности поэмы «Двенадцать». Поэма «Соловьиный сад», с нашей точки зрения, обозначает системную смену важных смысловых цветообозначений, сложившихся в лирике А. Блока в период между двумя русскими революциями. «Софийный» вариант цветосюжета, который разрабатывался А. Блоком после цикла «Стихов о Прекрасной Даме», из области мирозерцания переходил в область социальной практики.

С нашей точки зрения, трилогия, созданная поэтом, стала уникальным «романом в стихах» в том числе и благодаря структурно выстроенному цветосюжету. «Трилогия вочеловечения», столь отчетливо явленная в «соловьевских» построениях символистов, в лирике А. Блока предреволюционных лет получила неожиданное развитие. Лирический сюжет обнаружил недостаточность усилий лирического героя. В сферу динамического движения оказался вовлеченным не только лирический герой, но мир социальный, ставший источником эпического начала в творчестве поэта. Сменившаяся цветовая палитра зафиксировала содержательные изменения в творческих поисках А. Блока.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных ВАК РФ

1. *Борзых О.В. (Мазуренко О.В.)* Роль белого цвета в лирическом сюжете цикла А. Блока «Снежная маска» / О.В. Борзых // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – №1 – С. 21-27.

2. *Борзых О.В. (Мазуренко О.В.)* Личность и творчество А. Блока в оценке журнала «Диалог» (1980) / О.В. Борзых // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2012. – № 2 (18). – С. 164-168.

3. *Борзых О.В. (Мазуренко О.В.)* Междисциплинарные аспекты изучения цвета в поэтическом тексте / О.В. Борзых // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – №2 – С. 28-31.

Публикации в других изданиях:

4. *Борzych О.В. (Мазуренко О.В.)* Цветовой оксюморон как способ репрезентации культурной памяти в лирике А. Блока / О.В. Борzych // Память разума и память сердца: Материалы Всероссийской научной конференции (Воронеж, 22-23 апреля 2011 г.) / Под ред. А.А. Житенева. – Воронеж: Изд-во «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2011. – С. 132-139.

5. *Борzych О.В. (Мазуренко О.В.)* Символика белого цвета в ранней лирике А. Блока и А. Белого / О.В. Борzych // Язык и личность в поликультурном пространстве: сборник статей; отв. ред. Л.В. Адонина. – Севастополь: Рибэст, 2011. – С. 271-276 (серия «Молодой филолог». Вып.1)

6. *Мазуренко О.В.* Роль цветowych номинаций в сюжете лирического цикла А. Блока «Кармен» / О.В. Мазуренко // XX век как литературная эпоха. Вып. 2: сборник статей. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2012. – С. 23-32.

7. *Мазуренко О.В.* Роль цветowych номинаций в лирическом сюжете поэмы А. Блока «Соловьиный сад» / О.В. Мазуренко // Современная филология: теория и практика: Материалы XI международной научно-практической конференции, г. Москва, 3 апреля 2013 г. / Науч.-инф.издат.центр «Институт стратегических исследований». – Москва; Изд-во «Спецкнига», 2013. – С. 140-144.

8. *Мазуренко О.В.* Цветосюжет стихотворения А. Блока «Девушка пела в церковном хоре» / О.В. Мазуренко // Современное социально-гуманитарное знание в России и за рубежом: материалы третьей междунар. науч.-практ. конф. (28 октября 2013 г.) : в 5 т. – Т.4: Библиотечное дело; история и музейное дело; политические науки; филология, лингвистика, современные иностранные языки; научные обзоры и рецензии / науч. ред. К.В. Патырбаева, Е.Ю. Мазур; Перм. гос. нац. иссл. ун-т. – Пермь, 2013. – С. 137-142.

9. *Мазуренко О.В.* Цветосюжет в цикле А. Блока «Заклятие огнем и мраком» / О.В. Мазуренко // Новый университет. Серия: Актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук. – 2014. – № 4 (37). – С. 31-35.

10. *Мазуренко О.В.* Цветовая символика А. Блока в спектре литературоведческого анализа / О.В. Мазуренко // Вестник БарГУ. Серия: Педагогические науки. Психологические науки. Филологические науки (Литературоведение) – 2015. – № 3. – 96-102.

Заказ № 185 от 27.06.2015.
Формат 60×84/16. Бумага офсетная.
Усл.-печ.л. 1,38. Тираж 100 экз.
Отпечатано в типографии АНО «НАУКА-ЮНИПРЕСС»
394024, г. Воронеж, ул. Ленина, 86Б, 12