

УДК 81'38'42:111.1  
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-1-95-102>

## **О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЦВЕТОВОЙ КАРТИНЫ МИРА М. А. ВОЛОШИНА И СРЕДСТВАХ ЕЕ ВЕРБАЛИЗАЦИИ**

*Светлана Анатольевна Иванченко*

*Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия, sveta.ivanchenko@mail.ru*

Особый интерес М. Волошина к цветоименам вызван как особенностью эпохи (Серебряный век), так и его увлечением не только поэтическим словом, но и в равной степени изобразительным творчеством. Цветовая картина мира стихотворений М. Волошина отличается многообразием колором, передающих оттенки того или иного цвета, и необычностью создаваемых цветообразов, в которых обнаруживаются особенности восприятия автором мира.

В статье приводятся результаты исследования семантики и символического значения частотных колором, встречающихся в лирических текстах М. Волошина, данные анализа отдельных стихотворений, содержащих цветовую символику, для определения роли цветописи в понимании мировосприятия поэта и особенностей его творческой манеры.

В ходе исследования использованы методы семантико-стилистического, контекстологического, мотивного анализа, позволяющие раскрыть особенности воплощения и значение цветовой картины мира М. Волошина.

Многообразие цветового воплощения в лирике М. А. Волошина связано с особенностью мироощущения Волошина-художника, давшего себе установку «все формы, все цвета вобрать в себя глазами». Кроме того, на многоцветье его поэзии оказала влияние увлеченность поэта символистскими и импрессионистскими учениями. Цветопись, являясь одним из основных средств выражения авторских интенций, помогает передать тончайшие цветовые оттенки и символику в отражении чувств лирического героя. Наиболее частотные цвета, используемые М. Волошиным: красный в его многочисленных вариациях, золотой, серый, лиловый – часто содержат метафизическую символику. Для передачи цвета М. Волошин использует и лексемы, обозначающие растения (цветы), а также минералогические обозначения.

Исследование лирических текстов М. Волошина с точки зрения использования в них колором позволило сделать вывод о том, что цветовая картина мира поэта отличается богатством и разнообразием воплощений: красочные эпитеты, необычные метафоры, сравнения, синестетические образы, минералогические обозначения – это неполный список используемых автором средств и приемов. Значимость проведенного исследования заключается в отражении авторского мировосприятия через постижение заложенных в цветоименах символических значений изображаемого.

*Ключевые слова:* М. А. Волошин, цветовая картина мира, цветоименования, цветопись, цветообраз, символизм, импрессионизм, Серебряный век

*Для цитирования:* Иванченко С. А. О некоторых особенностях цветовой картины мира М. А. Волошина и средствах ее вербализации // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2023. Вып. 1 (225). С. 95–102. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-1-95-102>

## **ON SOME FEATURES OF M. A. VOLOSHIN'S COLOR PICTURE OF THE WORLD AND THE MEANS OF ITS VERBALIZATION**

*Svetlana A. Ivanchenko*

*Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation, sveta.ivanchenko@mail.ru*

M. Voloshin's special interest in color naming is caused both by the peculiarity of the era (Silver Age), and his passion not only for the poetic word, but also, equally, for fine art. The color picture of the world of M. Voloshin's poems is distinguished by a variety of colors that convey shades of one color or another, and the unusualness of the created color images, in which the features of the author's perception of the world are revealed.

The article presents data on the study of the semantics and symbolic meaning of frequency colors found in the lyrical texts of M. Voloshin, data on the analysis of individual poems containing color symbolism in order to determine the meaning of color painting for understanding the poet's worldview and the features of his creative manner.

In the course of the study, methods of semantic-stylistic, contextological, and motive analysis were used, which make it possible to reveal the features of the embodiment and the meaning of M. Voloshin's color picture of the world.

The variety of color embodiment of the lyrics of M. A. Voloshin is associated with the peculiarity of the worldview of Voloshin the artist, who gave himself the attitude "to absorb all forms, all colors into oneself with the eyes". In addition, the poet's passion for Symbolist and Impressionist teachings influenced the multicoloredness of his poetry. Color painting, being one of the main means of expressing the author's intentions, helps to convey the subtlest color shades and the symbolism of the feelings of the lyrical hero. The most frequent colors used by M. Voloshin: red in its many variations, gold, gray, purple – often contain metaphysical symbolism. To convey color, M. Voloshin also uses lexemes denoting plants (flowers), as well as mineralogical designations.

The study of M. Voloshin's lyrical texts for the use of color in them led to the conclusion that the color picture of the poet's world is rich and diverse incarnations: colorful epithets, unusual metaphors, comparisons, synesthetic images, mineralogical designations – an incomplete list of the means and techniques used by the author. The significance of the conducted research lies in the reflection of the author's worldview through the comprehension of the symbolic meanings of the image embedded in the color names.

**Keywords:** M. A. Voloshin, color picture of the world, color names, color painting, color image, symbolism, impressionism, Silver Age

**For citation:** Ivanchenko S. A. O nekotorykh osobennostyakh tsvetovoy kartiny mira M. A. Voloshina [On Some Features of M. A. Voloshin's Color Picture of the World and the Means of its Verbalization]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2023, vol. 1 (225), pp. 95–102 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-1-95-102>

Ты будешь кузнецом  
Упорных слов,  
Вкус, запах, цвет и меру выплавляя  
Их скрытой сущности...

М. Волошин «Подмастерье», 1917

### Введение

Говоря о предмете изучения функциональной лексикологии, В. В. Степанова обращала внимание на «коммуникативные качества слова, их „оттекстовую“ интерпретацию», «обобщение явлений, присущих слову в той линейной протяженности, которую составляет текст» [1, с. 188–189]. Слова со значением цвета способны передавать особые эмоции и смыслы. Наше внимание к проблеме цветоименований в лирике М. Волошина обусловлено, во-первых, тем, что цветообозначения в поэзии Серебряного века – периода, отличавшегося пристальным вниманием к слову, – выступали одним из основных средств выражения авторских интенций, позволяющих выявить особенности картины мира в восприятии творца; во-вторых, тем, что цветовая картина мира М. Волошина – поэта и художника – крайне важна для понимания в целом его поэтической картины мира, для анализа того, как реализовалась его целеустановка: «Все формы, все цвета вобрать в себя глазами... Все воспринять и снова воплотить» («Париж», 1904) (здесь и далее в статье цитируются стихи М. А. Волошина по изданию [2]). У «упорных слов» М. Волошина есть и «вкус», и «запах», и «мера». Мы же остановимся на главной, на наш взгляд, их составляющей – цветовом наполнении.

### Материал и методы

С целью выявить особенности воплощения цветовой картины мира в поэтических текстах М. Во-

лошина в статье анализируются лексическая и образная структуры стихотворений, содержащих цветопись, рассматриваются наиболее частотные колоремы, их символическое значение и особенности воплощения в лирике автора. Материалом для исследования послужили стихотворения М. А. Волошина из поэтических циклов «Париж» (1904–1915), «Руанский собор» (1907), «Киммерийские сумерки» (1907–1909), а также другие произведения разных лет.

Анализ проводился с помощью методов семантико-стилистического, контекстологического, мотивного анализа, что позволило выявить многообразие воплощений цветовой картины мира, раскрыть через нее своеобразие авторского мировосприятия.

### Результаты и обсуждение

Цветопись, являясь важным изобразительным средством, позволяет установить индивидуально-авторские коннотации созданного цветообраза, «рассказывающего» читателю многое о личности автора: его убеждениях, предпочтениях. Цветовая картина мира, передавая тонкие оттенки ощущений, переживаний поэта, помогает понять особенности его восприятия жизни. Она же является, по мнению В. С. Соловьева, критерием, определяющим истинность художника слова: «Истинный поэт влагает в свое слово нераздельно с его внутренним смыслом и музыкальные звуки, и краски, и пластичные формы» [3, с. 533].

Колоремы в лирике М. Волошина многочисленны и разнообразны. «Самой живописной по разнообразию красок» [4, с. 81] по праву называют исследователи поэзию М. Волошина. Только в одном стихотворении 1902 г. «Осень... осень... Весь Па-

риж...», состоящем из четырех строф, автор использует 10 колорем-прилагательных: *сизый, дымчатый, жемчужный, огненный, перламутровый, бронзовый, алый, лиловый, красный, серый* и два существительных с семантикой цвета: *мгла, просинь*. И это не только цветовая палитра осеннего Парижа, но и символика чувств, эмоционального состояния лирического героя. Поражающие своим многообразием и необычностью метафоры и сравнения во многом обязаны цветовому наполнению: *Точно цвет лиловых бледных глициний / Расцветает утро* («Облака клубятся в безднах зеленых...», 1910).

Мастерство М. Волошина в изображении цветовой картины мира позволяет исследователям отмечать в его стихах «такие переходы-полутона и тончайших вибраций оттенки, такие мерцания и переливы света, которые можно представить только с помощью „живого опыта“ и изощренных словесных построений» [4]. Под «изощренными словесными построениями» исследователь подразумевает необычные метафоры с цветовым наполнением и символическим подтекстом, который «не подлжит рационалистической трактовке» [4]: *Факел косматый в шафранном тумане; Влажной парчою расплесканный луч; Алым трепетом пали на статую золотистые пятна...*

Не вызывает сомнений, что лирическое многоцветье с «оттенками тончайших вибраций» [4] М. Волошина связано в первую очередь с его пейзажной живописью. Увлеченный творчеством японских пейзажистов Хокусая и Утамаро, убежденный в том, что по-настоящему познать землю, которую воспеваешь, можно, лишь исходив ее вдоль и поперек «горящими ступнями», прочувствовав ее и проникнувшись ею, М. Волошин не писал свои акварели с натуры, а выносил на полотна впечатления от прогулок по холмам дорогой его сердцу Киммерии, писал даже не картины и не стихи, а создавал «поэзию, которая перетекает в живопись» [5, с. 116]. Такая тенденция в творчестве М. Волошина, по мнению исследователей (см. работы [6, 7]), возникла во многом благодаря влиянию на мироощущение поэта импрессионизма и символизма. Неразгаданность, ориентация на впечатление, а не на точность передачи, на создание ситуации угадывания, индивидуального восприятия изображаемого, характерная для импрессионизма, рождает новые смыслы, что и сближает данное направление с символизмом. Об импрессионизме М. Волошин говорил как о типе сознания, способствующем инстинктивному постижению действительности [8, с. 221]. В связи с этим нельзя не согласиться с А. Л. Латухиной, утверждающей, что у М. Волошина «импрессионистическим становится не только стиль, но и миропонимание: устанавливается связь между непосредственным

миросостоянием и самочувствием личности» [9, с. 183]. Показательны в этом отношении и слова самого М. Волошина: «Я изображаю не явления мира, а свое впечатление, получаемое от них. Но чем субъективнее будет передано это впечатление, тем полнее выразится не только мое „Я“, но и мировая первооснова человеческого самосознания» [8, с. 62].

Цветопись – одно из самых значимых средств в изображении картины мира импрессионистами. В выборе цвета М. Волошин также руководствуется не реальностью изображаемого, а производимыми изображаемым объектом впечатлениями, отражающими его сущность, отсюда и неожиданные оттенки, и цветовые сочетания – во многом дань творчеству французских импрессионистов. Известно признание М. Волошина о том, что он учился «чувству красок... у Парижа» [10, с. 223].

Из всего многообразия цвета в стихотворениях М. Волошина как один из наиболее частотных отметим красный в его многочисленных оттенках: *пурпурный, багровый, рдяный, алый, розовый, рубиновый, червлень, бурый, кровавый, киноварь*, промежуточные между красным и желтым *рыжий, ржавый* и цвет *старинного золота*.

По мнению Е. Г. Мещериной, в выражении мироощущений лирического героя М. Волошин следует цветовой символике А. Белого: красный – «ужас огня и тернии страданий» (по [4, с. 81]). Действительно, во многих стихотворениях встречаем красный в многочисленных интерпретациях, символизирующий именно страдание. Так, стихотворение «Вещий крик осеннего ветра в поле...» (1904) пронизано болью, стоном и тоской. Образ мученика Вечера автор рисует при помощи различных приемов, среди которых цветопись является важнейшим: *алые руки, рдяные раны* символизируют непомерность страдания. В стихотворениях о России и войне красный цвет – цвет крови, убийства: *И дух возлюбил смерть, возлюбил крови алость* (Ангел мщенья, 1905). В стихотворении «Москва» (1917) красный цвет показан в соседстве с черным: **Красная** площадь; *Все груди красным мечены; ...плещет красный плат – Толпа черным-черна; По грязи ноги хлюпают*. Черный с красным здесь не противопоставлены, красный цвет будто вбирает в себя черный, являясь средством передачи происходящего. Детали реальности, отраженные в эпитетах *неподобные, нерусские слова*, в сочетании со стилистически высоким глаголом возносят (*Возносят неподобные / нерусские слова*) благодаря сильному цветовому воздействию оставляют ощущение наполненности красно-черным цветом.

Однако в пейзажных поэтических зарисовках красный – это прежде всего цвет всего, что связано

с природой Крыма: киммерийской земли, солнца, травы, заката. Здесь уже иные коннотации у лексем с оттенками красного, которые «репрезентируют образы наступившего времени года – осени (*охряные холмы, пурпурные рощи*), времени суток (*багровые сумерки, рдяные вечера, розовая жемчужина дня, рыжий закат*)» [11, с. 150] и не создают ощущения тревожности. В многообразии красных тонов при изображении природы едва ли не первое место отдается алому: *алый свет* разливается в *лиловой дали*, *алый день*, *алая улыбка заката*, *алым трепетом* падают на *статую золотистые пятна*, *алая пряжа облаков* – так рисует поэт образ Парижа (книга «Годы странствий», цикл «Париж», 1904–1915). В стихотворениях из цикла «Руанский собор» (1907) алый связан с христианскими символами: *Алость роз, расцветших у креста* («Вечерние стекла», 1907) – и символизирует страдание в христианском восприятии: *Свет страданья, алый свет вечерний* («Стигматы», 1907), где сама Смерть есть Жизнь: *Факел жизни – огненная Смерть* («Смерть», 1907).

Часто для передачи оттенков красного цвета поэт использует образ огня: *Разлит закат озерами огня* («Священных стран вечерние экстазы...», 1907), *яркие полымя полудней* («Таиах», 1905). Отметим, что стихия огня характерна в целом для поэтических созданий мастеров слова Серебряного века, в полной мере она отразилась и в творчестве М. Волошина: *В растенье и в камне – везде, / В горах, в облаках, над горами / И в звере, и в синей звезде / Я слышу поющее пламя*, – пишет он в стихотворении 1912 г. «Так странно, свободно и просто...», определяя таким образом для себя «смысл бытия».

Повторимся, что огонь у М. Волошина – «сын старший Хаоса» («Над горестной землей...», 1909), бессмертный, всезрящий – используется не только в качестве символа очищения, но и для обозначения цвета. По мнению Е. Г. Мещериной, «в поэзии Серебряного века сохраняется понимание стихии огня в ее мироустроительном, Божественном, созидающем значении» [4, с. 68], а «сами краски, цветность – символы жизни» [4, с. 68], что, на наш взгляд, вполне применимо к лирике М. Волошина. В стихотворении «Пустыня» (1901) рисуется образ пустыни, спящей мертвым сном под палящими лучами солнца. Пробуждение же, как волшебство, свершается в миг, когда «брызнет кровь лучей с заката». Огонь становится с этого момента центральным образом, символизирующим жизнь: *Вся степь горит – и здесь, и там, полна огня, полна движений*.

Сама природа человеческая у Волошина схожа с огнем: *И с огнем наша схожа природа* («Дети солнечно-рыжего меда...», 1910), а жажда жизни

«переполненного светом» лирического героя передается метафорами: *И гудит в душе невучий пламень* («Ветер с неба хлопьям облак вытер...», 1917), *Струйный столб огня на мне сверкает сизо* (*Mare internum*, 1907). Ощущение полноты жизни уподобляется взмыванию вверх, к огню (*Подымаюсь к огню на высоты*), состояние же бессилия, душевной надломленности сопоставляется с догорающим костром («Польнь», 1907). Стихия огня связана с образом Неопалимой купины, довольно часто встречающимся в стихотворениях М. Волошина, как символом нетленности: *И хоры горных сил хвалили Творца миров из глубины Ветвистых пламеней и лилий Неопалимой купины* («И я был сослан в глубь степей...», 1919).

В статье «Се красота из синего эфира... (к проблеме эстетики цвета в поэзии Серебряного века)» Е. Г. Мещерина, делая акцент на мысли о том, что поэты-символисты использовали краски «почти всегда в метафизическом их значении» [4, с. 81], отмечает особый интерес символистов к сочетанию красного с серым как знаку глубокой душевной драмы, внутреннего неблагополучия (у Волошина читаем: *Красный в сером – это цвет / Надрывающей печали*).

Для символиста А. Белого «впечатление красного создается отношением белого светоча к серой среде» [4, с. 81]. По заключению Е. Г. Мещериной, «серый цвет как воплощение небытия в бытии, придающее последнему призрачность, связан с возможным определением зла как относительной серединности, двусмысленности» [4, с. 81]. Что касается совмещения и соседства красного и серого в лирике М. Волошина, то здесь можно говорить о многообразии выражений данного сочетания. Рассмотрим некоторые из них.

Пейзажная зарисовка в первой строфе стихотворения «Польнь» из цикла «Киммерийские сумерки» содержит образ догорающего *костра* на фоне *истомной мглы* и подготавливает встречу с лирическим героем, придавленным к земле тяжестью любовных переживаний, бескрылость которого роднит его с надломленными крыльями скал и в целом с отверженной Праматерью-Землей.

В стихотворении «Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель» сочетание розового с дымным (*Тонким дымом розовеет внизу миндаля*) удачно передает картину цветущего миндаля и вместе с тем – непростые чувства лирического героя, переполненного бесконечной любовью к киммерийской земле, приютившей своего сына в годину бесприютности, и горечью от утраченной любви.

В стихотворении «Зеленый вал отпрянул и пугливо...» (1904) *серый парус* трепещет в стеклянной мгле на фоне разлившейся *невучей зари*. Чувство

тревоги, рождаемое сочетанием серого с красным, усиливается метафорическими образами ветра, повисшего в снастях (*И ветр в снастях повис*), и пустыни вод, и еще более – завершающим стихотворением образом зловещей луны, распускающейся, как папоротник красный. Другое настроение выражено в стихотворении «Священных стран вечерние экстазы...» (1907): здесь паруса... над морем пламенеют. Красный без соседства серого, замененного сверкающим многоцветьем синего, лилового, золотистого, содержащегося в том числе в шафранах, топазах, аметистах, дополненный присутствием огня, участвует в создании совсем другого образа. Соответственно, и состояние лирического героя прямо противоположно переданному в предыдущем стихотворении – это состояние всеобъемлющей восторженности: *О, эти сны о небе золотистом! О, пристани крылатых кораблей!*

Семантика серого у М. Волошина в метафизическом осмыслении отсылает читателя к размышлению о мудрой старости: *седое безразличье, стальная дрема, серое бремя* («Быть черною землей», 1906) как следствия прожитых лет и переживаний. Лирический герой – *Угасший метеор в пустынях мирозданья, / Седой кристалл в сверкающей пыли* («Я шел сквозь ночь...», 1904), отреченно взирающий с высоты своей мудрости, пришедший к пониманию тщетности бытия.

В описании природных явлений серый цвет у Волошина – это цвет облаков (*громады дымных облаков, седые груды облаков*), водной поверхности (*стальная чешуя заливов, стальной клинок воды*), туманов (*серебристые туманы*), дождя (*дымчатое стекло дождя*), камня, гор (*дымный камень стен; серые срывы гор*), растений (*кустарники в серебре; седая полынь; седые крылья пиний*), уходящего в даль пространства (*сизо-дождливая даль, лилово-дымчатые планы*) [11, с. 150].

Особый акцент на сером сделан в цикле «Париж» (1904–1915), где образ дождя центральный. Париж в дождь *расцветает, словно серая роза, серые феи дождя тянут нити серого шелка*. Сквозь городские зарисовки читатель отчетливо улавливает создаваемое автором настроение элегичности, легкой и чарующей опьяненности. А в сочетании серого с оттенками фиолетового обнаруживаем мажорное настроение: *В серо-сиреневом вечере / Радостны сны мои нынче*.

Среди оттенков, содержащих серый цвет, сизому отдано предпочтение: *сизые ветки маслин, сизый туман, сизое крыло вечера, покров из сизых туч, очертанья сизых крыш, сизое крыло вечера* и пр.

Лиловый цвет является доминирующим в лирике Волошина: ему отводится главенствующее место независимо от тематической и жанровой спе-

цифики стихотворений, будь то пейзажные лирические зарисовки или поэтический цикл «Руанский собор». С колоремой лиловый связаны многочисленные природные образы: *лиловый залив, лиловые вершины Карадага, лиловая мгла, лилово-палевые дали, фиолетовые дали, лиловые молитвы гор, лилово-розовые поросли кустов, осенних сумерек лиловые миражи, лилово-серые леса, лиловых туч карниз, лилово-дымная фата ночи* и т. п.

В стихотворениях из цикла «Руанский собор» (1907) цветопись – дань исканиям импрессионистов. Здесь доминирующий фиолетовый цвет предстает перед читателем в многообразных оттенках: фиолетовый (*фиолетовые грозы*), аметистовый (*аметистовые Розы; как аметист, глаза; аметист – молитвенный алтарь*), лиловый (*лиловые лучи; лиловые пятна плит; лиловый день; камень лиловат*), фиалковый, сиреневый (*фиалковый огонь, дождь фиалок и сирени*), цвет сапфира (*сапфир, испуганный и зрящий*) – и выражает особое состояние причастности лирического героя к тайне и святости места, основанной на созвучии его душевного состояния этому месту.

Синий цвет в восприятии Волошина неоднозначен. С одной стороны, это «свет дня, цвет грозового неба, реки, ручьев, озера, камня, „горной страны“» [11, с. 150]. Вместе с тем синий содержит и отрицательные коннотации: боль, смерть (*Боль пришла, как тихий синий свет; Смерть сурово придет, как синяя гроза*). В стихотворении «Таи-ах» (1905) *подводная синь* предрассветной глубины и ее синонимы – *стекло, кристалл* – место обитания Царевны, холодное, лишенное жизни, замененной на сон. Жаждущему же живого чувства лирическому герою нужно *пламя алого огня – эквивалент земных ласк*. При этом *сияюще-синий* везде отмечен положительными коннотациями: *Мон-мартр и синий, и лучистый* («Письмо», 1904); *к тверди сияюще-синей* («Руанский собор», 1907) вознесены дуги собора.

Зеленый цвет – цвет лугов, заливов, туманов, мглы и даже воздуха: *зеленый воздух дня*. Желтый часто представлен такими цветовыми обозначениями, как «золотой» и «янтарный», и отражает не только зрительное, но и чувственное восприятие окружающего как символа величия, царственности, тепла – всего того, что связано с образом солнца: *желтые смолы полудней, желтые закаты, желтая тишина, золото земли* [11, с. 150], *золотом смол медленно плавится зной*.

Говоря о цветовой картине мира М. Волошина, нельзя обойти вниманием стихотворения, посвященные Киммерии. Цикл стихотворений «Киммерийские сумерки» (1907–1909), основная часть которых создана в 1907 г., мастер кисти и слова посвятил своему другу и в определенной степени

учителю – художнику К. Ф. Богаевскому, с которым его роднила любовь к крымским пейзажам.

Очень точно подметила С. Бунина: «„Киммерийские сумерки“ в буквальном смысле являют собой поэтический пейзаж – цикл похож на серию акварелей, объединенных темой Киммерии» [12]. В этой связи исследователь обращает внимание на «некоторые приемы» [11, с. 150], главными из которых выступают «сочетания цветов и линий ландшафта» [11, с. 150].

Рассмотрим, как в стихотворении «Облака» (1909) из цикла «Киммерийские сумерки» цветовая палитра помогает выразить видение художника.

Эпитет *марный иней* передает не только тусклость, непрозрачность воздуха, но и создает впечатление наваждения, призрачности происходящего.

Его дополняют холодные *синий, свинцовый* (метафора *клубы свинца*), *седой, снежный* и *лиловый* (метафора *гроздьями глициний*) в живописном изображении надвинувшихся туч. Цветовая символика здесь также указывает на сверхъестественность происходящего, что подтверждается дальнейшим развитием событий – появлением мифологических образов. «Зримый мир обретает двойной ракурс: в «реальном» прозревается «мифическое»» [13, с. 75].

Динамика происходящего в природе показана сменой цвета: холодные цвета уходят в переходный лиловый и после сменяются оттенками красного: *медно-бурым, кровавым* (метафора *кровь богов*) в изображении заката, сменившего отошедшую грозу.

Все стихотворение – развернутая метафора, наполненная цветовыми и мифологическими образами, – оставляет ощущение ирреальности происходящего в природе, осознание величия природы, по отношению к которой человек лишь частица мироздания, настолько ничтожно малая, что никак не обнаруживает своего присутствия. Атмосфера стихотворения, навеянная образами, из которых цветовым отводится далеко не последнее место, может быть выражена словами М. Волошина о полотнах французского художника Одилона Редона: «...Вечность шепчет свои воспоминания» [14].

Импрессионистическое внимание М. Волошина к цветописю в полной мере способствовало многообразию цветовых оттенков, включая полутона. Этим объясняется разнообразие поисков цветовых соответствий, которые бы наиболее полно отобразили восприятие окружающего художником слова. М. Волошин прибегает к использованию лексем, в основе которых – двойной оттенок цвета. В его стихотворениях мы встречаем *зелено-розовые просторы; зелено-палевые туманы; зелено-фосфорическую ночь; серо-голубые горы; бледно-розовые дороги; розово-призрачный свет; дымно-розовый*

*янтарь; сизо-дождливую даль; сизо-сиреневый вечер; бледно-лиловую ночь; дымно-лиловые кручи; лилово-серый день; серо-сиреневый вечер; лилово-розовые, розово-пунцовые поросли; лилово-палевые дали; лилово-серые леса; лилово-дымную, дымно-синюю фату ночи; чернильно-синие... веток переплеты; чернильно-синие... кручи лиловых гор; лилово-дымчатые скалы* и т. п.

Не менее часты в стихотворениях названия камней и растений с семантикой цвета и производные от них прилагательные. *Серебро, золото, бирюза, олово, бронза, хрусталь, опал, жемчужина, янтарь, мрамор, топаз, алмаз, смолы, лилии, сирень, гиацинт, фиалки, глицинии, лен, тамариск, шафран, эвкалипт, хризантемы* – наиболее частотные существительные, связанные с семантикой цвета.

Названия цветов (растений), встречающиеся в лирических текстах, удивительно «оживляют» пространство стихотворения. Собранные вместе, они создают ощущение присутствия в многоцветной оранжерее: *И хоры горных сил хвалили / Творца миров из глубины / Ветвистых пламеней и лилий / Неопалимой купины; Как папоротник красный зловещая луна; факел косматый в шафранном тумане; в волнах шафран; Фиалки и бледное золото / Скваны в зори; дождь фиалок и сирени; фиалки волн и гиацинты пены; Стих расцветает цветком гиацинта, / Холодный, душистый и белый; гроздьями глициний свисают тучи; небо – волокна льна; Косматые цветут огни, / Как пламенные хризантемы; платье цвета эвкалипта; тамарисковые тучи* и др.

Используемые автором минералогические обозначения в составе ярких метафор и сравнений позволяют читателю окунуться в мир сверкающий, искрящийся: *мерцает золото, как желтый огонь в опалах; в волнах... колышется топазы; сапфирами лучей сияет день; заливы черные сияют, как оникс; сапфирами увлажненные ночи; хрусталь земли сквозь утренний топаз; пласты размытой глины / искрятся грифелем, и сланцем, и слюдой; бриллианты в зубчатом кружеве ветвей; Луна – изгнанница в опаловой короне, отливающая пепельно-неярко; радугами бриллиантов переливается свод; свет луны дает камням оттенок бирюзы; озер агатовых колдующие очи; сети алмазной паутины; облаков громады / точно глыбы светлых янтарей. Мы видим и хрусталь предгорий, и серебро тумана, и бронзу холмов, и слюду морей, и янтарные солнца, и жемчуг дня.*

Основная функция подобных цветообозначений – передача тончайших оттенков цвета. Однако нередко они «догружаются» метафорически и символически, рождая определенные ощущения. Так, строки: *В глубине печальных глаз – Осенний цвет листвы – топаз* – рисуют образ женщины, глаза

которой полны глубокой печали и спокойствия, присущих осени, покорно и царственно принимающей неизбежность увядания, а сравнение: *Как аметист, глаза бессонны* – холодную отстраненность, отрешенность от всего мирского ликов святых. *Рубин вина, возникший в Кане*, отсылает нас к образу Христа и истинности веры, *алмазная белизна* символизирует божественную чистоту.

Необычная синтагматика: *пурпур полей, зелень закатов* – также одна из особенностей цветописы М. Волошина – создает ощущение растворимости земного в небесном и небесного в земном и воплощает авторскую мысль о единстве всего сущего.

### Заключение

Таким образом, проведенное исследование поэтических текстов М. Волошина позволяет сделать

вывод о несомненной значимости цветовой картины мира для постижения идейно-смысловой направленности стихотворений и в целом мировосприятия М. Волошина. Наполненность цветом у М. Волошина даже тех реалий, определить цвет которых невозможно, не обладая творческим воображением, в том числе и отвлеченных понятий: *Плещет в синем ветре дымчатый парус; Вечер сизой тоской повит; В скорбном золоте листов / Гор лиловые молитвы; желтая и голубая тишина; Празелень вечерней тишины; Желтые смолы полудней* и т. п., свидетельствует о синестезии авторского восприятия и еще раз подтверждает влияние импрессионистических и символистских идей на творчество М. Волошина, а «скрытая сущность» «упорных слов» поэта многое говорит читателю о его мировидении.

### Список источников

1. Степанова В. В. Слово в тексте. Из лекций по функциональной лексикологии. СПб.: Наука: САГА, 2006. 272 с.
2. Волошин М. А. Жизнь – бесконечное познание: стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников. Посвящения / сост., подготовка текстов, вступ. ст., краткая биохроника, коммент. В. П. Купченко. М.: Педагогика-Пресс, 1995. 576 с.
3. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 702 с.
4. Мещерина Е. Г. «Се красота из синего эфира...» (к проблеме эстетики цвета в поэзии Серебряного века) // Вестник Московского ун-та. Сер. 7. Философия, 2009. № 1. С. 64–90.
5. Баруткина М. О. Гений места: Максимилиан Волошин и Киммерия // Крым в культурных и исторических контекстах. Известия Уральского федерального университета, 2014. № 3 (130). С. 114–121. URL: [https://studylib.ru/doc/2228665/%C3%A8%C3%A7%C3%A2%C3%A5%C3%B1%C3%B2%C3%A8%C3%9F---ural\\_skiy-federal\\_nuj-universitet](https://studylib.ru/doc/2228665/%C3%A8%C3%A7%C3%A2%C3%A5%C3%B1%C3%B2%C3%A8%C3%9F---ural_skiy-federal_nuj-universitet) (дата обращения: 08.03.2022).
6. Пинаев С. М. «Близкий всем, всему чужой...». Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте Серебряного века. М.: РУДН, 2009. 343 с.
7. Озеров Л. М. Волошин, увиденный его современниками // Воспоминания о М. Волошине. М.: Сов. писатель, 1990. С. 1–6.
8. Волошин М. А. Лики творчества. Л.: Наука, 1989. 848 с.
9. Латухина А. Л., Маринина Ю. А. Поэтика импрессионизма во французской и русской лирике конца XIX – начала XX веков (на материале творчества П. Верлена и М. Волошина) // Научный диалог. 2018. № 7. С. 177–190. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/855> (дата обращения: 08.11.2022).
10. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.) / сост. В. П. Купченко, А. В. Лавров. М.: Эллис Лак, 2003. 2015. Т. 7. 768 с.
11. Иванченко С. А. Лексическая и образная структура надписей к акварелям М. А. Волошина как отражение его поэтической картины мира // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 2. С. 144–153. DOI: 10.23951/1609-624X-2022-2-144-153
12. Бунина С. Миф о Петербурге и миф о Коктебеле в творческой судьбе М. Волошина. URL: [http://ctuxu.ru/article/art/mif\\_o\\_peterburge.htm](http://ctuxu.ru/article/art/mif_o_peterburge.htm) (дата обращения: 09.09.2022).
13. Козубовская Г. П. Мифопоэтика цикла М. Волошина «Киммерийские сумерки» // Высшая школа: научные исследования: материалы межвузовского международного конгресса. Москва, 9 декабря 2021 года. М.: Инфинити, 2021. С. 73–81.
14. Волошин М. А. Одилон Рэдон / Искусство и искус. URL: [http://dugward.ru/library/voloshin/voloshin\\_odilon\\_renon.html](http://dugward.ru/library/voloshin/voloshin_odilon_renon.html) (дата обращения: 08.11.2022).

### References

1. Stepanova V. V. *Slovo v tekste. Iz lektsiy po funktsional'noy leksikologii* [Word in text. From lectures on functional lexicology]. Saint Petersburg, Nauka, SAGA Publ., 2006. 272 p. (in Russian).
2. Voloshin M. A. *Zhizn' – beskonechnoye poznan'ye: stikhotvoreniya i poemy. Proza. Vospominaniya sovremennikov. Posvyashcheniya* [Life is endless knowledge: poems and poems. Prose. Memoirs of contemporaries. Dedications]. Compiled, preparation of texts, introductory article, brief biochronicle, comments by V. P. Kupchenko. Moscow, Pedagogy-Press Publ., 1995. 576 p. (in Russian).

3. Solov'yov V. S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 702 p. (in Russian).
4. Meshcherina E. G. "Se krasota iz sinego efira..." (k probleme estetiki tsveta v poezii Serebryanogo veka) ["Behold the beauty from the blue ether..." (on the problem of the aesthetics of color in the poetry of the Silver Age)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7. Filosofiya – Bulletin of the Moscow University. Ser. 7. Philosophy*, 2009, no. 1, pp. 64–90 (in Russian).
5. Barutkina M. O. Geniy mesta: Maksimilian Voloshin i Kimmeriya [The genius of the place: Maximilian Voloshin and Cimmeria]. In: *Krym v kul'turnykh i istoricheskikh kontekstakh. Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta – Crimea in cultural and historical contexts. Bulletin of the Ural Federal University*, 2014, no. 3 (130), pp. 114–121 (in Russian). URL: [https://studylib.ru/doc/2228665/%C3%A8%C3%A7%C3%A2%C3%A5%C3%B1%C3%B2%C3%A8%C3%9F---ural.\\_skij-federal.\\_nyj-university](https://studylib.ru/doc/2228665/%C3%A8%C3%A7%C3%A2%C3%A5%C3%B1%C3%B2%C3%A8%C3%9F---ural._skij-federal._nyj-university) (accessed 8 March 2022).
6. Pinayev S. M. "Blizkiy vsem, vsemu chuzhoy...". *Maksimilian Voloshin v istoriko-kul'turnom kontekste Serebryanogo veka* ["Close to everyone, alien to everything...". Maximilian Voloshin in the historical and cultural context of the Silver Age]. Moscow, RUDN Publ., 2009. 343 p. (in Russian).
7. Ozerov L. M. Voloshin, uvidennyi yego sovremennikami [Voloshin, seen by his contemporaries]. In: *Vospominaniya o M. Voloshine* [Memories of M. Voloshin]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. Pp. 1–6 (in Russian).
8. Voloshin M. A. *Liki tvorchestva* [Faces of creativity]. Leningrad, Nauka Publ., 1989. 848 p. (in Russian).
9. Latukhina A. L., Marinina Yu. A. Poetika impressionizma vo frantsuzskoy i russkoy lirike kontsa XIX – nachala XX vekov (na materiale tvorchestva P. Verlana i M. Voloshina) [Poetics of impressionism in French and Russian lyrics of the late XIX – early XX centuries (based on the work of P. Verlaine and M. Voloshin)]. *Nauchnyy Dialog – Scientific Dialogue*, 2018, no. 7, pp. 177–190 (in Russian). URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/855> (accessed 8 November 2022).
10. Voloshin M. A. *Sobraniye sochineniy: v 13 tomakh (17 kn.)* [Collected works. In 13 volumes (17 books)]. Comp. V. P. Kupchenko, A. V. Lavrov. Moscow, Ellis Lak Publ., 2003. 2015. Vol. 7. 768 p. (in Russian).
11. Ivanchenko S. A. Leksicheskaya i obraznaya struktura nadpisey k akvarelyam M. A. Voloshina kak otrazheniye yego poeticheskoy kartiny mira [Lexical and figurative structure of inscriptions to watercolors by M. A. Voloshin as a reflection of his poetic picture of the world]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2022, vol. 2, pp. 144–153 (in Russian). DOI: 10.23951/1609-624X-2022-2-144-153
12. Bunina S. *Mif o Peterburge i mif o Koktebele v tvorcheskoy sud'be M. Voloshina* [The myth of St. Petersburg and the myth of Koktebel in the creative life of M. Voloshin] (in Russian). URL: [http://ctuxu.ru/article/art/mif\\_o\\_peterburge.htm](http://ctuxu.ru/article/art/mif_o_peterburge.htm) (accessed 9 September 2022).
13. Kozubovskaya G. P. Mifopoetika tsikla M. Voloshina "Kimmeriyskiye sumerki" [Mythopoetics of the cycle of M. Voloshin "Cimmerian Twilight"]. In: *Vysshaya shkola: nauchnyye issledovaniya: materialy mezhvuzovskogo mezhdunarodnogo kongressa. Moskva, 9 dekabrya 2021 g.* [Higher School: scientific research: materials of the Interuniversity International Congress. Moscow, December 9, 2021]. Moscow, Infiniti Publ., 2021. Pp. 73–81 (in Russian).
14. Voloshin M. A. Odilon Redon. In: *Iskusstvo i iskus* [Art and Skill] (in Russian). URL: [http://dugward.ru/library/voloshin/voloshin\\_odilon\\_renon.html](http://dugward.ru/library/voloshin/voloshin_odilon_renon.html) (accessed 8 November 2022).

#### **Информация об авторе**

**Иванченко С. А.**, аспирант, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).

#### **Information about the author**

**Ivanchenko S. A.**, post-graduate student, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

*Статья поступила в редакцию 27.10.2022; принята к публикации 07.12.2022*

*The article was submitted 27.10.2022; accepted for publication 07.12.2022*