

Вышенская Юлия Павловна

СТИЛЬ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ В РАМКАХ ТЕОРИИ ОРИЕНТИРОВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ ДЖ. ЧОСЕРА "THE CANTERBURY TALES")

Предлагаемая статья обращена к исследованию процессов формирования стиля произведений средневековой словесности в рамках дискурсивной парадигмы с присущей ей интердисциплинарностью. Рассмотрение и анализ собственно лингвостилистических феноменов осуществляются сквозь призму и с привлечением достижений и терминов, заимствованных из нейрофизиологии. Для анализа тропеического материала поэмы "The Canterbury Tales" используются положения "гротескного реализма" концепции карнавального мировоззрения М. М. Бахтина.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/12-3/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. III. С. 43-47. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 81/112

Филологические науки

Предлагаемая статья обращена к исследованию процессов формирования стиля произведений средневековой словесности в рамках дискурсивной парадигмы с присущей ей интердисциплинарностью. Рассмотрение и анализ собственно лингвостилистических феноменов осуществляются сквозь призму и с привлечением достижений и терминов, заимствованных из нейрофизиологии. Для анализа тропического материала поэмы «The Canterbury Tales» используются положения «гротескного реализма» концепции карнавального мировоззрения М. М. Бахтина.

Ключевые слова и фразы: стиль; дискурсивная парадигма; тропы; динамичность/статичность; интердисциплинарность; репер.

Вышенская Юлия Павловна, к. филол. н., доцент

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

clemence_isaure@rambler.ru

**СТИЛЬ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ
В РАМКАХ ТЕОРИИ ОРИЕНТИРОВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ ДЖ. ЧОСЕРА «THE CANTERBURY TALES»)[©]**

В рамках укрепившейся в современном научном знании дискурсивной парадигмы процессы порождения феноменов в стилевой системе рассматриваются на основе привлечения положений лингвистически адаптированной процедуры дискурс-анализа, предложенной в своё время М. Фуко.

В ходе развития научного знания лингвистическая наука, её терминологический аппарат обогатились результатами, достигнутыми в области не только смежных, но и других наук, область исследования, цели и задачи которых лежат в принципиально иной научной плоскости.

Цель настоящего исследования – прояснить некоторые моменты сложных процессов формирования стиля художественного произведения, имевших место в период Средневековья.

Целью определяется ряд задач частного характера: проанализировать и обобщить результаты взаимодействия и взаимопроникновения результатов смежных и не связанных друг с другом наук, проследить трансформацию и корректирование положений общей теории дискурса при наложении их на материал произведений средневековой словесности, выявить особенности стилепорожденческих процессов, которые имели место в британских (английских) текстах художественной коммуникации периода позднего Средневековья и раннего Возрождения, на тропическом материале поэмы «The Canterbury Tales» (Кентерберийские рассказы).

Одним из общих параметров для объединённых в триаду категорий «текст – стиль – дискурс» выступает их историко-лингвистическая природа. Текст являет собой продукт, созданный на языке художественной литературы, стиль – селекцию и комбинацию наличных языковых средств, дискурс, согласно одной из многочисленных трактовок, – суть специфическая языковая единица высшего уровня. Подобное понимание дискурса, как указывает В. Г. Борботько, обуславливает особое звучание поэтического аспекта его языковой и поэтической специфики, что находит проявление не только в ритмическом и метрическом оформлении стихотворных произведений и их рифмованной организации, но также и в лингвостилистических и лингвокультурных моментах [3, с. 31].

Ещё одним общим параметром анализируемых категорий выступает интердисциплинарность. Выделенный параметр согласуется с общей тенденцией интеграции наук и даёт возможность применения концепции ориентационного отражения действительности для изучения процессов стилепорождения, в том числе на материале произведений эпохи зрелого Средневековья.

Как известно, авторство оригинальной идеи об ориентационном отражении действительности принадлежит выдающемуся российскому физиологу И. П. Павлову. Дальнейшее развитие и окончательное оформление эта идея получает в трудах отечественного психолога П. Я. Гальперина, где предстаёт как концепция специфической ориентационной деятельности, заданным результатом которой является выяснение нового объекта или положения и ознакомления с ним [4, с. 76-78].

Суть упомянутой концепции заключается в приоритете необходимости вникнуть в суть ситуации с присущими ей «сигнальными признаками новизны», что подразумевает идентичность общей задаче организованной исследовательской деятельности. Она же, в свою очередь, влечёт за собой вычленение последовательного ряда задач более частного характера и включает исследование ситуации, выделение объекта актуальной последовательности, выяснение пути к цели, контроль и коррекцию интердисциплинарности, иными словами, «регуляцию действия в процессе использования» [Там же, с. 102-103].

Концепция ориентационной деятельности согласуется с перспективным для филологической науки направлением, в рамках которого для изучения языковых феноменов знания исследователя о реальной и лингвистической действительности переплетаются теснейшим образом. Принципы формирования основы языка полагаются идентичными принципам организации реальной действительности в процессе их взаимодействия с результатами деятельности человеческого сознания.

Особое значение придаётся подготовительному характеру ориентационной деятельности, поскольку именно на этом этапе протекает процесс определения субъекта к последнему (исполнительскому) этапу – отбору и оцениванию того, что может иметь ценность впоследствии. Ориентационная деятельность предполагает наличие субъекта ориентирования, то есть осуществляющую её субстанцию, эталон (репер), который представляет собой базу реализации ориентационной деятельности, а также объекта, относительно которого она осуществляется.

Важнейшим фактором ориентировки в социо-культурной деятельности и за её пределами в деятельности социального субъекта выступает язык, в силу того, что именно в языковой форме находит воплощение образ, в котором сведено всё многообразие мира, единый для всех индивидуумов.

Наибольшей значимостью среди всех свойств языка как ориентирующего фактора обладает его относительная устойчивость, что является собой необходимое условие взаимопонимания членов языкового коллектива и одновременно условие фиксации состояний и процессов непрерывно меняющегося мира. В основе любой языковой системы лежит некая постоянная величина, константа, наличие которой необходимо для установления межсубъектной связи, связи между социумом и внешним миром [3, с. 51-52].

Аксиоматичность приобрело положение об аксиологичности человеческого сознания, его «ориентации на выработанные обществом и принятые субъектом сознания ценности» [10, с. 622], в число которых входят не только природные и культурные, но также этические, эстетические и лингвистические. Таким образом, язык в контексте деятельности выступает в качестве одного из эффективных средств её оптимизации и, следовательно, даёт возможность рассматривать его как одну из важнейших культурных ценностей, выработанных обществом. При языковом посредничестве осуществляется не только ориентировка самого субъекта в области своих ценностей, но и координация процесса ориентировки других субъектов, что оказывает влияние на их последующие действия.

Процесс ценностной фильтрации мира – процесс установления ценностных соответствий между его сущностями соответственно с «запросами субъекта» – тесным образом связан с напряжённой деятельностью языкового сознания, тем самым сообщая «языковому исчислению в универсуме человеческих ценностей эвалюативный, ценностно-сопоставительный характер» [3, с. 54].

В свете вышеизложенного возникает ещё одна дефиниция дискурса – процесс ориентации человека в универсуме своих ценностей, в ходе которого на основе системы языковых эталонов, или специфичных языковых мер, осуществляются ценностное разбиение реальности и соотносительное взвешивание её человеком, что подразумевает установление эвалюативных соответствий с учётом собственных предпочтений, нужд и возможностей говорящего.

Наличие в распоряжении субъекта ценностных эталонов (реперов), которые задают направление протекания деятельности, как указывает В. С. Магун, даёт субъекту возможность избежать вероятных противоречий в процессе деятельности путём «оказания предпочтения одним объектам и исключения других; иными словами выбора при движении к некоторому конечному ориентиру – цели, которая сама по себе является частным случаем ценности» и понимается как ценность, которая доминирует над остальной совокупностью позитивных ценностей, превращая их в средства её достижения для субъекта [7, с. 12]. В рамках подготовительного этапа эти средства подвергаются сравнительному взвешиванию (эвалюации) относительно их эффективности в плане достижения конечного ориентира.

Эвалюативные соответствия реализуются в высказывании с учётом разного рода языковых средств, для которых характерно отсутствие очевидных аналогов вне речемыслительной сферы человека. К перечню таких средств относятся также средства и приёмы языкового шкалирования.

Как указывает В. Г. Борботько, «языковая система средств эвалюации мира выковывается в дискурсе как коммуникативные фрагменты деятельности человека. Образ реального мира, который при этом возникает, строится на основе эвалюативных эталонов, которые помимо собственно оценочных выражений, обладают множеством иных языковых мер времени, пространства, свойств и отношений различных объектов» [3, с. 56].

При характеристике лингвостилистической и лингвокультурной специфики европейского Средневековья необходимо принять во внимание бахтинианскую трактовку культуры, согласно которой глубинам сознания субъекта культуры отводится место её реализации, условием существования является «выброс вовне творческой энергии», а неотъемлемой характеристикой – процессуальность [1, с. 105].

Важным параметром культуры, общим также и для категорий стиля и дискурса, в приведённом выше определении предстаёт её изменчивость, процессуальность.

Именно этот параметр кладётся С. С. Неретиной в основу изучения средневековых текстов.

Исследовательницей отмечается, что в силу традиции внимание исследователя фокусируется на результативности того или иного периода развития культуры, процессуальность при этом выпускается из виду. Недостаток внимания к процессуальной стороне приводит к неполноте и искажению подлинной действительности.

Традиционный анализ средневековой культуры под преимущественно «символическим» углом нельзя считать плодотворным, поскольку он не даёт возможности дать полноценное, законченное решение проблемы, дать полнокровную оценку рассматриваемым явлениям. Рамки традиционного подхода охватывают лишь результат деятельности субъекта по отношению к объекту, самый же процесс ускользает. Как следствие – возникновение восприятия Средневековья как замкнутого, застывшего, ориентированного на покой [8, с. 64].

Между тем, существует и иная сторона Средневековья, которому присуще единство мышления с его культом слова и высоким уровнем развития риторической и логической практики, что находит репрезентацию в такой интеллектуальной конструкции как тропы и их система.

Языковым эталоном рассматриваемого периода выступает стилевая доктрина античной риторики, особое звучание при этом получает представленная в ней система тропов, являющихся по своей природе, как указывает С. С. Неретина, непрерывно «преображающейся формой, в которой осуществляется срастание логического,

мистического, исторического, эстетического, образного» [Там же, с. 65]. Различие символа и тропа заключается в том, что троп, как и символ, указывает нечто, не данное в предмете, но не только замещает это нечто. В самом определении тропа находят отражение нестабильность, подвижность вещи. Специфика тропа как формы речи заключается в том, что его оригинальный смысл готов к немедленному выявлению её другого смысла. Сам смысл при этом находится в стадии формирования, становления посредством метафоры и прочего спектра речевых возможностей, интонаций, которые «выражают движения души и словесную ловкость, при которых сознание опережает и логичные категории, и образные» [Там же, с. 66].

Именно эта интеллектуальная конструкция репрезентирует Средневековье, которому присуще единство мышления с его культом слова и высоким уровнем развития риторической и логической практики [Там же].

Изменчивость метафор, отмечаемая С. С. Неретиной, уходит корнями в универсальные литературные процессы, с одной стороны, а с другой – в процессы собственно языкового порядка. Подвижность этого стилистического приёма иллюстрирует сложившееся в Средние века противостояние «литературы для избранных» «литературе для всех» [5, с. 94].

Прежде чем перейти к собственно анализу примеров, представляется уместным ввести понятие «социо-исторический вертикальный контекст литературного произведения». В трактовке Л. В. Болдыревой данный феномен понимается как часть «историко-филологической информации, объективно в нём заложенной и раскрывающей перед читателем картину внешнего мира, определённого среза действительности во всём многообразии её проявлений» [2, с. 10]. «Объективно заложенное многообразие» подразумевает всё то, что в рассматриваемом литературном произведении способствует созданию «достоверного, реалистического изображения действительности, не являющейся плодом вымысла автора» [Там же].

Гуманизм, под влиянием которого, как отмечает Н. В. Ревякина, формировался внешний мир зрелого Средневековья и раннего Возрождения, «вносит в культуру много нового, заставляет её меняться <...> всё же культура Возрождения не исчерпывается... гуманизмом. Существовала ещё народная культура, традиционная наука в университетах, религиозная культура, ...искусство» [9, с. 56], каждая из которых находит отражение в существовавших в то время литературных жанрах и, соответственно, художественном стиле.

Так, в исследовании П. Бека, посвящённого типологии поэтических жанров во французской поэтической лирике, выделяется три социо-поэтических регистра: аристократический (характерный для лирики трубадуров – куртуазный – клерикальный); характерный для песен, исполняемых жонглёрами; фольклорный. Каждый из регистров, включённых в представленный перечень, обладает набором типичных для него стилистических примет [12, р. 30].

«The Canterbury Tales» – текстовый материал, составляющий практическую основу настоящего исследования, – уникальная антология средневековой английской литературы, поскольку в этой поэме находят отражение все существовавшие на момент создания произведения литературные жанры.

«The Clerkes Tale» («Рассказ Студента») традиционно включается в цикл так называемых «брачных» историй, в котором излагается версия известной в Средневековье назидательной легенды о Гризельде, имя которой стало символом образцовой смиренной, покорной супруги.

Хотя к Студенту и обращаются с просьбой не расточать понапрасну своё красноречие и не перегружать свою речь риторическими фигурами:

*Your termes, your colours, and your figures,
Kepe hem on stoor til so be endyte
Heigh style, a whan that
men to kinges wryte*
[13, p. 352]

Метафоры, фигуры и прикрасы
Поберегите вы пока в запасе,
Чтобы в высоком стиле королям
хвалу воспеть
[11, с. 352],

в тексте рассказа содержится достаточно тропеического материала, который наглядно демонстрирует отмеченное С. С. Неретиной свойство к непрестанному изменению, причины тому, представляется, связаны с жанровой неоднородностью образующих рассматриваемый рассказ частей.

В самом рассказе, прологе к нему и послесловии Дж. Чосера представлено сочетание идеалов клерикальной и народной культур, что, в частности, находит отражение в группе метафор, образующих группу, которой можно дать условное именование «death».

В прологе Студент поясняет, что в своё время этот рассказ был услышан им от одного учёного человека, который уже давно отправился в лучший мир:

*I wol yow telle a tale which that I...
Lerned... of a worthy clerk, <...>*

*He is now deed and nailed
in his cheste.
Fraunceys Petrark,
whos rethoryke swete
Enlumined al Itaille... of poetrye,*

*As Linian dide of philosophye
But deeth...
Hem bothe hath slayn...
[13, p. 352-353].*

Вам в точности хочу пересказать
Один рассказ, ...муж учёный
Его сложил...
Теперь он мёртв,
огонь его потушен.
Петрарка...
Стихов его сладкоголосых сила
Страну его родную озарила
Поэзией, как мудростью и знаньем –
Ум Джона из Линьяно.
Пожрала смерть
обоих...
[11, с. 352].

Метафора *nailed in his cheste* (его огонь потушен) [Там же] в тексте оригинала предстаёт в гораздо более натуралистичном виде, чем в переводном варианте. Приведённую метафору можно толковать как «заколотили крышку гроба», но также и как «смерть пронзила ему грудь», «—ригвоздила” его», как акт умерщвления неким непобедимым существом, обладающим всё же некоторыми сходными с человеческими качествами.

В другой метафоре *but deeth... hem bothe hath slayn* (пожрала смерть обоих) [Там же] – смерть вновь выступает как жестокая, неумолимая сила, мощь которой поддерживается жизненными соками жертв.

Смерть, как известно, была одной из обыденных реалий повседневной жизни средневекового человека. Пред ней, как следует из примера, беззащитны и безымянный учёный, и прославившие свои страны поэты и философы, от которых потомкам остались лишь их достойные имена.

Жанрово-стилистическая неоднородность, обуславлившая специфику зафиксированных в тексте поэмы метафор, позволяет проделать дальнейший анализ с позиций «гротескного реализма» – неотъемлемую составляющую теории карнавального мировоззрения М. М. Бахтина.

Риторические фигуры в послесловии Чосера очевидно отличаются от уже процитированных:

*Griselde is deed,
and eek hir pacience,
And bothe atones buried in Itaille*
[13, p. 384].

Гризельда умерла, и вместе с ней
В могильный мрак
сошло её смирение
[11, с. 384].

Резюмируя рассказ Студента, автор в духе карнавального мировоззрения, согласно принципу *à l'envers* (обратности), пытается настроить слушателей на весёлый лад, чем и объясняется наличие зевгмы *bothe atones buried*, традиционно используемой для создания комического эффекта.

Ключевую позицию «гротескного реализма» занимает образ «тела», со всеми особенностями его жизнедеятельности, акту еды среди них отводится одно из важнейших позиций.

Тем объясняется наличие аллюзивного мифонима *Chichevache*, который является ещё одним звеном выстроившегося метафорического синонимического ряда:

*Lest Chichevache yow
swelwe in hir entraille*
[13, p. 384].

Чичваче не попасть
вам на съеденье
[11, с. 384].

В данной строчке содержится аллюзивный намёк на известную в Средние века легенду о двух коровах-чудищах. Обращаясь к женщинам, поэт призывает их не забывать о чувстве собственного достоинства, чтобы у «учёных грамотеев» [Там же] не возникло соблазна сделать из них героинь своей истории, а самое главное: *Chichevache* – персонаж старофранцузской басни, «чудовищно» тощая корова, кормом которой служили исключительно скромные, послушные желаниям супругов жёны, что было причиной её невероятной худобы. Корм второй корове-чудищу по имени Бикорн составляли лишь покладистые, потакающие прихотям своих жён мужья, поскольку в корме такого рода недостатка не существовало, Бикорн «была всегда упитанна» [6, с. 551].

Состояние филологической науки на сегодняшний день демонстрирует недостаточность методов исследования, выработанных в лингвистической области научного знания. Обращение к методике дискурс-анализа в сочетании с традиционными методами исследования позволяет найти объяснение некоторым нюансам процессов формирования художественного стиля произведений средневековой литературы на общем фоне развития литературоведческих, языковых и культурных процессов периода Средневековья. Опыт практического применения такого подхода предлагается в настоящей статье. Анализ тропеического материала, зафиксированного в поэме «The Canterbury Tales», производится с опорой на комбинацию методов лингвистического и дискурс-анализа, принципа *à l'envers* (обратности) и других ключевых положений концепции карнавального мировоззрения М. М. Бахтина. Это даёт основание рассматривать применённую процедуру исследования в качестве иллюстрации изложенных в статье теоретических положений.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 455 с.
2. Болдырева Л. В. Социально-исторический вертикальный контекст (на материале английской художественной литературы). М.: Диалог – МГУ, 1997. 88 с.
3. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетике. Изд-е 4-е. М.: ЛИБРОКОМ, 2011. 288 с.
4. Гальперин П. Я. Введение в психолингвику: учебное пособие для вузов. 5-е изд-е. М.: КДУ, 2005. 336 с.
5. Григорьев В. П., Банару В. И., Ионицэ М. И. Старопровансальский язык и литература. Кишинёв: Штиинца, 1990. 161 с.
6. Кашкин И. Примечания // Кентерберийские рассказы. М.: Правда, 1988. С. 528-558.
7. Магун В. С. Потребности и психология социальной деятельности личности. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1983. 176 с.
8. Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абеяра. М.: Гнозис, 1994. 216 с.
9. Ревякина Н. В. Гуманистическая культура Падуи и университет в конце XIV начале XV веков // Традиции образования и воспитания в Европе XI-XVIII веков. Иваново: Ивановский государственный университет, 1995. С. 56-68.
10. Философский энциклопедический словарь (ФЭС). М.: Советская энциклопедия, 1983. 839 с.
11. Чосер Дж. Кентерберийские рассказы / пер. с англ. И. Кашкина и О. Румера. М.: Правда, 1988. 560 с.
12. Вес Р. La Lyrique Française au Moyen-Age (XII-XIII siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux. Paris: Éditions A. & J. Picard, 1977. Vol. 1. Études. Publications du Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale de l'Université de Poitiers. 247 p.
13. Chaucer G. The Canterbury Tales. London: Wordsworth Editions Ltd, 1995. 632 p.

**THE STYLE OF MEDIEVAL LITERARY COMMUNICATION
WITHIN THE FRAMEWORK OF THEORY OF ORIENTATION ACTIVITY
(BY THE MATERIAL OF THE POEM "THE CANTERBURY TALES" BY G. CHAUCER)**

Vyshenskaya Yuliya Pavlovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Herzen State Pedagogical University of Russia
clemence_isaure@rambler.ru

The present article is addressed to the study of processes of the style formation of medieval literature works within the framework of a discursive paradigm with its inherent interdisciplinarity. The consideration and analysis of the actual linguo-stylistic phenomena are implemented in the light of and with the involvement of achievements and terms borrowed from neurophysiology. The regulations of "grotesque realism" of M. M. Bakhtin's carnival worldview conception are used for the analysis of the trope material of the poem "The Canterbury Tales".

Key words and phrases: style; discursive paradigm; tropes; dynamic / static character; interdisciplinarity; reference point.

УДК 82;82-1

Филологические науки

Данная статья посвящена поэтике белого цвета в творчестве одного из интереснейших русских литераторов XIX века Я. П. Полонского. Рассмотрены особенности употребления художником в поэзии всего периода творчества белого цвета, впервые определена роль этого цвета в создании писателем картины мира, на основе которой уточнена оригинальность творческой индивидуальности поэта Я. П. Полонского.

Ключевые слова и фразы: феномен; цвет; цветопись; белый цвет; литература; поэзия; творческая индивидуальность; картина мира; эстетические взгляды.

Вьюшкова Ирина Геннадьевна, к. филол. н.

Тюменский государственный университет (филиал) в г. Ишиме
wjuschkowa@rambler.ru

ПОЭТИКА БЕЛОГО ЦВЕТА В ПОЭЗИИ Я. П. ПОЛОНСКОГО (1819-1898)[©]

Роль цвета в жизни человека велика, многообразна и до конца необъяснима. Такое внимание к цвету неслучайно, оно обусловлено уникальностью той информации, которую содержит тот или иной цвет о предмете или явлении, сообщая миру полноту, многогранность и выразительность.

Стремление осмыслить цвет как явление, значимое в жизни человека, можно обнаружить уже в античности (Платон [10], Аристотель [1]), продолжилось оно и в дальнейшем, но только в XX веке, в связи с оформлением и успехами в сфере гуманитарных наук, цвет становится объектом исследования различных направлений: психологии, культурологии, искусствоведения, эстетики и др. [6].

Не менее значим цвет и в литературоведении, поскольку интерпретация его символики в контексте произведения того или иного автора позволяет по-новому посмотреть на особенности воссозданной им картины мира, а также помогает уточнить мировоззренческую позицию художника и конкретизировать его эстетические взгляды. Именно руководствуясь этой установкой, мы решили обратиться к творчеству известного русского литератора XIX века Я. П. Полонского (1819-1898) и попытаться выявить особенности поэтики белого цвета в его поэтических текстах. Материалом исследования послужил сборник стихотворений поэта 1981 года издания [11]. Из 132 художественных текстов, входящих в данный сборник, были отобраны 44, в которых упоминается хотя бы единожды тот или иной цвет. Цветовая палитра, к которой обратился писатель, полихромна и гармонична: золотой (в 16 стихотворениях), белый (в 10), красный (в 6), серый (в 4), серебряный (в 4), зеленый (в 3), синий (в 2), розовый (в 2), русый (в 2). Кроме того, были обнаружены единичные вкрапления голубого, пурпурного, медного и черного цветов (всего 53 цветовых упоминания). Согласно статистическим данным, наиболее частотен в поэзии Я. П. Полонского золотой цвет, поэтика которого обстоятельно рассмотрена и сделаны соответствующие выводы [3].

Не менее значим для художника белый цвет, занимающий 2-е место в его творчестве по употреблению. Проследим особенности символизации данного цвета в поэзии Я. П. Полонского, обратившись к некоторым художественным текстам. В стихотворении «Вечер» (1843) [11, с. 23] «романтическая традиция изображения природы выражается в созерцательном восприятии вечернего морского пейзажа. Кольцевая композиция очерчивает границы мироздания, постепенно обретающего покой. Об этом говорят краски, звуки: догорающее пламя зари, рассыпавшееся искрами в небе, затихающие звуки бубенчиков на дороге, звонкая песня погонщиков, затерявшаяся в дремучем лесу, улетевшая крикливая чайка. Сам образ моря также является типовым