

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт/факультет Красноярский педагогический университет им. В.П. Астафьева
/филологический

Кафедра современного русского языка и методики

Специальность 050301.65 Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

зав. кафедрой современного русского языка и методики

_____ Н.Н.Бебриш

«25» ноября 2015 г.

Выпускная квалификационная работа

Колоративная лексика в цикле миниатюр В.П. Астафьева «Затеси»

Выполнил студент группы _____

(Номер группы)

Е.М. Максимова _____

(подпись, дата)

Форма обучения

заочная

Научный руководитель

Кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики Н.Н.Бебриш

_____ (подпись, дата)

Рецензент

к.ф.н., доцент кафедры русского языка и методики его преподавания факультета начальных классов КГПУ им. В.П. Астафьева

Г.Л. Гладиллина

_____ (подпись, дата)

Дата защиты 22.12.2015 г.

Оценка _____

Красноярск

2015

Содержание

Введение.....	4
Глава 1. Основные аспекты цветовой семантики.....	9
1.1. Из истории изучения цвета.....	9
1.2. Наиболее распространенные подходы к изучению цвета.....	11
1.2.1. Психологический подход к изучению цвета.....	11
1.2.2. Лингвокультурологический подход к изучению цвета...	12
1.2.3. Антропологический подход.....	13
1.2.4. Цвет в лингвистике.....	15
1.3. Ахроматические цвета в психологии, языке и культуре.....	19
1.3.1. Понятия «светлое» и «темное» в психологии, языке и культуре.....	19
1.3.2. Белый цвет в психологии, языке и культуре.....	19
1.3.3. Черный цвет в психологии, языке и культуре.....	21
1.3.4. Серый цвет в психологии, языке и культуре.....	22
1.4. Хроматические цвета в психологии, языке и культуре.....	25
1.4.1. Красный цвет в психологии, языке и культуре.....	25
1.4.2. Оранжевый цвет в психологии, языке и культуре.....	26
1.4.3. Желтый цвет в психологии, языке и культуре.....	28
1.4.4. Зеленый цвет в психологии, языке и культуре.....	30
1.4.5. Голубой цвет в психологии, языке и культуре.....	31
1.4.6. Синий цвет в психологии, языке и культуре.....	34
1.4.7. Фиолетовый цвет в психологии, языке и культуре.....	35
1.4.8. Коричневый цвет в психологии, языке и культуре.....	38
Глава 2. Функционирование колоративной лексики в цикле миниатюр В.П. Астафьева «Затеси».....	41
2.1. Проблематика и художественное своеобразие миниатюр «Затеси» В.П. Астафьева.....	41

2.2. Колоративы, обозначающие ахроматические цвета, в «Затесях» В.П. Астафьева.....	45
2.2.1. Понятия «светлое» и «темное» в «Затесях».....	45
2.2.2. Белый цвет в «Затесях».....	47
2.2.3. Черный цвет в «Затесях».....	50
2.2.4. Серый цвет в «Затесях».....	53
2.3. Колоративы, обозначающие хроматические цвета, в «Затесях» В.П. Астафьева.....	54
2.3.1. Красный цвет и его оттенки в «Затесях».....	54
2.3.2. Оранжевый цвет и его оттенки в «Затесях».....	57
2.3.3. Желтый цвет и его оттенки в «Затесях».....	58
2.3.4. Зеленый цвет и его оттенки в «Затесях».....	60
2.3.5. Голубой цвет и его оттенки в «Затесях».....	62
2.3.6. Синий цвет и его оттенки в «Затесях».....	64
Заключение.....	66
Список литературы.....	71
Приложение.....	75
1. Таблица употребления колоративов	
2. Таблица с названиями затесей, содержащих/не содержащих колоративную лексику	

Введение

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению функционирования колоративной лексики в цикле миниатюр В.П. Астафьева «Затеси». Способность различать цвета составляет существенную часть возможностей зрительного восприятия человека. Трудно представить сферу человеческой деятельности, в которой не присутствовал бы цветовой фактор. В культуре человечества цвет всегда имел большое значение, так как он тесно связан с философским и эстетическим осмыслением мира.

Цветообозначения неоднократно попадали в поле зрения лингвистов (А.Вежбицкая, А.Василевич, Е.Рахилина и др.), так как цвет является одним из средств художественной выразительности и стилистического своеобразия авторских текстов. Многочисленные работы ученых посвящены изучению цветоименований в произведениях русской классической литературы.

Исследованием специфики использования колоративной лексики поэтами и писателями XIX-XX вв. занимались Н.В. Разумкова, М.Н. Перфилова, Е.А. Рыбалченко, Е.А. Барышева, Т.В. Кризская, Н.А. Мартынова, Е.В. Каменская, Л.А. Усманова и др.

Р.М. Фрумкина, Н.Б. Бахилина, Р.В. Алимбиева и др., обращавшиеся к проблемам цветообозначения, приходят к выводу о том, что «невозможно говорить о цветовой картине мира в отрыве от воспринимающего её индивидуума. У каждого носителя языка восприятие того или иного цвета связано с жизненным опытом, психофизическим состоянием, определяется целым рядом объективных и субъективных факторов, поэтому достаточно индивидуально и является частью наивной картины мира» [Фрумкина, 1984, с.30]. В связи с тем, что символика основных цветов зачастую амбивалентна или многозначна, а ментальный опыт у людей разных культур и социальных слоев различен, то или иное цветописание будет восприниматься по-разному, даже если автор подразумевал какое-то определенное

символическое значение используемого при описании цвета. Таким образом, любое исследование художественных текстов является в некоторой степени субъективным.

Говоря о восприятии текста читателем, стоит заметить, что писатель одним словом «красный» может изобразить и кровь, и цвет лица, также у каждого из читателей возникнут в воображении разные оттенки цвета при упоминании зеленого пальто, следовательно, прочитанное наименование цвета будет вызывать реакцию отличную от визуального восприятия цветового пятна. На этом основании можно предположить, что основное значение цвета в художественном тексте должно трактоваться не буквально, как описание цвета предмета, а в символическом его значении. Скорее всего, этим объясняется употребление большинством писателей и поэтов названий основных цветов, а не оттенков, т.к. их цветовая символика «усвоена» человеком на ментальном уровне.

В большей степени тема цвета разработана в сфере искусства, а в частности живописи: о цвете писали Р. Арнхейм, Й. Иттен, В. Кандинский, Л.Н. Митрофанова. Р. Арнхейм отмечал, что «характерная цветовая схема любого художника может быть также соотнесена не только с темой и содержанием его произведений, но и явиться определенной информацией о личных качествах самого живописца» [Арнхейм, 1974, с.326]. Данное высказывание применимо и к писателю, ведь цветовая лексика художественных произведений любого автора характеризует в определенной мере его мировосприятие.

Таким образом, изучив колоративы в произведениях В.П. Астафьева, можно попытаться понять его цветовую картину мира и проследить, насколько она соответствует или отличается от традиционной, ментальной, выявить особенности индивидуальности писателя.

Под термином колоратив мы понимаем «достаточно четко очерченную в языке группу прилагательных, обозначающих цвета» [Кулько,

2004, с.224-225], колоративная лексика – это группа слов, выражающих значение цвета. Под колоризмом мы понимаем языковую или речевую единицу, в состав которой входит корневой морф, семантически или этимологически связанный с цветонаименованием.

Лексика, обозначающая цвет, как описательный элемент выступает в прямом значении, а также может иметь дополнительное образное значение.

Продолжая проводить параллели с живописью и опираясь на утверждение Р.Арнхейма о том, что «внешний вид и выразительность цвета меняются в зависимости от содержания и темы произведения искусства» [Арнхейм, 1974, с.328], можно сделать вывод о том, что любое цветообозначение должно быть рассмотрено в контексте.

Изучение идиолекта писателя является важнейшим и перспективным направлением современной лингвистики.

Творчество В.П. Астафьева традиционно привлекает внимание лингвистов и литературоведов: так, особенности языка произведений писателя рассматриваются в работах О.Н. Емельяновой, А.А. Осиповой, О.В. Бойко, Е.Ф. Комаровой, В.О.Тихомирова и др., о нравственном аспекте темы «человек и природа» у В.П. Астафьева размышляют Я.В. Машарова, Ю.М. Кравченко, Р.Ю. Сатымова, А.Ф. Лапченко, П.А. Гончаров, Т.А. Демидова и др.), жанрово-стилевое своеобразие изучают Б.Е. Лосев, Л.А. Орехова, Л.М. Слобожанинова, П.А. Гончаров, Н.С. Красникова и др.), проблему богоискательства в творчестве В.П.Астафьева исследуют И.А. Казанцева, Л.А. Смирнова, А.Ю. Большакова, О.С. Сафронова и др.

Функционирование колоративной лексики, язык миниатюр цикла «Затеси» описывается в работах Н.А. Прокуденко, М. Орликовой, В.И. Бурдин. Так, Н.А. Прокуденко рассматривает свето-цветовую картину сибирской тайги глазами В.П. Астафьева, в статье Орликовой М. на примере цикла рассказов «Царь-рыба» исследуется колоративная лексика в прозе В.А. Астафьева. «Затеси» анализируются и с точки зрения жанра (В.И. Бурдин), и

мотива экологии (В.К. Размахнина), концептов, кодов и образов (Ю.Г. Бобкова, А.В. Кипчатова, Т.П. Шастина), а также методики изучения в школе (Симонова З.В.).

Таким образом, анализ колоративной лексики в миниатюрах В.П. Астафьева «Затеси» актуален, т.к. это вопрос не в полной мере освещен лингвистами. Безусловно, существуют уже работы на эту тему, но мы считаем справедливым замечание Т.Н. Садыриной, что «сколь серьезными, глубокими ни были бы аналитические комментарии исследователей, художественные тексты талантливого писателя неисчерпаемы, т.к. в них – духовно-литературная «стенография» живой, бесконечно разнообразной, противоречивой жизни» [Садырина, 2009, с.355].

В выпускной квалификационной работе рассматривается колоративная лексика с точки зрения символики цвета и специфика ее использования в художественном пространстве сборника миниатюр В.П. Астафьева «Затеси».

Тема работы **является актуальной**, т.к. дает возможность не только определить особенности употребления цветовой лексики в цикле миниатюр «Затеси», но также углубить существующее представление о идиостиле В.П. Астафьева, что важно для исследования творчества писателя в целом.

Объектом исследования является художественный мир В.П. Астафьева.

Предмет исследования – колоративная лексика в миниатюрах В.П.Астафьева «Затеси».

Материалом для исследования послужил цикл миниатюр «Затеси» В.П. Астафьева (2008, Москва).

Цель работы: рассмотреть функционирование колоративной лексики в цикле миниатюр «Затеси» В.П. Астафьева

Задачи исследования:

- 1) определить основные понятия, связанные с темой исследования;

2) рассмотреть историю цветообозначения в психологии, культуре и лингвистике;

3) выявить все цветообозначения в цикле миниатюр «Затеси» В.П.Астафьева;

4) проанализировать использование цветовой лексики в цикле «Затеси» В.П. Астафьева.

Методы и приемы исследования: прием сплошной выборки; количественный подсчет (подсчет числа выявленных фактов употребления цветовой лексики); описательный и сопоставительный; контекстуального анализа (определение семантики слова в определенном контексте).

Теоретической базой исследования явились работы Н.Б.Бахилиной, А. Вежбицкой, Р.М.Фрумкиной, А.Василевича, Е.Рахилиной.

Практическая значимость: материалы исследования могут найти применение в практике вузовского преподавания современного русского языка, а также на элективных курсах русского языка и литературы в общеобразовательной школе при изучении отдельных миниатюр из цикла «Затеси» В.П. Астафьева.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы (45 наименований), содержит приложения.

Глава 1. Основные аспекты цветовой семантики

1.1. Из истории изучения цвета

Природа цвета интересовала людей с древнейших времен. Первые известные теории цвета относятся к периоду классической Греции. Аристотель (IV в. до н.э.) изложил свои размышления о цвете в трактатах «О цветах», «О душе» и «О чувственном восприятии». Аристотель связывал цвет с понятиями света, прозрачности и тьмы.

Свет в представлениях таких богословов, как Дионисий Ареопагит и Аврелий Августин, есть божественная сущность. «Земные» же видимые человеческим глазом цвета – это лишь проявление небесных – божественных – красок. Вообще, в христианской религии цвету всегда уделялось большое внимание. Этот факт важен для современного исследователя-лингвиста, в сфере интересов которого находятся языки христианских народов. Религиозное видение цвета оставило свой след, прежде всего, в языках европейских народов и порой обуславливает культурные различия между ними. В нашей работе мы также принимаем во внимание христианскую цветовую символику в рамках католической и православной традиции [Слепенин, 2008].

В эпоху Возрождения к природе цвета, цветовой гармонии и принципам сочетания цветов обращались представители искусства. Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи», где повествует об искусстве изображения мира, затрагивал и вопрос взаимодействия цветов. Он также развил теорию Аристотеля о так называемых простых цветах. Древнегреческий философ полагал, что белый, черный и желтый соответствуют природе стихий и рождают все остальные, составные, цвета. Леонардо да Винчи расширил круг простых цветов, признав таковыми, помимо черного, белого и желтого, еще и красный, синий и зеленый цвета, создав таким образом одну из первых классификаций цвета.

В эпоху Просвещения цвет начали исследовать с научной точки зрения. В 1672 году английский физик И. Ньютон опубликовал труд под названием «Новая теория света и цвета», где представил свои открытия в области оптики и теории цвета. Ньютону удалось разложить световой луч с помощью призмы и получить цветовой спектр. По результатам многочисленных опытов И. Ньютон дал определение простым (первичным, однородным) цветам и составил из этих семи цветов: красного, оранжевого, желтого, зеленого, голубого, синего и фиолетового - цветовой круг, получивший название цветовой круг Ньютона.

У теории И. Ньютона, однако, были противники. Так, немецкий поэт и мыслитель И.В. Гете отвергал научный подход к изучению цвета и систематизацию цветов на основе данных физики. В 1810 году он опубликовал книгу «К учению о цвете», где представил собственную классификацию, построенную на впечатлении, зрительном восприятии цветов. Для своего цветового круга Гете отобрал шесть основных, по его мнению, цветов, которые он расположил по принципу контраста, вписав внутрь круга два треугольника. Вершины первого треугольника образуют основные для Гете цвета: красный, желтый и синий; вершины второго – цвета, получавшиеся смешением основных: оранжевый, зеленый и фиолетовый.

В своем учении о цвете Гете отводил значительную роль психологическому воздействию цвета, его влиянию на душу и чувства человека. Он писал: «Цвета действуют на душу, они могут вызывать чувства и возбуждать мысли, которые нас успокаивают или волнуют, печалят или радуют» [Гете, 1957, с. 758].

Подобный взгляд на цвет положил начало целой традиции описания цвета и цветовых сочетаний, поддерживаемой представителями мира искусства. Так, В. Кандинский, художник и теоретик изобразительного искусства, посвятил проблематике цвета труд «О духовном в искусстве»

(1910 г.), где описал действие цвета, язык и форму красок. Свой подход к пониманию природы цвета Кандинский как художник сформулировал так: «Цвет является средством, чтобы осуществлять непосредственное влияние на душу. Цвет – это клавиш; глаз – молоточек; душа – многострунная рояль. Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу» [Кандинский, 1992, с. 44].

В XIX и XX вв. цвет продолжали исследовать ученые, в том числе физиологи. К концу девятнадцатого столетия оформилась теория цветоощущения Гельмгольца-Юнга, согласно которой в сетчатке существуют особого рода волокна, дающие человеку воспринимать три основных цвета – красный, зеленый и синий. Уже в 1959 году эта теория была экспериментально подтверждена учеными Гарвардского университета. В настоящее время цветом продолжают заниматься физики-оптики, физиологи, философы, литераторы, искусствоведы и лингвисты. И каждый исследователь цвета получает в ходе анализа бесценные данные в своей области. В настоящее время можно выделить несколько подходов к изучению цвета.

1.2. Наиболее распространенные подходы к изучению цвета

1.2.1. Психологический подход к изучению цвета

Психологи изучают механизмы цветовосприятия, цветовые ощущения и их воздействие на психику человека. Установлено, что тот или иной цвет способен вызывать определенную эмоцию, подавлять или возбуждать, радовать или угнетать. Подобную теорию развивал и экспериментально обосновывал швейцарский психолог М. Люшер. В его работах, в том числе в его диссертации «Цвет как инструмент психодиагностики», изданной в 1949 году, представлены психофизиологические характеристики цветов и

типология цветовых предпочтений. Он также разработал тест, получивший название Цветовой тест Люшера, который позволяет дать объективную оценку психотипу личности и диагностировать особые психологические состояния [Люшер, 1997].

Данные психологии и элементы психологического подхода к изучению цвета используются другими науками, в том числе и лингвистикой. В трудах исследователя Р.М. Фрумкиной, в том числе в изданной в 1984 году монографии «Цвет. Смысл. Сходство. Аспекты психолингвистического анализа», психологический эксперимент используется в лингвистических целях, в частности для выяснения семантических отношений в группе цветообозначений. Данные подобных пограничных изысканий чрезвычайно интересны и важны для современных исследователей категории цвета, работающих в рамках когнитивного подхода к языку. В нашей работе мы будем учитывать сведения психологов о свойствах того или иного цвета, о его воздействии на эмоции человека, поскольку эмоциональный опыт находит отражение в нашей концептуальной системе, а значит, и в языке.

1.2.2. Лингвокультурологический подход к изучению цвета

В XX веке категория цвета привлекла внимание историков, культурологов и лингвистов. Так, специалисты-историки реконструируют символические смыслы и описывают восприятие того или иного цвета в некоторую эпоху некоторым сообществом. В подобном ключе цвет исследовал известный российский историк Вильям Похлебкин. В опубликованном им «Словаре международной символики и эмблематики» он систематизировал символические значения цветов в разных культурах и религиях. Его также интересовала проблематика национальных цветов. По мнению В. Похлебкина, национальным цветом русской нации является красный, «который у руссов начиная с XI века однозначно обозначается как

красный, что четко, наглядно прослеживается в языке и фольклоре» [Похлебкин, 2001, с. 197]. Подобной проблематикой занимался и другой известный историк и культуролог М. Пастуро. Например, в книге «Синий. История одного цвета» он прослеживает место и роль синего цвета в культуре европейских социумов разных эпох.

Изучением цвета как культурного феномена является направление, которым занимаются лингвисты, в частности А. Вежбицкая. В сферу ее интересов входят современные концептуальные универсалии и понятия, которые разнятся в языках и у представителей разных культур. По мнению А. Вежбицкой, цвет не является универсальным человеческим понятием так же, как не являются ими цветообозначения. Голубой для русского человека не то же самое, что blue для англичанина. При этом автор признает, что «во всех культурах для людей важно зрительное восприятие и важно описание того, что они видят», включая, таким образом, цвет в «универсалии зрительного восприятия» [Вежбицкая, 1996, с. 231].

А. Вежбицкая предлагает описывать значение цветоименований в каждом языке с помощью образцов цвета - значимых для носителя определенного языка и культуры объектов внешнего мира. Лингвокультурологический подход к изучению цвета применяют современные когнитивные лингвисты. Например, в России Е. Кубрякова, В. Кульпина, В. Маслова, Е. Рахилина. Культурный компонент стал неотъемлемой частью исследований, проводимых когнитивноориентированными лингвистами, которые рассматривают когнитивный и культурный компоненты как взаимодополняющие и взаимозависимые.

1.2.3. Антропологический подход

Антропологический подход к изучению цветов не существует в чистом виде - он является частью когнитивного подхода к языковым

явлениям. В основу этого подхода легла теория, выдвинутая английскими учеными Б. Берлином и П. Кеём во второй половине XX века. Их идеи шли вразрез с господствовавшей тогда в языкознании теорией релятивизма.

Учение об относительности (релятивизме) в лингвистике возникло в конце XIX – начале XX в. в русле релятивизма как общеметодологического принципа, нашедшего свое выражение как в естественных, так и в гуманитарных науках. Согласно этой теории на мышление человека и его видение окружающего мира максимально влияет родной язык и культура, в которой он живет, и это объясняет различия между людьми, живущими в разных языковых и культурных сообществах. Однако некоторым ученым, в том числе Б. Берлину и П. Кею, подобная теория виделась ограниченной.

Б. Берлин и П. Кей утверждали, что они открыли универсальные прототипы для определения цветообозначений и универсальную последовательность возникновения цветовых категорий в языках мира. По их мнению, все люди различают цвета одинаково, однако не все языки имеют названия для того или иного цвета. Богатство словаря цветообозначений ученые поставили в зависимость от уровня развития и культуры общества, говорящего на том или ином языке [Берлин, 1969].

Люди воспринимают физически цвета относительно одинаково, если не принимать во внимание случаи отклонения и заболевания органов зрения, однако осмысливают, то есть концептуализируют, а отчасти и категоризируют, цвета по-разному.

Однако ученые выяснили, что если в языке есть лишь два имени цвета, то это «белый» и «черный». Светлые тона отходят к белому, а темные – к черному. Далее исследователям удалось проследить порядок концептуализации базовых категорий и возникновения имен цветов, который встречается в подавляющем большинстве исследованных языков.

На стадии I в языке существуют только два основных колоронима (термина цвета - по Б.Берлину и П.Кею), и это во всех случаях оказываются

слова, указывающие на белый и черный цвета. На стадии II к двум цветам добавляется третий — и это всегда слово, обозначающее красный цвет. На стадиях III-V добавляется каждый раз по одному слову из трех — синий, зеленый, желтый. Седьмым словом (стадия VI) всегда бывает коричневый. Высшая стадия VII характеризуется появлением сразу четырех — розового, оранжевого, фиолетового и серого.

Эти термины Б. Берлин и П. Кей назвали «основными». Именно они, по мнению ученых, называют базовые категории цветов. «Базовость» как таковая не имеет объективного статуса в реальном мире. Это явление мыслительного порядка, и существует оно лишь в нашем сознании.

Теория Б. Берлина и П. Кея вызвала большой резонанс. Кроме сторонников у нее появилось и много противников. Так, критерии выделения основных терминов цвета вызвали возражения. Например, Р.М. Фрумкина считает, что сама идея «основных цветов» в отличие от «прочих» — принадлежность «наивной картины» мира» [Фрумкина, 1984, с. 116].

В нашей работе мы в большей мере опираемся на периодизацию появления цветообозначений Б. Берлина и П. Кея, в других вопросах придерживаясь мнения других исследователей в этой области.

При изучении колоративов, рассматривая символику и воздействие цвета на человека, мы будем использовать данные подходы. Далее более подробно будет рассмотрен лингвистический подход к изучению уже не цвета, а цветообозначений в языке.

1.2.4. Цвет в лингвистике

В лингвистике не существует определенного термина для слов, обозначающих цвет. Каждый исследователь в этой области использует свои: цветообозначения, колоронимы, колоративы, термины цвета, имена цвета, хроматонимы. Попытку решить проблему выбора термина для

цветообозначения в языке предприняла Д.Н. Борисова. Она предлагает не использовать термин цветообозначение, т.к. «это процесс обозначение цвета в языке, т. е. различные способы номинации цветовых оттенков», но наиболее подходящим считает «недавно вошедший в употребление термин «колороним» (лат. color «цвет» + греч. ονυμ «имя»)...., поскольку он может быть применен для обозначений названий любых цветовых оттенков (в том числе и ахроматических)» [Борисова, 2008, с.36]. В нашей работе будут использованы практически все перечисленные термины в качестве синонимов, кроме хроматонимов, т.к. не логично таким термином называть ахроматические цвета. Термин цветообозначение может одновременно означать и процесс, и его результат - слово, поэтому мы от него не отказываемся.

При изучении вербализации цветового восприятия, лингвисты подразделяют цветообозначения на две группы — основные (абсолютные) и оттеночные. Абсолютные цветоименования, в свою очередь, делятся на хроматические, называющие семь цветов радужного спектра (красный, оранжевый, жёлтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый), и ахроматические (черный, белый, серый) [Брагина, 1993, 121]. Все остальные цветообозначения называют оттеночными. Они различаются по способу передачи оттенков. Выделяют группу цветообозначений, которые передают оттенки цвета аналитически; среди них цветые прилагательные: а) вторичной номинации (сиреневый, молочный); б) без ясно прослеживаемой этимологии (бурый, алый); в) с ограниченной сочетаемостью (белокурый, карий); г) заимствованные (индиго); д) неологизмы и архаизмы (смарагдовый, кубовый); е) терминологические (кобальт, ультрамарин); ж) окказионализмы.

Выделяется также группа цветообозначений, уточняющих оттенки цвета: а) сложные, с формантами ярко-, светло-, темно-, нежно, уточняющими интенсивность окраски; б) двусоставные

цветообозначения, представляющие названия смешанных цветов или разноцветных объектов: сине-белый, желто-зеленый [Макеенко, 1998, с.172].

Кроме того, выделяют и конструктивно-сложные (генетивные) цветообозначения (цвета мёда, цвета слоновой кости) и сравнительные обороты (щечки как маков цвет).

В. И. Иваровская называет десять основных цветов: белый, красный, синий, зеленый, желтый, коричневый, серый, черный, оранжевый, фиолетовый. В основу классификации положен полевой принцип деления: все перечисленные цвета обладают способностью входить в состав цветовых полей. Кроме того, все цветообозначения рассматриваются ученым с позиции мотивированности — немотивированности [Иваровская, 1998, с.104–109].

Р. М. Фрумкина отмечает, что в русском языке «наивная картина мира» включает «семь цветов радуги», а также розовый, коричневый и так называемые ахроматические цвета — черный, белый, серый. Эти цвета носители русского языка считают «основными». Менее употребительные, цвета исследователь называет «прочими» [Фрумкина, 2001, с.64–85].

К описанию цветообозначений как системы подошла Е. А. Косых, которая рассматривает цветообозначения-прилагательные и сочетания, выполняющие функцию цветовых прилагательных. Она считает, что система колоративов в русском языке может быть представлена следующими номинативными единицами с точки зрения структуры:

- монологемные (белый, синий);
- сложные прилагательные, в структуре которых выделяется, как правило, два или три корня основы, представляющих собой названия равноправных цветов и оттенков, либо название цвета с уточнением его интенсивности (жёлто-зелёный, тёмно-коричневый);
- сложные цветообозначения со структурой «сущ. цвет + имя сущ. в им. падеже» (цвета хаки);

- сложные цветообозначения со структурой «сущ. цвет + имя прилаг.+ имя сущ. в им.п.», либо эта структура представлена набором тех же частей речи, но в форме род. падежа (цвет мокрый асфальт, цвета старой розы) [Косых, 2002, с.30].

Ю. Д. Апресян кладет в основу деления цветовых прилагательных семантический признак предельности: «Если спектр разделить на участки, называемые основными русскими цветообозначениями (красный, оранжевый, желтый и т. п.), то максимальной степени (пределу) определенного цвета будет соответствовать середина соответствующего участка. Действительно, на участке красного цвета, например, уклонение в одну сторону будет давать постепенный переход в оранжевый цвет, а уклонение в другую сторону — в фиолетовый. Середина же участка будет соответствовать идеально красному цвету. Аналогичным образом обстоит дело и со всеми другими цветообозначениями» [Апресян, 1995, 44].

Ряд ученых в качестве основных цветов выделяет «элементарные» цвета — красный, желтый, зеленый, синий, ахроматические белый и черный, а также серый, розовый, голубой, оранжевый, коричневый, фиолетовый, которые концептуализируются как «смеси» элементарных цветов [Вежбицкая, 1996, с.277].

Как видим, лингвисты до сих пор не пришли к единому мнению в определении типа объединения цветоименований. Одни говорят просто о «системе цветообозначений»; другие — о «лексико-семантической группе» (Бахилина); третьи — о семантическом поле (Кульпина). В связи с этим в данной работе символика цветообозначений в «Затесях» В.П. Астафьева будет рассмотрена в комплексе с дальнейшей попыткой классификации. Для исследования выбраны «основные» цвета: белый, черный, серый, красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий, голубой, фиолетовый, коричневый, а также их оттенки. Дополнительно будут проанализированы категории темный и светлый.

1.3. Ахроматические цвета в психологии, языке и культуре

1.3.1. Понятия «светлое» и «темное» в психологии, языке и культуре

История языков всех народов мира показывает, что все начинается с различения светлого и темного: день и ночь, жизнь и смерть, следовательно, в языке первыми возникли слова для обозначения понятий «светлое» и «темное». На мифологическом этапе у этих понятий уже появилась своя символика – добра и зла. В дальнейшем, при развитии языка, из этих понятий возникли слова-обозначения для белого и черного цветов, которые сохранили подобную символику.

Цвет имеет свою диалектику развития, сохраняет в ней свои исходные характеристики. Темные цвета всегда таят в себе какую-то опасность, содержат нечто неизведанное, пугающее, грозят неприятностями. Светлые цвета воспринимаются как что-то хорошее, благоприятное для человека, приносящее пользу, радость.

В связи с этим в нашей работе, помимо понятий «светлое» и «темное», будут рассматриваться сложные прилагательные с уточнением интенсивности при помощи добавления светло- и тёмно- (светло-коричневый, темно-красный). Рассмотрим более подробно символику первых цветов – ахроматических.

1.3.2. Белый цвет в психологии, языке и культуре

По теории Б. Берлина и П. Кея термин для обозначения белого цвета во всех языках появился на I стадии, когда «сутью отношения первобытного человека к цвету был мифологизм» [Миронова, 1984, с. 19]. Поэтому белому цвету приписывалась магическая сила, это был «цвет добра, исцеления,

удачи, победы над злыми духами, цвет приумножения, очищения, приобщения к миру добрых духов (богов)» [Миронова, 1984, с.24].

Белый цвет – это мифологический эквивалент дневного света, всегда воспринимавшегося людьми как благо, это цвет житнетворных начал; это модель воды, без которой невозможна жизнь; это символ высших сфер, поскольку связан с облаками, неземной чистотой и светом. Поэтому за белым цветом с древнейших времен закрепился образ блага, приумножения и святости.

Белый – это божественный цвет. Египетские, хеттские, зороастрийские жрецы носили белые одежды и головные уборы, а в жертву богам приносили белых животных. В Священном писании белый цвет – это символ света со всеми его значениями: божественность, святость, чистота, вера, благо. В иконографии белый – это цвет одежд святых, апостолов, ангелов. Белый саван покойников – это знак приобщения человека к божественному чину.

В древнерусской культуре белый цвет был символом человеческой красоты: белое лицо, белые руки и белое тело являлись непременным условием красивого человека. В целом белый цвет нес положительную эмоциональную окрашенность в русском мире, хотя это был цвет траура (белый саван). В культуре большинства стран белый – символ невинности, чистоты, это традиционный цвет свадебного платья.

По мнению психологов, белый цвет дает ощущение совершенства, завершенности, демонстрирует абсолютное решение, свободу, снятие препятствий, несет идею равенства.

В. Кандинскому «белый цвет, часто считающийся не-цветом представляется как бы символом вселенной, из которой все краски, как материальные свойства и субстанции, исчезли. Этот мир так высоко над нами, что оттуда до нас не доносятся никакие звуки. Оттуда исходит великое безмолвие, которое, представленное материально, кажется нам

непереступаемой, неразрушимой, уходящей в бесконечность, холодной стеной. Поэтому белый цвет действует на нашу психику, как великое безмолвие, которое для нас абсолютно. ...Это безмолвие не мертво, оно полно возможностей. Белый цвет звучит, как молчание, которое может быть внезапно понято. Белое — это Ничто, которое юно, или, еще точнее — это Ничто доначальное, до рождения сущее. Так, быть может, звучала земля в былые времена ледникового периода» [Кандинский, 1992, с.44].

Итак, белый цвет в представлении русских людей имеет положительную коннотацию. Это цвет святости, надежды на будущее, цвет добра, исцеления, удачи, всего светлого и хорошего.

1.3.3. Черный цвет в психологии, языке и культуре

Слово-бозначение для черного цвета в языке так же, как и для белого, появилось на I стадии.

Черный – нечистый, темный, противоположный белому, знак нечистой силы – силы мрака, холода и всего враждебного человеку. Он зачастую является символом неоднозначности, тайны и неизвестности.

Психологи считают, что черный цвет может способствовать защищенности, утешению, чувству тайны, бесконечности, тормозит принятие решений. Выражает негативизм, протест, а также способность терпеть лишения, готовность к компромиссам. Черный цвет выражает «ничто», застой» [Русский цвет, 2012, с. 462].

Черный цвет в представлении первобытных людей обозначал мрак, темноту ночи и могилы, распад и смерть. Аристотель приписывал черный цвет всему, что разлагается и разрушается; это цвет мути, хаоса, дезорганизации. До сих пор с черным цветом (противоположном жизнеутверждающим белому и красному) связаны зло, грех, страдания, несчастья, болезнь и смерть.

Черный цвет как знак смерти стал означать также умерщвление плоти, т.е. стал символом всяческого смирения и отказа от мирских радостей. Отсюда происходит черный цвет духовенства и монашества.

«Черными глазами, по верованиям наших предков, наделялись люди со злыми помыслами, властные и мстительные» [Сморчкова, 2014, с. 166]

В восприятии В. Кандинского «черный цвет внутренне звучит, как Ничто без возможностей, как мертвое Ничто после угасания солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды. Представленное музыкально, черное является полной заключительной паузой, после которой идет продолжение подобно началу нового мира, так как, благодаря этой паузе, завершенное закончено на все времена — круг замкнулся. Черный цвет есть нечто угасшее, вроде выгоревшего костра, нечто неподвижное, как труп, ко всему происходящему безучастный и ничего не приемлющий. Это как бы безмолвие тела после смерти, после прекращения жизни» [Кандинский, 1992, с.44]

В современном российском обществе черный стал цветом престижа – черный лимузин, а также, под влиянием европейской моды, признаком элегантности – маленькое черное платье Коко Шанель.

Таким образом, черный цвет является амбивалентным, т.е. в разных контекстах он может иметь как отрицательную коннотацию (в большинстве случаев) – смерть, грех, темные силы, так и положительную – элегантность, смирение.

1.3.4. Серый цвет в психологии, языке и культуре

Серый цвет соединяет в себе противоположности – черное и белое. Он сглаживает и «усмиряет» их контраст. Психологическое воздействие серого цвета на человека сходно: серый цвет подавляет яркие эмоции и затормаживает реакции. С его помощью человеку легко отгородиться от

внешнего мира и остаться незамеченным, поэтому серую одежду иногда рекомендуют носить при нервном истощении. Однообразие и невзрачность серого – источник тоски и депрессии. Он «символ бездушной неподвижности. И чем серое становится темнее, тем больше возрастает перевес безутешного и выступает удушающее» [Кандинский, 1992, с. 72]. В холоде серого цвета нет ни движения, ни сочувствия. Серый цвет всегда на границе, он нейтрален, поэтому он всегда одинок. В философских учениях серый цвет рассматривают как цвет настоящего, поскольку у него промежуточное положение на ахроматической оси черный-серый-белый, где черный – это прошлое, а белый – будущее [Серов, 2003, с. 132].

В христианстве серый цвет связывают с пеплом, тленом и физической смертью. Вместе с этим серый означает бессмертие души. Он стал символом воскрешения из мертвых, символом Вселенского Бессознательного. В религиозной живописи «серый цвет одеяний Христа связан с такими символическими представлениями как смирение и победа духа над телом» [Серов, 2003, с. 148].

Серый невзрачный цвет долго оставался цветом повседневной одежды бедноты и считался цветом «низким». В русском языке до сих пор существует идиома серая кость – так говорили о человеке низкого, неаристократического происхождения. Со временем сдержанность и элегантность серого цвета оценили люди с достатком, назвав серый «благородным мышинным цветом».

Серый цвет в сознании русскоговорящих соотносится с цветом металла, в частности свинца и стали. Именно эти металлы часто служат образцами для некоторых оттенков серого цвета.

Этот цвет сам по себе подавляет эмоции, и чем он темнее, тем больше «перевес удушающей безнадежности» [Кандинский, 1992, с. 72].

Таким образом, наш практический и психологический опыт стал основой для ассоциаций серого цвета с печалью, скукой и тоской. Поэтому,

например, под серыми буднями в русском языке понимается скучное, неинтересное, безрадостное существование. Термин серый приобрел коннотации «злой», «недружелюбный».

Также серый цвет трактуется как цвет мертвенности и смерти, ассоциируется с печалью и скорбью. Это именно те эмоции, которые испытывают люди, потеряв близких. Серый цвет приписывается чрезвычайно бледной коже умерших людей, которых уже покинули все жизненные силы. Связь нездорового серого цвета с безжизненностью закреплена в цветовом значении прилагательного мертвенный – «серовато-бледный, землистый, тусклый» [Ефремова, 2006, 2-й т., с. 181]. Серый цвет – это самый распространенный цвет каменных могильных памятников.

Христианские представления о смерти неразрывно связаны с верой в загробный мир, а также с народными поверьями о чертях и потусторонних существах. Они как бы находятся на границе мира людей (белого света) и темного, неизведанного «того света» (черная зона). Примечательно, что нечисть по поверьям появлялась вечером – в серое, пограничное, время суток [Мокиенко, 2007, с. 25]. Возможно, именно поэтому эти пограничные существа и страх, с ними связанный, стали ассоциироваться с серым цветом, занимающим среднее положение на границе между белым и черным.

Именно такой цвет подходит нечистым для маскировки своей истинной - черной - сущности. Итак, термин серый имеет коннотации «нечистый», «потусторонний».

Поскольку серый цвет – это цвет невыразительный и неброский, он стал ассоциироваться со скромностью, которая как раз подразумевает сдержанность и неприметность во всем – от одежды до манер. Колоратив серый получил коннотации «неброский», «скромный».

Толковыми словарями русского языка также зафиксированы вторичные значения «посредственный, ничем не замечательный», а также «необразованный, малокультурный, находящийся на низкой ступени»

[Ожегов, 1984, с. 620; Ушаков, 2000, 4-й т., с. 202]. Все эти характеристики воспринимаются русскими как негативные.

Итак, по целому ряду причин серый цвет ассоциируется с безжизненностью и смертью, а колоратив серый имеет коннотации «смерть», «мертвенность», имеет негативные коннотации «одинаковый», «безликий».

1.4. Хроматические цвета в психологии, языке и культуре

1.4.1. Красный цвет в психологии, языке и культуре

Термин для обозначения красного цвета появился на II стадии, когда красный цвет, наряду с белым, был основным в одежде и раскраске древних воинов и жрецов. В красном цвете первобытный человек узнавал кровь, огонь, тепло, солнце. Он символизирует такие важные для человека понятия, как жизнь, сила, энергия; он отмечает все выдающееся, возвышающееся над обыденным, поэтому красный – цвет одежды царей, богов, жрецов. Вместе с белым он образует жизнеутверждающую пару.

В Библии появляется двойная символика красного цвета. «Красный и пурпурный цвета сами по себе и в сочетании с золотом означают все самое лучшее: богатство, власть и почет; они, безусловно, прекрасны. ... Но вот в сцене Страшного суда оказывается, что в красный цвет окрашены грехи...багрянец может быть символом всяческой мерзости» [Миронова, 1984, с.47]

В христианской традиции красный цвет – цвет страстей Господних, это кровь Христа, пролитая во имя спасения человека, и в то же время – это символ «поругания» Христа; кроме того, это итог деятельности Христа во имя любви, поэтому красный – это и цвет любви.

Красный цвет – самый распространенный в русской культуре, именно с ним ассоциировались на протяжении столетий понятия о красоте.

С точки зрения психологии красный цвет несет стимул, вдохновляет, дает энергию, способствует активности, уверенности, но в больших количествах вызывает гнев и ярость. В то же время придает уверенность в себе и своих силах, говорит о готовности к действию, заявляет о силе.

Как сигнальный красный – признак опасности, запрета действия, движения [Русский цвет, 2012, с. 114].

В своем «Учении о цвете» И.В. Гете пишет о красном цвете: «Красный. Действие этого цвета столь же единственно, как и его природа. Он в такой же мере производит впечатление серьезности и достоинства, как благоволения и прелести. Первое производит он в своем темном сгущенном виде, второе – в светлом разбавленном виде» [Гете, 1957, с.769].

В искусстве начала XX века красный цвет мыслился как «безграничный характерно тёплый цвет; внутренне он действует, как очень живая, подвижная беспокойная краска, которая, однако, не имеет легкомысленного характера разбрасывающегося на все стороны жёлтого цвета, и, несмотря на всю энергию и интенсивность, производит определенное впечатление почти целеустремленной необъятной мощи» [Кандинский, 1992, с.45].

Итак, красный цвет также является амбивалентным, хотя в большинстве случаев несет положительные коннотации силы, энергии, жизни, любви и др.

1.4.2. Оранжевый цвет в психологии, языке и культуре

Термин оранжевый называет цвет, который появляется при смешении желтого и красного. И. Гете в «Учении о цвете» характеризует оранжевый как сгущение и усиление свойств желтого цвета. Это цвет теплоты и блаженства, раскаленного жара, пекла, накала. «Достаточно пристально посмотреть на вполне желто-красную поверхность, чтобы показалось, что

этот цвет действительно врезался в наш глаз» [Гете, 1957, с. 776]. По мнению Гете, оранжевый вызывает «невероятное потрясение» [Гете, 1957, с. 776] и привлекает дикарей и детей. Бóльшее значение доминанте красного в оранжевом цвете придавал В. Кандинский [Кандинский, 1992, с. 76]. Он писал, что в оранжевом цвете «внутреннее движение красного цвета начинает становиться движением излучения, изливания в окружающее». Он сравнивает оранжевый цвет с человеком, убежденным в своих силах, и вызывающим поэтому ощущение исключительного здоровья [Кандинский, 1992, с. 76]. О подобных свойствах оранжевого говорят и психологи. Психическое воздействие оранжевого цвета единодушно характеризуется как возбуждающее, теплое и радостное. В оранжевом цвете соединяются сияющая сила желтого цвета и витальное, страстное начало красного цвета. Этот цвет «создает ощущение благополучия и веселья» [Серов, 2003, с. 191]. В православии, как отмечает исследователь Н. Серов, «согласно существующей символике цвета богослужебных облачений, оранжевые цвета употребляются обычно в значении желтого и/или красного цветов и наряду с желтым (золотым) цветом олицетворяют славу, величие и достоинство» [Серов, 2003, с. 189].

Для носителей русского языка оранжевый цвет не имеет какой-либо устоявшейся религиозной или мифологической символики. Можно лишь отметить, что этот цвет использовался в христианской традиции для изображения Св. Троицы и при росписи несущих космическое начало пасхальных яиц. Оранжевый не встречается в русском фольклоре. Нет фразеологизмов с этим цветообозначением. Все это объясняется относительной «молодостью» категории «Оранжевый цвет» и самого термина. Категоризация и лексикализация оранжевого цвета произошла сравнительно недавно. Насколько позволяет судить доступный языковой материал, в художественной литературе лексема оранжевый стала активно употребляться в начале XX века (поэзия Н. Гумилева, Н. Заболоцкого, В.

Маяковского, И. Северянина и др.). В прозе и поэзии XIX в. термин оранжевый встречается нечасто.

Статус термина оранжевый как основного может показаться спорным, поскольку это относительно новый и заимствованный термин. «Конкурентов» у оранжевого может быть несколько: это и кирпичный, и морковный, и рыжий.

Термин рыжий, прежде всего, используется для описания цвета волос человека и шерсти животных и сочетается с соответствующей лексикой. Рыжий может также характеризовать объекты иного рода, однако их многообразие невелико: огонь, солнечный свет, металл. Остальные сочетания скорее окказиональны.

Термин оранжевый применим к гораздо большему числу предметов и явлений, как природного, так и искусственного происхождения

Тепло, солнце и лето – все это источники положительных эмоций. Яркость самого оранжевого цвета, как уже упоминалось, также психологически воздействует позитивно. Оранжевый цвет «обычно радует глаз и способствует хорошему настроению» [Василевич, 2005, с. 59]. Так оранжевый цвет приобрел положительные коннотации как цвет радости и веселья и счастья.

Как видим, оранжевый – промежуточный цвет между красным и желтым – это цвет солнца, солнечной энергии, радости, хорошего настроения. Это и цвет огня, яркого пламени, пожара. Опасный и в то же время энергичный в большинстве случаев имеет положительную коннотацию.

1.4.3. Желтый цвет в психологии, языке и культуре

У древних народов желтый цвет имел позитивную символику – это был цвет солнца, дающего жизнь, богов, богатства. Особенно часто для

одежды жрецов использовался золотой цвет, красивая женщина всегда была украшена золотыми украшениями. Золото широко фигурировало не только в мифах, но и в повседневном быту царей, шахов и фараонов.

Негативные оттенки значения желтый цвет получил в Средневековье. Желтый флаг как сигнал опасности вывешивался в тех местах, где свирепствовала чума. Еретиков одевали перед казнью в желтые одежды. Нищие и должники клеймились позорным желтым знаком, как все считавшиеся «нечестными» люди, которые должны были быть отмечены желтым цветом. Его считают цветом измены, лжи, продажности, «бесстыдства», дурных намерений. В живописи Иуду (как хриstopродавца) одевают в желтое.

По сей день желтый цвет используется как защитный знак или выделяет клеймом позора отдельные группы людей. Это, например, слепые, носящие желтую повязку на рукаве, проститутки, обязанные иметь желтый билет. Евреи в Средневековой Европе должны были носить особый желтый знак на одежде, ставший в нацистской Германии обязательной для всех евреев желтой шестиконечной звездой [Обухов, 1997, www.videoton.ru].

По И.Гете «желтый в своей высшей чистоте всегда обладает светлой природой и отличается ясностью, веселостью и мягкой прелестью. С другой стороны, он очень чувствителен и производит неприятное впечатление, если он загрязнен или до известной степени сдвинут в сторону холодных тонов. Незначительное и незаметное смещение превращает прекрасное впечатление огня и золота в гадливое, и цвет почета и благородства оборачивается в цвет позора, отвращения и неудовольствия» [Гете, 1957, 781]. Скорее всего, именно «смещенные» желтые оттенки использовались для обозначения изгоев.

В то же время, говоря о воздействии желтого цвета на человека при визуальном восприятии, В.Кандинский отмечал его негативное воздействие: «С другой стороны, жёлтый цвет, если его рассматривать непосредственно (в

какой-нибудь геометрической форме), беспокоит человека, колет, будоражит его и обнаруживает характер заключающегося в цвете насилия, которое, в конце концов, действует нахально и назойливо на душу. Это свойство жёлтого цвета, его большая склонность к более светлым тонам, может быть доведено до невыносимой для глаза и души силы и высоты. Звучание при этом повышении похоже на все громче становящийся звук высокой трубы или доведенный до верхних нот тон фанфары. Жёлтый цвет — типично земной цвет» [Кандинский, 1992, с.40].

Таким образом, символика желтого цвета в равной мере носит и положительный, и отрицательный характер. Это и цвет солнца и тепла, и цвет измены и позора.

1.4.4. Зеленый цвет в психологии, языке и культуре

Л. Н. Миронова в своем исследовании отмечает, что цветообозначение для зеленого цвета существовало еще в Древнем Китае наряду с обозначениями синего и желтого цветов, но существовала «взаимозаменяемость понятий синего и зеленого. В древних памятниках нет четкого различия между этими цветообозначениями. ...Но одно несомненно: древние китайцы различали эти цвета и пользовались обеими красками» [Миронова, 1984, с. 30]

В христианской символике очень значим зеленый цвет. Он напоминает о земной жизни Христа, о его гуманной миссии. Это цвет юности, цветения, цвет воды. Зеленый цвет символизирует также и красоту, веселье (весна называется светлой, блестящей и веселой; кстати, слова *веселый* и *весна* созвучны и даже состоят в родстве).

Однако Л.Н. Миронова в своей монографии по цветоведению обращает внимание на то, что «зеленый цвет не избежал и негативного смысла: это цвет глаз дьявола и его чешуи (когда он принимает облик «зеленого змея»

или дракона)». [Миронова, 1984, с. 84] Средневековые священники по зеленым глазам и рыжим волосам определяли ведьм. В литературе зелеными глазами наделяют лукавых женщин.

Символическое значение зеленого цвета отличается от его визуального восприятия. В своих наблюдениях И.Гете отмечал, что взгляд на зеленый цвет вызывает «удовлетворение. Глаз и душа отдыхают» [Гете, 1957, с.785].

В. Кандинский, рассматривая смешение желтой и синей краски, заметил: «Синее, как движение совершенно противоположное, тормозит желтое, что продолжается до той поры, пока при дальнейшем включении синего оба противоположных движения уничтожают друг друга взаимно и возникает полная неподвижность и покой. Возникает зеленое» [Кандинский, 1992, с. 38]

«Абсолютно зеленое есть самая покойная краска среди всех других: никуда она не движется и не имеет призвука ни радости, ни печали, ни страсти. Она ничего не хочет, никуда не зовет. Это постоянное отсутствие движение благотворно действует на утомленных людей и их души, но после известного отдохновения может и прискучить» [Кандинский, 1992, с. 41]

Как видим, зеленый цвет, несмотря на позднее выделение в символический образ, тем не менее, успевает приобрести амбивалентность значений, особенно в христианской традиции. Он обозначает спокойствие, веселье и лукавство одновременно.

1.4.5. Голубой цвет в психологии, языке и культуре

Впервые термин голубой появляется в памятниках XIV века [Бахилина, 1975, с.193]. По сведениям историко-этимологического словаря под редакцией П. Я. Черных, прилагательное голубой образовано от существительного голубь, то есть названия птицы, очевидно, по сходству цвета [Черных, 1999, 1-й т., с. 201]. Первоначально, как считают этимологи,

термин голубой употреблялся только как название конской масти и называл «серый с каким-то оттенком» [Бахилина, 1975, с.194].

Ученые предполагают, что к XVI – XVII в. значение прилагательного голубой приблизилось к современному – «светло-синий» [Бахилина, 1975, с.194]. Самостоятельность категории «голубой цвет» часто ставится под сомнение. Так, по мнению Б. Берлина и П. Кея светло-синий цвет, называемый русскоговорящими голубым, не является основным, и для него не существует отдельной категории. Голубой, по мнению Б. Берлина и П. Кея, включен в категорию «синий цвет». Прилагательное голубой занимает своеобразное место в системе цветообозначений современного русского языка и «по отношению к прилагательному синий занимает как бы подчиненное положение» [Бахилина, 1975, с. 200]. То есть называет оттенки, которые также можно назвать светло-синими, «то есть как цветообозначения они в ряде случаев могут совпадать» [Бахилина, 1975, с. 200].

Психологическая характеристика голубого цвета – беззаботное веселье. Светло-синий – цвет беспечности и беззаботности. В помещениях голубой цвет создает атмосферу легкости и дружелюбности. Физиологи установили, что при созерцании голубого цвета у людей замедляется пульс, снижается давление и мускульное напряжение. Несколько снижается частота дыхания – наступает умиротворение, которое, однако, подчас граничит с оцепенением. В психиатрии используют эти успокаивающие свойства голубого цвета для лечения больных с маниакальными состояниями и навязчивыми идеями.

В православии голубой – цвет Богородицы. Голубой цвет священнических одежд символизирует чистоту и целомудрие. Голубые купола и своды православных церквей, по утверждению Н. Серова, выкрашивались в синие и голубые цвета – «успокаивающие и направляющие не на творчество, а на Веру. На служение Деве Марии» [Серов, 2003, с. 238].

В представлениях говорящих на русском языке голубой - цвет исключительной белизны, в том числе нездоровой бледности, граничащей с полной потерей цвета здоровой кожи.

Голубой цвет входит в концепт будущего. В сознании русскоговорящих между далью, линией горизонта, которые мы видим перед собой, и предстоящими событиями есть связь. В сознании носителей русского языка «будущее утопично» [Маслова, 2008, с. 84-85]. Итак, голубой мыслится как цвет еще непознанного будущего, о котором мечтает человек. Подобные объяснения предлагаются как альтернативное иному мнению о том, что представления о голубой мечте появились на рубеже XIX-XX вв. вследствие увлечением русского общества немецкой романтической поэзией.

Голубой – это цвет ясного неба, первых капелей, весенних ручьев. В отличие от синего, который в первую очередь ассоциируется с зимой, голубой понимается как светлый и легкий цвет весны.

Во многих религиях, в том числе и в христианстве, небо – место обитания Бога или богов. Небесный голубой цвет – цвет Богородицы, непорочной Девы, а значит, это цвет чистоты и непорочности.

Голубой цвет – это цвет неба при ярком свете солнца, то есть при хорошей погоде. Обыкновенно на таком небе нет туч и облаков, его ничто не омрачает. На нем нет туч, которые сулят непогоду и невзгоды. Чистое ясное голубое небо над головой стало в представлениях говорящих на русском символом мирного времени, спокойной жизни.

Категория «голубой цвет» - пример специфической категоризации и концептуализации в области цветов. Одним из факторов, повлиявших на выделение самостоятельной категории для светло-синего цвета в русском языке, могло стать то большое религиозное значение, которое придавалось этому цвету в православии.

В современном русском языке у голубого появились и негативные коннотации (голубой экран телевизора, цвет гомосексуализма и др.).

Так как колороним «голубой» в русском языке употребляется довольно часто и имеет свою символику, в нашей работе категории синий и голубой будут рассматриваться в отдельности.

1.4.6. Синий цвет в психологии, языке и культуре

Созерцание синего погружает человека в размышления, в поиск истины, но цвет не дает ответа, а лишь духовное впечатление. Вот что писал о синем цвете русский художник Кандинский: «Склонность синего цвета к глубине столь велика, что он становится интенсивнее именно в глубоких тонах и действует «характернее», проникновеннее. Чем глубже синий цвет, тем сильнее он зовет человека в бесконечность, будит в нем стремление к чистому и, наконец, к сверхъестественному. Синий – это типично небесный цвет. С большим проникновением он развивает элемент покоя. Склонясь к черному, он приобретает оттенок нечеловеческой печали. Он как бесконечное углубление в серьезное, где нет и не может быть конца» [Кандинский, 1992, с. 67].

Синий цвет психологически вызывает ощущение умиротворения и покоя. Его используют в психотерапии: он снимает стресс и напряжение, снижает давление. Однако, помимо позитивного воздействия, синий способен вызвать апатию, меланхолию. «Про синий можно сказать, что он всегда приносит что-то темное. В качестве цвета он осуществляет энергию; однако он стоит на отрицательной стороне и в своей величайшей чистоте представляет собой как бы прелестное ничто...», - писал И. Гете [Гете, 1957, с. 840]. Психологическое впечатление от синего цвета воплотилось в мифологии, а позже и в христианской религии. В мифологическом сознании небо всегда было обиталищем богов, духов предков, божественных созданий. Отсюда главный символ синего — божественность. В христианстве «синий также является символом Святого Духа» [Серов, 2003, с. 249]. В

православном христианстве синие купола храмов символизировали небо, а в христианских книгах синий цвет - непостижимая тайна.

По теории Б. Берлина и П. Кея синий цвет появляется в языке на V стадии, когда уже получили названия черный, белый, красный, зеленый и желтый цвета. Эта теория соответствует данным этимологии. Так, Н. Бахилина утверждает, что синий как цвет «различается и называется» в русском языке позже других [Бахилина, 1975, с. 174]. По предположениям этимологов, первоначальное значение слова синий - «сияющий, блестящий».

В теле человека синий хорош только как цвет глаз. В остальных случаях он знак нездорового состояния или болезненности, ведь синий цвет нехарактерен для кожи здорового человека. Как правило, вид нездоровой синевы вызывает неприязнь или даже отвращение, что и сообщает синему цвету негативные коннотации. Синий цвет – цвет мертвого тела, поэтому он часто ассоциируется с мертвенностью и смертью.

На холоде кожа человека синее. Так появились ассоциации синего цвета с холодом, холодной погодой и зимой – самым холодным сезоном в России. Кроме того, синева видится русскоговорящим в белизне снега, льда, а также в сгущающихся морозных зимних сумерках.

Синий – цвет интенсивности. Синий цвет в русской языковой картине мира – это цвет яркого пламени, поэтому синий ассоциируется с очень сильным огнем.

1.4.7. Фиолетовый цвет в психологии, языке и культуре

Фиолетовым называют смешанный сине-красный цвет. Именно это слияние противоположностей: холодного синего и теплого красного, по мнению психологов, обуславливает особенности воздействия фиолетового цвета на человека. С одной стороны, высокое духовное начало синего цвета противостоит в нем телесному красному цвету, поэтому фиолетовый

становится цветом выравнивания и равновесия, цветом меры, сдержанности и соответствия. С другой стороны, фиолетовый образуется красным и синим, которые гасят друг друга. Красный находит свое разрешение в синем, а синий свой смысл в красном. Отсюда – завуалированное возбуждение. Фиолетовый может способствовать эмоциональной возбудимости, выражать внутреннюю обеспокоенность.

Данные психологии перекликаются с видением фиолетового цвета поэтами, музыкантами и художниками. И.В. Гете связывал фиолетовый цвет с потусторонним, с «ужасом конца света» [Гете, 1996, с. 281]. На способность фиолетового цвета вызывать волнение, страдание, скорбь и печаль обратил внимание и В. Кандинский: «...Фиолетовый цвет является охлажденным красным, как в физическом, так и в психическом смысле. Он имеет поэтому характер чего-то болезненного, погасшего (угольные шлаки!), имеет в себе что-то печальное» [Кандинский, 1992, с. 76]. Однако «колебания между красным и синим, между импульсивным желанием и осмотрительной восприимчивостью» [Серов, 2003, с. 264] могут означать как напряженность, угрозу, так и шанс творческого открытия. Поэтому фиолетовый цвет также является выражением восприимчивости, любознательности, воодушевленности. Такое мировосприятие характерно для творческих личностей. «Фиолетовые одежды выдают (в носящем их) жажду к самовыражению. К интеллектуальному заполнению эмоционального вакуума. И опять же к творчеству» [Серов, 2003, с. 265]. В начале XX века аметист, драгоценный камень фиолетового цвета, «стал излюбленным атрибутом декадентствующих поэтов... Позже огромный аметист на груди носил Даниил Хармс. Итак, фиолетовый - творение нового. Неожиданного, незнаемого» [Серов, 2003, с. 262].

Двойственность фиолетового цвета, его редкость в повседневной жизни связывается людьми с волшебством и фантазией. Вот как объясняет подобные ассоциации Н. Серов: «Если в нормальных условиях жизни небо

над нашей головой - голубое, то в экстремальных (вечерних, ночных, грозных) – фиолетовое» [Серов, 2003, с. 266]. Экстремальные и пограничные состояния сознания и рожают мысли о чуде, волшебстве, колдовстве и пр. Стоит добавить, что скрытая двойственность фиолетового цвета - комбинация таинственного синего и энергетики красного - сделала его знаковым цветом сказочных колдунов, волшебников, магов, звездочетов, астрологов и предсказателей. Помимо прочего, с фиолетовым цветом связывают религиозную самоотверженность, святость, смирение, покорность и покаяние. В православном христианстве фиолетовый наравне с багровым посвящен праздникам Креста Господня (Воздвижение и др.), поскольку «в нем соединены красный, цвет крови Христовой и Воскресения, и синий, указующий, что Крест открыл нам дорогу в небо» [Слепенин, 2008, с. 35]. В дни памяти Креста Господня православные священники облачаются в фиолетовые или темно-красные облачения, знаменующие силу Духа и крестный подвиг Спасителя [Слепенин, 2008, с. 35]. Фиолетовый цвет имеет особое значение в католическом христианстве. Считается, что фиолетовый, будучи чем-то средним между красным и синим цветом, может выразить борьбу души с плотью. Фиолетовый цвет рассматривался, таким образом, как символическое воплощение покаяния, печали и поста. Одежды католических священнослужителей во время рождественского поста традиционно фиолетового цвета.

Термин фиолетовый в русском языке обозначает цвет, следующий за синим цветом в спектре и замыкающий его. По теории Б. Берлина и П. Кея этот цвет лексикализируется на VII стадии.

Кроме фиолетового в русском языке есть еще два термина, обозначающих цвет, получающийся в результате смешения красного и синего – лиловый и сиреневый. Прежде всего, отметим, что слова фиолетовый, лиловый и сиреневый не являются синонимами. Носителями языка они используются как названия трех разных цветов или, возможно,

оттенков одного, а зачастую вовсе не различаются. Как отмечает Н. Бахилина, «кажется, наибольшие шансы стать абстрактным цветообозначением имеет фиолетовый» [Бахилина, 1975, с. 262].

В настоящем исследовании термин фиолетовый будет считаться основным обозначением смешанного сине-красного цвета, который получает название на VII стадии развития системы цветообозначений. Учитывая замечание Н. Бахилиной о том, «что фиолетовый в общем называет большую гамму цветов» [Бахилина, 1975, с. 253], можно предположить, что в будущем, став абстрактным цветообозначением и доминирующим термином, фиолетовый объединит в себе сиреневый и лиловый. Они, таким образом, будут называть его оттенки.

Как видим, фиолетовый цвет, как и большинство цветов спектра, имеет двойственную семантику. Это одновременно цвет колдунов и священников, цвет воодушевления и смирения. Символика сиреневого и лилового проистекает из символики фиолетового, поэтому в данной главе мы не будем на ней останавливаться.

1.4.8. Коричневый цвет в психологии, языке и культуре

В поэтических фольклорных текстах, в отличие от русской прозы XIX - XX вв., коричневый цвет встречается крайне редко и не имеет закрепленного символического смысла. Термин коричневый входит в активное употребление и становится «полноправным цветообозначением на рубеже XIX -XX вв.» [Василевич, 2006, с. 71].

Термин коричневый вошел в ядро лексической системы русского языка лишь на рубеже XIX - XX вв. Известно, что на протяжении столетий в русском языке существовал иной термин, обозначавший сходный цвет и успешно выполнявший роль основного цветообозначения. Это термин бурый.

Коричневый цвет в облике человека несет негативную оценку. Это касается только тех частей тела, которые называются термином коричневый, а не карий (глаза), смуглый (кожа от загара) или каштановый (волосы). Итак, негативные ассоциации с объектов были метонимически перенесены на сам цвет.

Психологи характеризуют воздействие коричневого цвета на человека как расслабляющее и успокаивающее. Коричневый традиционно ассоциируется с землей, деревьями, естественной жизнью и непритязательными потребностями. Поэтому «коричневый цвет периодически необходим и лицам, желающим просто «расслабиться»» [Серов, 2003, с. 194], уйти от мечтаний и окунуться в «земную жизнь». Коричневый цвет символизирует размеренность, приземленность и рассудочность. Он неяркий и некрикливый. Подсознательно люди находят в нем надежность и здравый смысл. Он успокаивает, поддерживает во время тревоги, волнений. По словам В. Кандинского, позитивная сдержанность коричневого цвета возникает из-за «еле слышного кипения» в нем красного [Кандинский, 1992, с. 75]. Но это «внутренне мощное звучание» делает коричневый несколько противоречивым цветом [Кандинский, 1992, с.75]. С одной стороны, этот теплый цвет символизирует стабильность, гармонию и единение с миром простых ценностей. С другой - коричневый цвет (как и любой темный) «в психологии считается символом отрицания и протеста» [Василевич, 2006, с. 69]. Темные оттенки коричневого, близкие к черному, способны вызвать депрессию, «задавить» рутиной и повседневностью.

В средневековой поэзии коричневый цвет символизировал молчаливость. В средневековой Европе коричневый и серый цвета в одежде означали страдание и безнадежность. В «христианской символике этот цвет обозначает даже духовную смерть. Так, коричневый цвет одеяний Христа в западной живописи обычно связан с отречением от мира» [Серов, 2003, с. 192]. В православии темно-коричневый цвет, как и черный, наиболее близок

по духу дням Великого Поста. Это – символ отречения от мирской суеты, цвет плача и покаяния.

Закрепившийся за коричневым цветом «ореол возвышенности» стал причиной того, что в Новое время европейская аристократия долгое время считала коричневый своим «элитарным» цветом. Напротив, как справедливо отмечает А. Василевич, в русской культуре «коричневый цвет традиционно олицетворяет бедность «темную глубину земли, в которой встречаются лоно и могила, плодородие и тление» (символ, идущий от очевидных ассоциаций с неплодородной, глинистой почвой)» [Василевич, 2006, с. 69].

В XX в. символика коричневого цвета обрела новые негативные смыслы. Причиной тому послужили события Второй мировой войны, развязанной фашистами. С 1925 года коричневый – главный цвет фашистов: это цвет униформы штурмовых отрядов СА и членов организации Гитлерюгенд.

Итак, коричневый цвет чаще всего ассоциируется со «стандартным» и «прозаичным» в противовес «возвышенному» и «необычному».

Проблемами цвета, цветового восприятия и цветовой символики занимаются разные науки: этнография, антропология, философия, психология и лингвистика. В психологии особое значение придается влиянию цвета на психическое состояние человека и то, как цвет может выражать («выдавать») состояние души. В лингвистике изучаются сходные вопросы, только теперь во внимание принимается не сам цвет, а его обозначения в языке, как с помощью цветовой символики автор может передать читателю свой замысел, свои душевные переживания.

Психологическая наука, наряду с этнографией, антропологией и философией, уже в достаточной мере изучила феномен цвета и его символику. Осталось только понять, как конкретный автор может пользоваться цветовой семантикой в своих произведениях, насколько его картина мира совпадает с «мировой», где возникает что-то личное,

индивидуальное и как оно передается в тексте художественного произведения.

Таким образом, цвет продолжает привлекать внимание ученых различных областей знания: физиков, философов, историков, художников, психологов и лингвистов. Психологи изучают механизмы цветовосприятия, цветовые ощущения и их воздействие на психику человека. Данные психологии и элементы психологического подхода к изучению цвета используются другими науками, в том числе и лингвистикой (Р.М.Фрумкина). Изучением цвета как культурного феномена является направление, которым занимаются лингвисты, в частности А. Вежбицкая.

На протяжении веков в культуре возникали новые цвета и слова для их обозначения, у каждого цвета сложилась определенная символика, которая менялась, хотя и не существенно, с течением времени. Большинство цветов имеет амбивалентную символику, что объясняется сменой эпох, влиянием религии, смешением культур (серый, красный, желтый, зеленый). У некоторых цветов закрепились относительная однозначность (белый, черный, синий).

Глава 2. Функционирование колоративной лексики в цикле миниатюр В.П. Астафьева «Затеси»

2.1. Проблематика и художественное своеобразие миниатюр «Затеси» В.П. Астафьева

Жанр книги В.П. Астафьева «Затеси» исследователи вслед за автором определяют как цикл миниатюр. Такое определение жанра этого цикла не совсем верное. Под миниатюрой в литературоведении понимается «небольшое по объему (5-10 страниц) драматическое или эпическое произведение, охватывающее, по объему своих образов или же идей, такую

же широкую область, какую охватывает крупное литературное произведение, а не ограничивающееся одним каким-либо моментом, выхваченным из жизни, вне его общежизненного смысла» [Дынник, <http://feb-web.ru>], т.е. в строгом понимании термина «Затеси» не могут быть названы миниатюрами.

В.И.Бурдин, размышляя о жанровом своеобразии «Затесей» отмечает, что «Виктор Астафьев создал свой «фирменный» жанр, который, будучи не скованным устоявшимися формами литературы, отражает такие особенности художественной индивидуальности автора «Последнего поклона», как исповедальное и проповедническое начала. Установка на дневниковость, стремление остановить мгновения жизни, высвеченные прожектором памяти, попытка дойти «до бездонных глубин бытия, до отгадывания непостижимых вещей, необъяснимого, как мироздание, брэнного и простого с виду человеческого существования» (В. П. Астафьев), свободное раскованное повествование, автобиографизм – все это создает иллюзию полной достоверности.<...> «Затеси» – с их монтажной композицией, отсутствием сюжета, когда инструментом творческого познания является мысль и центром художественного мира становится рассказчик, а бытовые рамки приобретают значимость символа, – организованы по законам поэтического текста» [Бурдин, 2002].

Сам В.П. Астафьев так писал о жанре «затеси»: «Что такое затеси? Откуда такое название? Чтобы избежать объяснений, первому изданию «Затесей» («Советский писатель», 1972 г.) я дал подзаголовок «Короткие рассказы». Но это неточно. Рассказов, как таковых, в той книге было мало, остальные миниатюры не «тянули» на рассказ, они были вне жанра, не скованные устоявшимися формами литературы» [Астафьев, 2003, с. 682]. Таким образом, «затесь» - короткое литературное произведение, находящееся на границе стихотворений в прозе и дневниковых записей.

Переходя от специфики жанра к тематике «Затесей» следует помнить, что они являются выражением внутренних переживаний писателя и

претендуют на высокий уровень достоверности. Здесь мы смеем не согласиться с мнением В.И. Бурдина о «иллюзии достоверности». Нашу мысль подтверждает высказывание Н.Я. Саковой: «Чаще всего они [затеси] бессюжетны, их композиционным центром является сам автор. Авторскому образу сопутствует особая искренность, интонация доверительности и «документальность» лирического излияния»; самонаблюдение и исповедь преобладают над вымыслом» [Сакова, 2009, с. 520-521].

Доказательством этому могут послужить также слова самого автора: «Однако в любом возрасте у человека, тем более у творческого, есть желание запомнить и рассказать доверительно, в узком кругу, увиденное, поразившее воображение, интересные факты из жизни, истории или явлений природы, дорожные впечатления, мимолетные разговоры, просто поделиться интересной мыслью, мелькнувшей или застрявшей в голове, быть может, и интересной-то лишь одному автору, надеясь при этом, что если тебя не поймут, то хотя бы внимательно выслушают» [Астафьев, 2003, с. 681]. Таким образом, можно предположить, что в «Затесях» наиболее точно отражена картина мира писателя.

Эту мысль подтверждает и то, что тематика «Затесей» разнообразна: проблема человека и природы, отраженная во многих других произведениях В.П.Астафьева, тема социального неравенства, человеческого бессердечия и равнодушия, человека на войне, отношения родителей и детей, богоискательство и потеря Бога, т.е. охвачены почти все сферы жизни человека.

Н.Я. Сакова отмечает, что «у «затесей» последнего периода [1998-2001 гг.] есть существенное отличие – в них, как правило, тесно переплетается философская, пейзажная, гражданская, медитативная (размышления над вечными проблемами бытия), суггестивная, «внушающая» (сосредоточенная на передаче эмоционального состояния) лирика (как и прежде, отсутствует любовная тема). Доминирует первая, остальные

выполняют вспомогательную роль, являются средством донесения мировоззренческих представлений писателя о человеке и окружающем его мире» [Сакова, 2009, с. 522]. В.П. Астафьев отмечал, что с возрастом люди больше начинают задумываться о вечных вопросах бытия.

Для нашего исследования важно понять основной мотив, цель написания «Затесей», чтобы дать правильную интерпретацию использованных цветообозначений.

Творчество В.П. Астафьева активно изучается за рубежом, его произведения переведены на множество языков. В том числе «Затеси» переведены на китайский язык. Исследователь и переводчик Чэнь Шусянь об основном мотиве «Затесей» пишет: «Несмотря на то, что записи велись в разное время, и представляют собой смешение жанров, лейтмотив здесь один – это «вечная дума о смысле жизни», - так определяет писатель суть своего замысла. <...> он и воодушевляет, чтобы люди не смирились, а прежде всего, продолжали «бороться за самих себя и спасались трудом и молитвой», чтобы «самим обрести свободу и достойную жизнь» [Чэнь Шусянь, 2005, с.48].

Сам В.П. Астафьев надеялся, что «затеси» укажут путь читателям, дадут надежду: «если мои «затеси», эти мимоходные зарубки и меты на стволах «древа жизни», хоть немножко, хоть чуть-чуть обозначат ему просвет впереди, укажут тропинку к собеседнику, утешат его в горькой этой и все более и более духовно и материально нищающей жизни, а кого, быть может, и образумят, заставят вспомнить о Боге и ближнем своем, значит, не зря началась и продолжается во мне эта беседа и работа, как выяснилось, необходимая чаще всего совсем одиноким, неутешенным, всеми забытым, всеми покинутым людям» [Астафьев, 2003, с. 684].

Следует напомнить, что затесь – это стес, сделанный на дереве топором, чтобы белеющая мета была видна издалека и указывала путь. Так и «затеси» В.П. Астафьева призваны указывать путь русскому человеку, «утешить ...словом..., поговорив с ним по душам» [Астафьев, 2003, с. 684].

Следовательно, «затеси» являются специфическим жанром литературы дневникового характера, наиболее полно раскрывающим внутренний мир В.П.Астафьева. Исследование колоративной лексики цикла миниатюр «Затеси» поможет глубже проникнуть в их духовный смысл, заложенный писателем.

Как показало наблюдение над текстом «Затесей», не все миниатюры содержат колоративную лексику. Из 252 контекстов, взятых из восьми тетрадей и частично из десятой тетради, 56 не имеют цветообозначений, это составляет около 22% всех текстов. Среди затесей есть тексты, в которых цвет упоминается всего 1-2 раза или для описания используется только два цвета. Таких текстов 57 – это 22,5% от всех текстов. Таким образом, объединив эти тексты можно сделать вывод, что около 45% затесей являются «бесцветными» или «малоцветными».

Анализ текстов миниатюр показал, что использование колоративов не зависит от их тематики: большинство «бесцветных» текстов повествуют о людях. Самыми яркими являются затеси о природе. Но и среди них встречаются затеси без цвета. Так, в затеси «Мелодия» колоронимы есть во всех предложениях, кроме последнего: «*Зачем так скоро?*», а в затеси «Дождик» цвет не упоминается. Так как акцент сделан на стремительности смены погоды, писатель в этом тексте активно использует глаголы. Изучению художественных приемов, используемых В.П.Астафьевым в «бесцветных» контекстах, может быть посвящена отдельная работа.

2.2. Колоративы, обозначающие ахроматические цвета, в «Затесях» В.П. Астафьева

2.2.1. Понятия «светлое» и «темное» в «Затесях»

Размышляя в своих затесях о смысле жизни, В.П. Астафьев использует всю палитру красок, чтобы эту жизнь описать, но не оставляет в

стороне и самые древние понятия светлого и темного, возникшие у человечества еще до появления «цветной» картины мира.

Гнетущее настроение при размышлении о судьбе русского народа, да и человечества вообще передается В.П.Астафьевым при помощи колоронимов черный, серый, темный. Слово «темный» и его формы в текстах «затесей» встречается 79 раз, в отличие от слова «светлый», которое употреблено всего 29 раз, а его значение в составе сочетания «светлое будущее» носит ироничный, отрицательный характер. Так в затеси «Четыре плиточки жмыха» *«светлое» будущее* окружено контекстом далеко не светлого настоящего: *«А те, семи-, восьмилетние карапузы, полураздетые, босые, брошенные на произвол судьбы родителями, работающими в полях, сгорающими у мартеновских и доменных печей, гложущими в шахтах, застывающими в лесах — ради светлого будущего, — были добытчиками и борцами за свое существование: они что-то тащили, меняли, подрабатывали сторожкой, в няньках, пели патриотические песни в госпиталях для раненых, ловили рыбешку, теребили шерсть, пряли куделю, вату, копали коренья рогоза, саранки, солодки, ели медуницу, первоцвет, черемуху, пучку, тащили из гнездовий яйца, выливали водой из нор сусликов».*

Светлыми в «Затесях» являются река («Хрустальный звон», «Предчувствие осени»), женщина («Звезды и елочки», «Белое и черное», «Вздых»), небо («Он живой!»), а также глаза («Божий промысел»), но со значением пустоты и бездуховности, таким образом, светлое в «Затесях» амбивалентно. В затеси «Печален лик поэта» два значения одновременно выражены в одной фразе – *«всесветлый крик» («Великая песня! Великий гимн украинской матери, всем матерям мира, **всесветлый** крик, стон, выдохнутый поэтом и подхваченный музыкантом...»)* – в песне о матери, ждущей с войны сына, уже погибшего, выражены и любовь, и скорбь.

Слово *темный* в затеси «Старое кино» используется два раза: так, мальчишки из детского дома сидят *«в **темном**, часто холодном кинозале»* и в

фильме «*мать убитого дитяти, ... притаптывала землю ... живыми ногами наступает она на живое, думалось, дитяти больно и страшно в **темной** земле...*». Прослеживая параллель между залом и землей, можно прийти к выводу, что автор хочет донести до читателя мысль о судьбе сирот – сироты уже заживо погребены, так быть не должно.

Темный цвет у В.П. Астафьева амбивалентен: так, эта характеристика указывает на что-то недоброе, зловещее («небо – в **темную адскую** завесу» – «Ужасная дыра»), так и на близкое сердцу (*Машины, лошади хоззвода были убраны под укрытие леса совсем уж **темного**, совсем уж «нашенского», в глуби тем только и отличавшегося от сибирской тайги, что по оврагам и поймам речек росли здесь дикие груши, яблони, черешни, ежевика и другие ягодные и плодовые деревья и кусты неизвестного нам вида и названия).*

2.2.2. Белый цвет в «Затесях»

Белый цвет в «Затесях» используется чаще других – 194 употребления. Это связано и с тем, что в природе белый цвет встречается очень часто, и с тем, что сама идея цикла миниатюр «Затеси» - показать путь, дать надежду, попытаться ответить на вечные вопросы – связана с символикой именно белого цвета.

В затеси «Открытие костела» белый цвет является символом чистоты, мудрости и божественного света. Так, «*Две с лишним тысячи сестер милосердия с новыми сумками на груди, в новых белоснежных фартуках и **белых чепцах, снежными лепестками**, напоминающими сибирские **подснежники**, выстроились на обочине площади, готовые в любую минуту к любому мирянину прийти на помощь». Старый кардинал является олицетворением мудрости и служения Богу: «*В праздничной сутане **вишневого** цвета, в **алой** шапочке, прибранный, нарядный, больной кардинал возлежал на **белой** постели и тихим голосом поздравлял польский народ,**

*трудящихся краковской земли и комбината в Новой Хуте с великим событием, призывал к спокойствию, к смирению, напоминая, что при закладке костела пролилась **кровь**, и ныне небо оплакивает светлыми Господними слезами те невинные жертвы, о которых Господь наш всегда помнит, всегда страдает за нас, грешных». Здесь и мотив богоискательства, и отречения от войны, и стремления к чистой, незапятнанной грехами жизни. с другой стороны, белый цвет – знак приближающейся смерти, когда приходит время проанализировать всю свою жизнь, полезно ты ее прожил или нет, добро нес людям или страдания.*

В.П. Астафьев в нескольких миниатюрах размышляет о том, что мы передаем нашим детям, как в их жизни потом отразится то, что мы делаем сейчас («И милосердия...», «Горсть спелых вишен», «Вопрос ребенка», «Что слышит...» и др). Эта же мысль прослеживается и в затеси «Открытие костела», где показано подрастающее поколение, которое перенимает благоговейное отношение к служению Богу и людям: *«Следом вошли стройными рядами маленькие послушники, за ними подростки, юноши, строгость одежд которых смягчали лишь **белые** воротнички и узенькие манжеты.*

*И, наконец-то, вступил в храм величественный кардинал во всем великолепии: в **золотой** короне, с **золотым** крестом, прижатым к груди. Длинную мантию с **золотым** шитьем и **белым** шелковым подкладом поддерживали за полы два **белоголовых** мальчика, тоже похожие на ангелочков». Из этого же примера видно, что цвет богослужебных одежд кардинала – белый, связан с понятиями святости, чистоты, приобщения к божественному чину, а золото придает величия, ведь это знак власти.*

У русского человека белый цвет ассоциируется, прежде всего, с зимой, которая в культуре символизирует замирание жизни, смерть. В цикле «Затеси» белый цвет неоднократно используется для описания этого времени года. В затеси «Начало» описание зимы дано в первых же предложениях,

изначально настраивая читателя на размышления о конце жизни: «*К осевшим в сугробы, подслеповатым избенкам ведет задремавшая под **белым** снегом дорога, столбы возле нее пошатнулись, где и вовсе упали, оставив подпоры в виде виселиц. Обломками черных головешек обвисли и дремлют на ветках школьных тополей вороны, **белым** сном окутан заснеженный еловый лес за деревней, помеченный ночной заячьей топаниной по опушке, даже **синие** дымы над избами дремлют, да и сам **белый** свет здесь отчего-то **сер** и дремотен». Деревня умирает, покинутая людьми, звенит ее «последний» звонок, «*извещая население о начале апокалипсиса*». Мотив вины человечества и грядущей расплаты опосредованно передается через упоминание апокалипсиса и нагнетание белого цвета, ведь появлением Христа на белом коне ознаменуется начало апокалипсиса. Но природа не умирает – в еловом лесу по опушке ночью топтались зайцы, пока не смеющие зайти в деревню, их жизнь не отягчена грехами, им не за что отвечать, зато человек перед природой виноват безмерно.*

Помимо зимы, снега, коннотация смерти у белого цвета передается и через другие контексты. Так, в затеси «Спасли» белый цвет как бы «притягивает» смерть: «*По траншее, кулаки в галифе, комбат прошелся, без гимнастерки, в нижней рубахе **белеется**, пусть, мол, лучше его подстрелят...*». А в затеси «Мелодия Чайковского» белый констатирует смерть: «*Портянки, как знамена иль флаги просивших милости и пощады бойцов, **белеются** по всей дороге, да еще зубы, человеческие зубы; не дались колесам машин, гусеницам танков, **бело** просвечивают там и сям из расколотых камней и в булыжных щелях*».

В противоположном значении белый цвет предстает при описании объектов живой природы, белые цветы представляются как символ пробуждающейся, незапятнанной жизни: «*Маленькая звездочка на длинной цветоножке, **белые**, нежно пахнущие лепестки с **розовинкой** — это лесная ветреница — первовестница весны*». Розовый цвет, ассоциирующийся с

молодостью, дополняет картину. Положительную коннотацию белого помогают передать эмотивы: *«ждут его люди не только с радостью, но и с надеждой на выздоровление».*

Итак, мы видим, что белый цвет у В.П. Астафьева амбивалентен, представляясь одновременно и символом смерти, и признаком зарождающейся жизни, надежды на воскресение: *«Природа наша и народ наш похожи друг на друга, они способны воскресать из праха»* («Манская грива»). Писатель активно использует в своих произведениях символику белого цвета, принятую в европейской культуре.

2.2.3. Черный цвет в «Затесях»

Колоратив «черный» используется в «Затесях» 124 раза, не считая синонимов и сложных слов. В культуре черный цвет преимущественно ассоциируется с темными силами, смертью и злом, положительных коннотаций у этого цвета не так много. С помощью черного цвета В.П. Астафьев изображает в большинстве случаев объекты природы, здания, внешность и одежду человека.

В описаниях природы черный цвет чаще всего выступает знаком смерти: *«Увы, на многих вологодских домах ныне траурно **чернеют** и осыпаются елочки»* («Звезды и елочки»), *«Перестала цвести и рожать черемуха, **обуглились, почернели** ее ветви и стволы; не полыхают более цветы — они вытоптаны или вырваны с корнем»* («Хвостик»), *«Ягодка, только еще зародившаяся, **черной** точкой светилась в цветке, и умерла уже ягодка, цветку оставалось жить день, от силы два...»* («Ягодка»).

Черный цвет в «Затесях» характеризует эмоциональное состояние человека: *«Неделю **черная** ходила Зинка после свидания с мужем, и со свекром не ругалась, и свекровка не точила ее, сдерживалась, хотя роняла Зинка и била посуду, била скот, детей, молча била, осатанело»*

(«Медвидевы»), входит в состав метафоры: *«Я не пишу и почти не рассказываю о заграничных поездках — ни к чему себя и людей расстраивать, у них и без того жизнь черная»* («Больные ламы»), *«Разумные существа, если они воистину разумные, не могут творить такие позорные и черные дела, какие натворили и творим мы, земляне»* («Послание во вселенную»), *«Живи с миром в душе на чужой стороне, русский человек, не дай почернеть и обуглиться своему сердцу»* («Раздумья в небе»).

Используя черный цвет при описании внешности человека, писатель ломает устоявшиеся стереотипы: так черные глаза, ассоциирующиеся у русского человека со злыми помыслами, у В.П.Астафьева принадлежат детям с чистой душой: *«Дядстуй, дядя! — сияя чернущими глазами, кричит девочка и шурует дальше. «Здравствуй, маленькая! Здравствуй, дитячко мое!» — хочется крикнуть и мне, да я не успеваю <...> Вот и мне сделалось легче на душе»* («Приветное слово»), *«Девочки в беленьких платьишках, обе черноглазые и в веснушках <...> И я вижу два пакетика, протянутые ко мне, и умоляющие, доверчивые и чистые-чистые глаза»* («Горсть спелых вишен»), *«черный и страшный»* доктор из затеси «Запоздалое спасибо» оказался преданным своему делу и поставил на ноги не одного пациента. В затеси «Черное и белое» черный пес проявляет дружелюбие и незлобивость, он даже подружился с лисой. Наоборот, белого пса перекрашивают в черный цвет, чтобы он эту лису задушил. В контексте черный и белый пес символизируют людей. Так Митряха, чьим был черный пес, *«был всем привычен, так всегдашен, как бывает только с кузнецами, всегда черными, одинаково одетыми, — мастеровые эти люди жили и живут на земле вечно, как будто не меняясь в облике и возрасте»*. А его жена Митряшиха, которая привела белого пса, описана так: *«весной тихую, просветленно-женственную, одетую в ситцевую юбку и белую кофту, видели ... на огороде»*, но уже после духовных перемен в ее жизни, когда она смирилась перед мужем, почувствовав его заботу. Таким образом, черный цвет в

произведениях В.П.Астафьева приобретает положительную коннотацию в противовес общепринятым представлениям.

Цвет может оказаться той характерной деталью, которая всплывает из памяти при воспоминании о ком-то прежде всего, так, в затеси «Ужас» цветовая характеристика встречается всего один раз – при описании встречи с отцом: *«Наконец в пустом проеме показался низенький человек в **черной** косоворотке с **белыми** пуговками, в долгополом мятом пиджаке, руки его были заложены назад, он кого-то искал глазами. Это был мой отец».*

В религиозной практике черный цвет символизирует смирение, отказ от мирских радостей, поэтому церковные служители у писателя одеты в черное: *«но уже выходит человек в **черном** и кланяется сверху. Маленький человек, тужащийся уверить, что это он сотворил чудо. Волшебник и песнопевец, ничтожество и Бог, которому подвластно все: и жизнь, и смерть»* («Домский собор»), *«Капкан, или как его там, в **черной** длинной одежде и в **черном** головном уборе»* («Открытие костела»).

В некоторых случаях черный цвет нейтрален, колоративы выступают в номинативной функции. Например, при описании сойки в затеси «Сойки не стало» черный цвет используется в одном ряду с множеством других цветов: *«В одном крыле до семи цветов — тут и **белый**, и **сизый**, и **коричневый**, и **ярко-голубой**, и с **прочерню**, и с **серебром**, башка с крепким, каменным клювом, грудь птицы почти **огненная**, спина и брюхо в **нежно-пепельном** пуху, вокруг глаз и на щеках **радуги**».*

Таким образом, черный цвет в «Затесях» выступает в символической и номинативной функции и имеет двойственную коннотацию. Символика черного цвета у В.П. Астафьева частично совпадает с принятой в культуре, но писатель своеобразно ее использует для достижения своих художественных и идейных целей.

2.2.4. Серый цвет в «Затесях»

Серый цвет является пограничным между черным и белым, поэтому его символика включает в себя оттенки значений, встречающиеся и у белого цвета, и у черного. Но в отличие от «безоттеночных» черного и белого, у серого цвета есть множество оттенков. В.П.Астафьев употребляет в своих миниатюрах колоронимы серый, седой, серебристый, сталистый, чалый, сизый. Остановимся более подробно на трех - сером, серебристом и седом, т.к. они чаще всего встречаются в текстах «Затесей».

В затеси «Макаронина» серым назван человек по первому впечатлению от внешнего вида: *«В пару на котелок со мной угодил пожилой боец во всем сером. Конечно, и пилотка, и гимнастерка, и штаны, и обмотки, наверное, были полевого, защитного цвета, но запомнился мне напарник по котелку серым, и только. Бывает такое». В русской народной традиции с серым цветом ассоциируется серый волк из сказок. В.П. Астафьев тоже использует это сравнение: *«Я вздрыгнул и обернулся, уверенный, что макаронины давно уж на свете нет, что унес ее, нежную, сладкую, этот серый, молчаливый, нет, не человек, а волк или еще кто-то хищный, ненавистный, мне на доньшке котелка снисходительно оставив дохлебать ложечку самого жоркого, самого соленого и вкусного варева». Только, как и в случае с черным цветом, писатель на примере поступков «серого» показывает, насколько ошибочным может быть стереотипное мышление, как уже люди привыкли к тому, что человек человеку волк, а на самом деле это не так: *«Мой напарник первый раз пристально глянул на меня — и в глубине его усталых глаз, на которые из-под век вместе с глицеринно светящейся пленкой наплывали красненькие потеки, я заметил не улыбку, нет, а какое-то всепонимание и усталую мудрость, что готова и ко всепрощению, и к снисходительности». В данном контексте колоратив «серый» в соседстве с косвенным цветообозначением «седой» используются для указания на***

мудрость, приобретенную с годами. Слово «всепрощение» наводит на мысль еще об одной коннотации – в христианской традиции серый цвет ассоциируется с одеяниями Иисуса Христа и связан с символическими представлениями победы духа над телом. Таким образом, в сером цвете одновременно воплощаются два символа.

При описании природы колороним «серый» используется чаще в номинативной функции: *«Сохла земля в поле, и под сваленной рожью прела она, прогревала стебли, и они один по одному твердели, выпрямлялись и раскачивали гибко согнувшиеся **серые** колосья»* («Сильный колос»), *«Сейчас, сейчас, — целится парень в **серенький** комочек, чуть видимый сквозь пихтовую хвою, а руки у него дрожат»* («Наклепки»).

Иногда серый цвет характеризует внутреннее состояние человека: *«Он надолго лишился сна, ходил **серый**, погасший, как бы даже и перед собой виноватый»* («Тоска по вальсу»), состояние здоровья: *«Дима сморился, **посерело** у него лицо, глаза **жестяно** заблестели»* («Такая се ля ми»), *«Он был с **серыми** запавшими щеками и тоже с высоко закрученными обмотками»* («Как лечили богиню»).

2.3. Колоративы, обозначающие хроматические цвета, в «Затесях»

В.П. Астафьева

2.3.1. Красный цвет и его оттенки в «Затесях»

Красный цвет и его оттенки (багровый, алый, розовый, малиновый и др.) встречается в 94 контекстах, вместе с оттенками по количеству единиц он превышает белый цвет. Только у красного цвета встречается такое количество оттенков: алый – 12, розовый – 12, румяный – 9, кровавый – 8, багровый – 6, бордовый – 6, багряный – 5, зоревый – 4, вишневый – 4, малиновый – 4, лазоревый – 2, рубиновый – 1. Всего 73 употреблений, не считая сложных, двусоставных, генетивных слов, сравнительных оборотов и

др. (темно-красный, багряно-мерцающий, малиново-зеленый, революционный, телесно-девчоночий).

Наиболее часто встречающийся колороним – с корнем *-красн-* - 82 употребления. Номинации собственно красного цвета условно можно разделить на относящиеся к природным объектам, описанию человека (цвет тела, лица), предметов одежды, а также реалий советской действительности.

Красный цвет в изображении природы связан в большей степени с описанием осени. В затеси «Зеленые звезды» красный цвет писатель даже называет осенним: *«А вон впереди, в неподвижном белом царстве запылали огоньки. Подходим ближе и видим запламеневшую рябину. Пугливое дерево – рябина, оно раньше других почувствовало приближение снега и поспешило окраситься **осенним цветом**. С грустным шорохом опадают **багровые** розетки с рябин и одиноко, печально светятся на белом, но еще не ослепительном снегу»*.

Заметим, что красный цвет, имеющий значение силы, энергии, жизни, огня противопоставлен в данном контексте пассивному белому, символизирующему грусть, печаль, одиночество: *красный (запылали огоньки, запламеневшая рябина, окраситься **осенним цветом**) – белый (неподвижное белое царство, багровые розетки ... одиноко, печально светятся на белом... снегу)*.

При описании природы писатель использует все оттенки красного цвета, кроме румяного, которым описывается внешность человека.

Помимо румяного, человеческое лицо у В.П. Астафьева может быть *кирпично-красным, красным во время плача, красным от сыпи, алым от чахоточного румянца*. Четыре раза в текстах употребляется слово *краснорожие*, явно в отрицательной коннотации. Розовое лицо может встретиться у милого ребенка: *«Розовеют их худенькие мордашки»*, а также у *«толстого мужика с **розовым** лицом и обвислыми щеками»*. Розовый цвет в этих описаниях не имеет дополнительных коннотаций.

Как правило, писатель подробно не изображает элементы одежды людей, поэтому отдельные ее детали, отмеченные автором, приобретают определенный смысл: например, красная куртка – 2, красная шапочка – 1, красное пальтишко – 1, красная фуражка у дежурной метро как символ определенной «местечковой» власти. При этом красный цвет может быть амбивалентным. Красное пальто при описании двух маленьких девочек: одна была приветлива и оставила приятное впечатление, другая кормила голубей отравленной пищей, не подозревая об этом, считая, что делает доброе дело.

Чаще всего слово *красный* встречается в устойчивых словосочетаниях, относящихся к советской действительности: *красный уголок, красный флаг, красная повязка*. Красный цвет даже назван революционным. В.П.Астафьев в «Затесях» осуждает советскую власть за пролитие невинной крови и принятие бездумных решений, а также русский народ – за его реакцию на происходящее, названную «восторженным идиотизмом». В связи с этим красный цвет при упоминании власти в большинстве случаев имеет негативную коннотацию, связанную с насилием и нечестием.

В.П. Астафьев особое внимание уделяет такому оттенку красного цвета как кровавый цвет. В текстах встречаются такие сравнения: комары, как «переспелая красная брусника» («Поход по метам») - красные от выпитой крови, цветы как бы наполнены «живою горячею кровью» («Марьины коренья»), герань на снегу казалась «каплей крови» («Герань на негу»), черешня «плачет кровяными слезами» («Заклятье») – человек и природа, все живое связано между собою и взаимозависимо, растительный мир подает пример жизнестойкости человеку, который потерял надежду.

Можно сказать, что кровь – одно из ключевых понятий в «Затесях», но это тема уже другой работы.

Итак, можно сделать вывод о том, что В.П.Астафьев активно пользуется всем разнообразием существующих в языке наименований

красного цвета и его оттенков при описании природы, человека и реалий действительности, используя цветопись в символическом значении. Исключение составляет упоминание красного цвета в контексте рассуждения о власти. Красный цвет в цикле «Затеси» имеет амбивалентную символику: это и энергия жизни, и знак смерти, если упоминается кровавый цвет.

2.3.2. Оранжевый цвет и его оттенки в «Затесях»

Слово оранжевый как цветообозначение встречается в «Затесях» два раза: *оранжевые апельсины* («Есенина поют»: *«Те [дети] приезжают серединой лета, к грибам, ягодам, жаркому, загарному солнцу, привозят матерям в сетках **оранжевые** апельсины с алжирскими наклейками да заграничные обноски»*) и сложный колороним *оранжево-красный* («Две подружки в хлебах заблудились»: *«Они даже обрадовались, приехав в белый лес из постылого Кислотного, над которым небо покрыто всевозможными дымами, от **оранжево-красного** до серо-черного цвета»*) – оба употреблены в отрицательном контексте.

В данном случае оранжевый выступает в номинативной функции, указывая на цвет предмета. Все остальные возможные наименования предметов, имеющих оранжевый цвет, в большинстве случаев передаются косвенными сравнениями: *искры, раскаленный кончик иголки, уголек, вспыхнувший спичечный коробок, жаркие угли, гореть, пылать.*

Всего таких слов, косвенно передающих цветовой признак, насчитывается 24. В основном это существительные и глаголы, имеющие отношение к огню. Как правило, все они используются при описании природных объектов.

У оранжевого цвета есть конкурент в цветоименовании – рыжий, в «Затесях» слово рыжий встретилось 22 раза. Причем для характеристики внешности (цвета волос) это слово использовано всего 4 раза. В культуре

рыжие люди ассоциируются с подлостью и предательством, у В.П. Астафьева все рыжие имеют положительную оценку автора («Источник», «Монблан», «Ярцево – Ярцево», «Роковые часы «Победа»). Например, в затеси «Источник» царь Николай II изображен внешне неприглядным: *«Впереди на чалой лошади кабардинке ехал **рыженький** невзрачный человек с погонами. Я не подумал, что это царь, и выделил из толпы бравого усатого офицера. **Рыженький** придержал коня у низкой каменной ограды, вся кавалькада всадников также остановилась»*. Но в его поведении и словах раскрывается добрая и отзывчивая душа: *«Желаю вам, супруге вашей и детям здоровья и радостного праздника! Надеюсь, вы еще не разучились веселиться? — Он грустно и, как мне показалось, потерянно улыбнулся, затем неуверенно добавил: — Салям алейкум!»*. Как и в случаях употребления черного и белого цвета для описания внешности человека, рыжий цвет используется вопреки сложившейся в культуре символике.

Все остальные случаи употребления слова рыжий относятся к объектам природы (мох, болото, веники, листья и др.), которые практически умерли: ***Темнели** осинники в глуби, густою тучей становился лес, а над белоствольем берез бесшумно смыкались только что **рыжевшие**, но уже **очерняющиеся** кроны*. Это свидетельствует о том, что символика жизненности, присущая оранжевому, для рыжего цвета не характерна.

Оранжевый цвет чаще всего ассоциируется с летом, но в «Затесях» «огненным» временем года является осень. Отсюда можно сделать вывод, что у В.П.Астафьева в затесях о природе цвет используется не в его общепринятом символическом значении. В этом проявляются особенности идиостиля В.П. Астафьева.

2.3.3. Желтый цвет и его оттенки в «Затесях»

Желтый цвет встречается в «Затесях» 50 раз в основном для описания природы (цветы, пшеница, птица, лиса, листья). Например, в затеси «Белое и

черное»: *«Удивление и негодование охватили Митряху, когда он обнаружил, что его Зуб и ловкая, как щучка, лиса-огневка с **желтенькой** проточинкой на мордочке и таким же **желтеньким яичным** фартучком на груди схлестнулись и играют!»*

Для портретной характеристики желтый применяется при указании на болезнь (*«Но, тут же вспомнив, какая она после операции **желтая** и некрасивая, погасила улыбку»* - «Тот самый Комаров») или запущенность (*«Пьяная Липка, обнажив **желтые** клыки, пустым, провальным-черным ртом изрыгала препохабные частушки, неожиданно довольно умело подыгрывая себе на баяне»* - «Бесплатный спектакль»), на черты характера (*«Конопатое лицо пронырливой крестьянки пролетарского происхождения, ворующей яйца из-под чужих куриц и огурцы с общественного огорода, приставлено к могучим санкам выдающегося ирландского боксера, блудливые глазки **желтоватого** цвета и кошачьего разреза перебежали с одного мужика на другого, профессионально их отстреливая»* - «Афганец у ног президента»).

В «Затесях» В.П.Астафьева желтыми чаще всего бывают листья осенью (*«**желтопенной** листвой берез, стекает осень по всем распадкам и речкам, клубится по извилинам ущелий»* - «Блажь»), летние цветы (*«Лишь живучий курослеп сорит еще **желтой перхотью** среди лета, да жалища и колючий бурьян растут по оподолью бывшего острова»* - «Хвостик»). Остальные употребления носят единичный характер (пески, берег, дорожка на вышивке, дверь, опечки).

Традиционно в русской литературе при помощи желтого цвета передается осеннее увядание, тоскливое настроение, болезненное состояние. В.П. Астафьев в своих миниатюрах с этой целью чаще всего использует эмотивы, а не цветовые характеристики. Так, в затеси «Падение листа» у желтого цвета имеется позитивное значение, он выступает как символ жизни. Особенно отчетливо это проявляется в сопоставлении с темной землей, символизирующей смерть: *«...но могильная **темь** земли, на которую*

предстояло лечь листу, погаснуть, истлеть и самому стать землю, неумолимо втягивала его желтое свечение». Далее в тексте В.П.Астафьев рассуждает о смысле человеческой жизни, называя ее «бескорыстно дарованной радостью», сравнивая ее с жизнью березового листа. Как видим, желтый цвет сохраняет свои положительные коннотации, принятые в культуре, помогая автору ярче выделить контраст.

Наряду с желтым цветом, достаточно часто встречается золотой – 20 употреблений. Он используется при описании природных и религиозных объектов. Золотой цвет украшает одежды священников, храмы и иконы. В затеси «Божий промысел» золото является символом величия, святости и пошлости одновременно. Румынский патриарх, *«несколько стесняющийся всеобщего почтительного внимания»*, *«был во всем белом..., золотом освещенный»*.

Повествуя о служителях монастыря острова Патмос, В.П.Астафьев испытывает восхищение и благоговение. Напротив, сравнивая нереставрированные иконы монастыря и наши, *«сияющие слюнявой позолотой»*, автор выражает свое негодование по поводу попираания святынь в советской России. Таким образом, золотой цвет здесь приобретает отрицательную коннотацию.

В ряде случаев слова с корнем *-золот-* не употребляются со значением цвета, выражают отношение к человеку: *«А лапусенька ты моя! А золотишка блескучая!»*, используются в названии болезни – *золотуха*.

В целом, символика желтого и золотого цвета в «Затесях» носит положительный характер и является выражением мировосприятия автора.

2.3.4. Зеленый цвет и его оттенки в «Затесях»

Зеленый цвет в «Затесях» упоминается более восьмидесяти раз и почти не имеет оттенков (серо-зеленый, темно-зеленый, защитный,

похмельный, малахитовый, табачный). В большинстве случаев это зелень лесов, несущая символику жизни и молодости: *«Но на подоле острова живая лента зелени! Это только что распустившийся гусятник и низенький хвоц <...> Весна на острове! Весна!..»* («Весенний остров»). Одежда зеленого цвета также символизирует молодость и красоту: *«А и была она в ту пору самой пригожей, несмотря на тяжелую мужскую работу и одежду мужицкую — телогрейка, сапоги, зато теплая, зеленая косынка на голове, шарфик на груди, ямочки на щеках, волосья волною»* («За что?»).

Зеленый цвет выступает как символ борьбы за жизнь и природы, и человека. Так, в затеси «Выстоять» природа пытается выстоять под натиском человека: *«российское порубежье, в котором еще не все небо закопчено и по балкам да по склонам плавных пашенных холмов, несмело обороняясь от машин и от топора, зеленеют и золотятся российские дубравы»*. В затеси «Ягодка» безногая девушка *«в зеленом ярком берете, из-под которого выбивались льняные кудряшки»* выпала из седухи-корзины на глазах у толпы, в которой тут же кто-то засмеялся. Девушка посмотрела на всех надменным взглядом, но *«за вызовом и надменностью глубоко-глубоко билась растерянная беспомощность: «Что я вам сделала плохого?..»*. Природа тоже не сделала человеку ничего плохого, но губит он ее безжалостно и своекорыстно, так бездушен он и к своему собрату-человеку. Сам по себе зеленый цвет сохраняет здесь свое значение, писатель использует его для усиления мысли о бессердечности человека. Также зеленый используется в традиционном значении «неопытный» в сочетании со словом «молодой»: *«Молодой газетчик еще был, зеленый»* («Праздник солидарности»). Темно-зеленый цвет приобретает оттенки мрачности и напряжения, связанные со смертью: *«Мы подошли ближе к кромке ямы, которая со всех сторон была окружена высокими, темно-зелеными, разлапистыми, мрачными елями, припорошенными шапками белого, пышного снега. Снег в яме и на трупах еще не растаял и прикрывал мертвецов, будто одеялом.»* («Письмо

фронтовика»), *«вчерашней ночью с Турецкого моста в Неретву бросился юноша Милан Чуранович. Мы невольно и немо смотрели на беснующуюся под нами Неретву, в которой от напряжения и страсти была **пихтово-зеленая, почти темная** вода».*

Зеленый цвет может выступать символом застоя, запущенности: *«В выдолбах **зеленеет** закишшая дождевая вода»* («С кусоцкём»). В затеси «Деревенское приключение» цвет реки (и не только) идет в параллели с описанием человека: *«сонная, летом зарастающая водяной чумой и всякой другой водорослью **похмельного** цвета, речка Валавуриха в короткую весеннюю водополицу дурела и делалась похожа на колхозного овощевода Парасковьи́на, который зиму и лето до одурения копался в земле. Но раз в месяц, а то и в два он напивался, пластал на себе рубаху и с осиновым колом гонялся за своей бабой».* К этой же группе значений можно отнести описание металлов, которые со временем приобретают зеленоватый оттенок: *«Жене была налита серебряная рюмочка, **серовато-зеленым** видом напоминавшая древний экспонат, перед нами хрустальные стаканчики»* («Эх, судьба-судьбина»).

Таким образом, зеленый цвет, в зависимости от оттенков, имеет двойственное значение. Это и цвет жизни и молодости, и цвет застоя и мрака, связанный со смертью.

2.3.5. Голубой цвет и его оттенки в «Затесях»

Голубой цвет у В.П. Астафьева употребляется 31 раз в большинстве случаев со словами *небо, вода, глаза*.

Голубой цвет неба имеет положительную коннотацию. Так, после грозы *«снова появилось голубое небо с умытым и довольным ликом солнца»* («Летняя гроза»), это цвет, связанный с жизнью: *«солнечное поднебесье с животворительной голубизной — в верхней половине и мелкий, суетный*

нижний мир, исходящий шумом и вонью, с этой всеколышащейся, всей бьющейся в берег, грязной, взбулгаченной полоской воды» («Тихая птица»). Здесь чистая небесная жизнь природы (птица) противопоставляется земной грязной человеческой жизни.

Чаще всего голубыми в «Затесях» являются глаза. Это и светлые, чистые, счастливые глаза: *«Она говорила, а поэт, открыв рот, смотрел на нее, и лицо его сияло, светились **небесным светом** глаза, и в них загорались и осыпались звезды» («Ты под какой звездой была?»).* Зачастую символика голубого цвета связана с религиозным ее пониманием, так, в затеси «Открытие костела» голубой цвет глаз ассоциируется с небом и Богом, усиливающаяся за счет светлых тонов: *«послушницы, так чисто и нарядно одетые в кремового цвета мягкие одежды, голубыми глазами сияющие, с русыми волосами до плеч, все, как на подбор, красавицы славянского типа. Люди невольно поднялись навстречу им, заулыбались сквозь слезы умиления, инвалиды, кто был зряч, вызывавшие у людей боль и слезы, расступились, пропуская вперед дивных этих девочек, вселяющих надежду в сердце, что очистится еще мир Божий от скверны, народит еще красивых детей, вырастит людей, достойных звания чада Господня, и успокоится, наконец, взбесившееся человечество красотой и верой».*

Но чаще всего эти глаза печальны: *«Одну ламу я видел из машины и заметил неизбывную человеческую печаль в ее чистых голубых глазах, совершенно схожих красотой с нашими цветками незабудками»;* выжжены горем: мать, убившая и похоронившая своего ребенка, *«глядела на нас широко открытыми глазами, в которых горе выжгло не только слезы, но даже самое боль, и сделались они, эти глаза, как у младенца, прозрачны и голубы» («Старое кино»).*

Итак, голубой цвет у В.П. Астафьева символичен и используется для контрастного оттенения нравственных проблем, рассматриваемых в «Затесях».

2.3.6. Синий цвет и его оттенки в «Затесях»

Синий цвет употребляется в текстах «Затесей» наравне с голубым – 32 употребления. Синий в «Затесях» употребляется с большим количеством слов, чем голубой. Синий может описывать природные объекты, здания, одежду и внешность человека.

Синий цвет связан с покоем, добротой и небесами: *«прежде всего вспоминается — нежно-синее море с райскими островами среди неторопливых волн с шевелящимися нитями белых кружесв, монастырь на крутой горе, много-много добрых людей и среди них самый добрый, умный и чуткий — отец Ириней»* («Божий промысел»).

Одновременно символика синего цвета может иметь более мрачный характер, связанный со смертью: *«Музыку трепало ветром, трепало и бахрому на гробе, сгармошенную из столовых синеньких бумажных салфеток, ворошило на голове покойного слабенькие, как бы в детском возрасте остановившиеся волосы»* («Тоска по вальсу»), *«Я упал за ближний холмик, и тут же меня обрызнуло грязью от ударивших пуль, забросало ключьями серой материи и сине-черного мяса, — оказывается, я прятался за трупом..»* («Бритовка»).

Синий цвет в природе указывает на состояние между молодостью и старостью: это уже не буйство жизни, но еще и не смерть: *«Синий свет небес. Синий дым над горами... Лето ушло за середину»*(«Синий свет»). Синий цвет в одежде указывает на старший возраст, умудренность и опытность в жизни: *«По деревянному перрону медленно двигалась с метлой усталая пожилая женщина в синем запыленном халате, в рабочих ботинках и белом, по-старинному глухо повязанном платке»* («На закате дня»). Исключение составляет упоминание девочки *«в синеньком ситцевом платье»*, связанное с воспоминанием и мечтой.

Символику синего цвета писатель использует во всем ее многообразии, она амбивалентна и соотносится с принятой в культуре.

Таким образом, в «Затесях» В.П.Астафьев использует почти все цвета и их оттенки в символической и номинативной функции. В большинстве случаев символика цвета в миниатюрах амбивалентна, включает в себе множество оттенков значений, принятых в культуре.

Следует заметить, что символику некоторых цветов (черного, белого, зеленого) писатель использует для контраста, чтобы сделать акцент на нравственной проблеме («Ягодка», «Черное и белое»). В.П.Астафьев разрушает стереотипы в отношении людей, показывая их в цвете с противоположным значением («Источник», «Старое кино»).

Фиолетовый и коричневый цвета и их оттенки писатель использует редко: фиолетовый – 1 употребление, сиреневый – 4, коричневый – 11 употреблений, поэтому в нашей работе они не рассматриваются.

Заключение

Семантика и структура цветообозначений издавна интересуют филологов, особое внимание ученые уделяют анализу цветовой лексики языка русских писателей, поскольку использование лексических единиц со значением цвета является одним из средств создания художественной выразительности и стилистического своеобразия авторских текстов.

В рамках исследования, посвященного анализу цветообозначений в цикле миниатюр «Затеси» В.П. Астафьева, были определены основные понятия, связанные с темой работы: цвет, символика цвета, колороним, миниатюра, затесь. Изучением природы цвета, цветовой гармонии и объяснением его воздействия на человека занимались философы, физики, психологи со времен Аристотеля до наших дней. Наиболее значимые открытия в этой области были сделаны И. Ньютоном, И.В. Гете, гармонию цвета изучали Леонардо да Винчи, В.Кандинский, Р.Арнхейм. В последнее время в лингвистике активно изучается история возникновения цветообозначений, использование цветописи в произведениях художественной литературы, связь цветовых коннотаций в различных языках.

Писатели и поэты активно используют в своем творчестве символику цвета. Почти каждое цветообозначение несет в себе символ, помогающий увидеть авторскую картину мира, постичь глубинный смысл его произведения.

В цикле миниатюр В.П.Астафьева «Затеси» встречаются все основные цвета и множество их оттенков, что свидетельствует о богатстве его языка и цветовой картине мира писателя. Несмотря на то, что во всех затесях есть колоронимы – в процессе исследования было установлено, что около сорока процентов затесей являются «бесцветными», т.к. содержат всего 1-2 упоминание цвета («Хрустальный звон», «Первовестник», «Ужас» и др.) или

цвет вовсе отсутствует («Современный жених», «Исторический пример», «Знак памяти» и др). Такие затеси встречаются в каждой тетради, в основном в них идет речь о людях, но затеси о природе не стали исключением («Дождик», «Паутина»). В некоторых затесях есть слова, не называющие цвет прямо, но передающие его косвенно: *«пучок мятых звездочек посредине стола в консервной банке **тлеет**»* («Хаптура»).

Тем не менее, в большинстве затесей писатель использует цвет очень активно, в тексте затеси может упоминаться от 4 до 12 разнокорневых цветообозначений («Звезды и елочки», «Божий промысел», «Манская грива» и др.). Так, белый цвет упоминается в миниатюрах 194 раза, черный – 124, красный – 82, зеленый – 81, не считая их оттенков и сложных колоративов. Остальные цвета встречаются реже: желтый – 50 раз, синий/голубой – 63, коричневый – 11. Самые малоупотребительные: оранжевый и фиолетовый. У носителей русского языка такая тенденция вполне закономерна, т.к. термины для обозначения этих цветов пришли в русский язык из иностранных сравнительно, а в реалиях российской действительности не так много предметов имеют такие цвета.

Проанализировав употребление цветообозначений в цикле «Затеси», мы пришли к выводу о том, что тематика миниатюры не влияет на употребление цветописи: в затесях о природе может быть очень много колоризмов, а может не быть вовсе. Большинство цветообозначений в цикле «Затеси» имеют амбивалентную символику – скрытую или явную.

Белый цвет в большинстве случаев ассоциируется с чистотой, стремлением к обновлению жизни: *«готовность к трудному зимованью, так необходимому для обновления всего в природе, **белому** снегу, который *глубоко и тепло прикроет верхушку земли...*»* («Предчувствие осени»). Даже символизируя смерть, белый цвет сохраняет свою положительную коннотацию смерти ради последующей жизни.

Черный цвет, напротив, имеет отрицательную коннотацию смерти: *«Забывали поливать ее, и потому нижние листья гераньки скоро чернели, свертывались и опадали»* («Герань на снегу»), угрозы, но иногда указывает на мнимость страха: *«Грозный дядька, явившийся из тьмы, и сам, как тьма, черный <...> Тяжело и долго ставил меня на ноги тот, черный и страшный»* — доктор Иван Иванович Сабельников, *и поставил»* («Запоздалое спасибо»). В отношении цвета глаз черный цвет амбивалентен, хотя в культуре черные глаза ассоциируются со злобой, мстительностью, причастностью к темным силам, у В.П.Астафьева черные глаза или овечьи ореолом романтики («Песня во тьме»), или принадлежат чистым душой людям («Горсть спелых вишен», «Как лечили богиню»).

В.П.Астафьев активно пользуется всем разнообразием существующих в языке наименований красного цвета и его оттенков при описании природы, человека и реалий действительности, используя цветопись в символическом значении. Например, в затеси «Зеленые звезды» на фоне белого неподвижного снега красная рябина является символом неугасающей жизни. Исключение составляет упоминание красного цвета в контексте рассуждения о власти. Красный цвет в цикле «Затеси» имеет амбивалентную символику: это и энергия жизни, и знак смерти. Так, в затеси «Марьины коренья» *«светящиеся внизу на полянах бледными лампадами»* местные цветы *«с восхищением глядят на нездешних жителей, на трех разведчиков, как бы наполненных живою, горячею кровью»*. Красный цвет природных объектов всегда у В.П.Астафьева символизирует жизнь, борьбу за существование, природа подает пример жизнестойкости отчаявшемуся человеку. Напротив, цвет, связанный с человеком, чаще символизирует смерть: *«Шапка подчеркнута не то красным ломаным карандашом, не то губной помадой, через всю полосу шатающиеся, промоклые красные буквы, из них составлено слово: «Отклик» <...> И «отклик» на газете, догадываюсь я, написан не карандашом, а кровью зверушки»* («Хвостик»).

В культуре оранжевый цвет чаще всего ассоциируется с летом, но в «Затесях» «огненным» временем года является осень: *«Ярко, пламенно, раскаленно было на дорожках от листа кленового и ясеневоего»* («Блажь»). Отсюда можно сделать вывод, что у В.П.Астафьева в затесях о природе цвет используется для описания действительности не в общепринятом, а в символическом значении. Сам колоратив «оранжевый» выступает в номинативной функции, указывая на цвет предмета.

Желтый цвет символизирует жизнь, даже при описании осени. Символика желтого цвета и золотого цвета в «Затесях» носит положительный характер и является выражением мировосприятия автора.

Весна, молодость и веселье – вот основные значения символики зеленого цвета и в «Затесях» все эти коннотации присутствуют, дополненные и усиленные эмоциями.

Синий цвет по своей природе тяготеет к черному, поэтому в «Затесях» он связывается со смертью («Бритовка», «Манская грива», «Смерть охотника» и др.). Но помимо отрицательных коннотаций у синего есть противоположное значение – это указание на небо, надежда на возрождение жизни. В этом же значении чаще всего употребляется голубой цвет. Тем не менее, голубые глаза в «Затесях» в большинстве случаев печальны.

Реже всего в цикле «Затеси» употребляется коричневый цвет, что связано с тем, что коричневый редко встречается в природе. В половине случаев используется для описания предметов, созданных человеком, либо при описании человека. В человеческом облике наличие коричневого цвета указывает на болезнь или запущенность, что подтверждается контекстами затесей.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что колоративная лексика в цикле «Затеси» активно используется В.П.Астафьевым не столько в буквальном смысле (указывает на цвет объектов описания), сколько несет символическое значение, помогая читателю увидеть проблему глазами

автора. С этой целью В.П.Астафьев чаще всего использует традиционную символику цвета, чтобы она была понятна русскому человеку.

Список литературы

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т.1: Лексическая семантика. М.: Восточная литература РАН, 1995.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974.
3. Астафьев В.П. Затеси. М.: Эксмо, 2008.
4. Астафьев В.П. Затеси. Красноярск: РГ «Вся Сибирь», Красноярское книжное издательство, 2003.
5. Барышева Я.А. Культурно-аксиологический аспект колоратива «серый» // Вестник ИГЛУ. 2010. С.64-71.
6. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975.
7. Берлин Б. Основные цвета: Их универсальность и видоизменение. М.: Наука, 1969.
8. Борисова Д.Н. К проблеме выбора термина для названия форм цветообозначения в языке // Вестник ЧелГУ. №21. 2008. С. 32-37.
9. Брагина А.А. Неологизмы в русском языке. М.: Изд-во «Просвещение». 1993.
10. Бурдин В.И. Жанровое своеобразие «Затесей» В.П.Астафьева. <http://www.booksite.ru/fulltext/ast/afi/evs/kie/index.htm>
11. Василевич А.П. Цвет и названия цвета в русском языке. М.: Ком Книга, 2005.
12. Василевич А., Мищенко С. Коричневый или коричный // Энергия: экономика, техника, экология. Вып. 7. М.: Академиздатцентр Наука РАН, 2006.
13. Вежбицкая А. Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996.

14. Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений // Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 229-259.
15. Винокур Г.О. Понятие поэтического языка // Избранные работы по русскому языку. М., 1959. - С. 388-393.
16. Волкова К.В. Цветок как код концепта «цвет» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения / Том. гос. ун-т. Вып. 9: Материалы IX Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых, 18-19 апреля 2008 г., ч. 1. Литературоведение, 2008.
17. Гете И.В. К учению о цвете: Чувственно-нравственное действие цветов //Избранные сочинения по естествознанию. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957.
18. Григорьева О.Н. Цвет и запах власти: Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2004.
19. Дынник В. Словарь литературных терминов. <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-4434.htm>
20. Ефремова Т. Современный толковый словарь русского языка. В 3-х томах. Спб.: АСТ, Астрель, Харвест, 2006.
21. Иваровская В.И. Лексическое значение цветowych прилагательных в синтагматико-парадигматическом и словообразовательном аспектах // Вестн. СПб. ун-та, сер.2. История, языкознание, литературоведение. 1998. Вып. 2. С. 104-109.
22. Кандинский В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992.
23. Косых Е.А. Система цветообозначений в русском языке (к созданию и публикации «Русской энциклопедии цвета») // Вестник. БГПУ: Гуманитарные науки. Вып. 2. 2002. С. 28-34.
24. Кубрякова Е., Демьянков В., Панкрац Ю., Лузина Л. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997.

25. Кулько О.И. Колоративы и обозначения цвета в рекламе // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы: / Под общ. ред. [К.Р.Галиуллина](#). Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. С.224-225.
26. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета. М.: Издательство МГУ им. М. В. Ломоносова, 2001.
27. Люшер М. Цвет вашего характера. М.: Вече, 1997.
28. Макеенко И.В. Семантика цвета (универсальное и национальное) в разноструктурных языках // Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов, 1998. С. 171-174.
29. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М.: Флинта, 2008.
30. Миронова Л.Н. Цветоведение: [Учеб. пособие для спец.] Минск.: Выш. шк., 1984.
31. Мокиенко В.М. Загадки русской фразеологии. Спб.: Авалон. Азбука классики, 2007.
32. Обухов Я.Л. Символика цвета. 1997. www.videoton.ru
33. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1984.
34. Похлебкин В. Словарь международной символики и эмблематики. М.: Международные отношения, 2001.
35. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. М.: Русские словари, 2008.
36. Русский цвет. / Под ред. Н. Якутина. М.: Экономическая газета, 2012.
37. Садырина Т.Н. «Meremento mori» Виктора Астафьева // Дар слова. Виктор Петрович Астафьев: (к 85-летию со дня рождения): библиографический указатель. Иркутск: издатель Сапронов, 2009.

38. Сакова Н.Я. «Затеси» последнего периода творчества В.П.Астафьева (1998-2001) // Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: (к 85-летию со дня рождения): библиогр. указ.: статьи/ Гос. универс. науч. библиотека Краснояр. края; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П.Астафьева. Иркутск: Издатель Сапронов, 2009.
39. Серов Н.В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. Спб.: Речь, 2003.
40. Слепенин К. Азы православия. Спб.: Сатись - Держава, 2008.
41. Сморгочкова К.В. Психологизм лексики цвета в романе М.Ю. Лермонтова «Вадим» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Филология. №4. 2014. С.162-174.
42. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. В 4-х томах. М.: Астрель, АСТ, 2000.
43. Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа. М., 1984.
44. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М.: Русский язык, 1999.
45. Чэнь Шусянь. Художественные особенности лирико-философских миниатюр В. П. Астафьева «Затеси» // Феномен В.П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века: сборник материалов I международной научной конференции, посвященной творчеству В. П. Астафьева, 7-9 сентября 2004 года / Федер. агент. по образованию, Краснояр. гос. ун-т. Красноярск : [КГУ], 2005. С .43-50.