

Министерство образования и науки Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П. Астафьева»
Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики

Сатяева Ирина Александровна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**Колоративная лексика в художественном пространстве рассказов
В. М. Шукшина**

Направление 44.04.01. «Педагогическое образование»
Магистерская программа «Языковое образование»

Допущена к защите
Заведующий кафедрой
к.ф.н., доцент, Бебриш Н. Н.
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

25.11.2015г.
(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
профессор, д.ф.н., Васильева С. П.
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

23.11.2015 г.
(дата, подпись)

Научный руководитель
к.ф.н., доцент, Замыслова В. Н.
(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

20.11.2015 г.
(дата, подпись)

Студент
Сатяева И. А.
(фамилия, инициалы)

20.11.2015 г.
(дата, подпись)

Красноярск 2015

Содержание

Введение.....	4
Глава I. Цвет в лингвистике и психологии.....	9
1.1. История формирования цветообозначений в русском языке.....	9
1.2. Психология цвета.....	16
1.3. Символика цветообозначений в истории и культуре.....	23
Глава II. Анализ цветообозначений в тематических группах рассказов В. М. Шукшина.....	32
2.1. Описание внешности героев.....	32
2.1.1. Цвет волос.....	33
2.1.2. Цвет глаз.....	35
2.1.3. Цвет бровей и индивидуальных черт портрета героя.....	36
2.1.4. Цвет зубов.....	37
2.1.5. Цвет губ.....	37
2.1.6. Цвет кожи.....	37
2.1.7. Цвет одежды.....	41
2.2. Явления и предметы природного мира.....	42
2.3. Бытовые реалии окружающего мира.....	48
2.4. Отвлеченные понятия.....	52
Глава III. Лексико-семантическое поле «цвет» в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина.....	59
3.1. Семантика цветообозначений оттенков синего цвета.....	59
3.2. Семантика цветообозначений оттенков зеленого цвета.....	65
3.3. Семантика цветообозначений оттенков желтого цвета.....	68
3.4. Семантика цветообозначений оттенков красного цвета.....	72
3.5. Семантика цветообозначений оттенков коричневого цвета.....	79
3.6. Семантика цветообозначений оттенков серого цвета.....	81
3.7. Семантика цветообозначений оттенков белого цвета.....	84

3.8. Семантика цветообозначений оттенков черного цвета	90
Заключение	97
Список использованной литературы.....	105
Приложение	112

Введение

Колоративной лексикой в лингвистике принято называть слова, выражающие значение цвета. Под колоризмом следует понимать 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.

Слова-цветообозначения изучались исследователями в различных аспектах и в различных дисциплинах. Так, в монографии Василевича А. П., Кузнецовой С. Н., Мищенко С. С. «Цвет и названия цвета в русском языке» описывался состав колоративной лексики, его историческое формирование. В исследовании Брагиной А. А. «Цветовые определения в формировании новых значений слов и словосочетаний» исследовалась семантическая структура слов-цветообозначений. Исследование колоративной лексики встречается в самых разных областях знаний – психологии и филологии, психо- и этнолингвистики, этнографии и антропологии. Актуальны исследования цвета в психологии. На эту тему создано очень много научных работ и психологических исследований – это работа Б. А. Базыма «Цвет и психика», исследование выдающегося русского живописца В. Кандинского «О духовном в искусстве», монография Драгунского В. В. «Цветовой личностный тест» и др. Учеными доказано психофизиологическое влияние цвета на человека. Исследования в этой области актуальны и на сегодняшний день. В этнолингвистическом аспекте колоративная лексика представлена в работе Кульпиной В. Г. «Лингвистика цвета». Исследование Бахилиной Н. Б. «История цветообозначений в русском языке» отражает изучение слов-цветообозначений русского языка в сравнительно-историческом аспекте. В 50 – 60-е годы 20-го века в разных странах появляется ряд лингвистических работ, посвященных исследованию лексики цветообозначений в разных аспектах, на материале разных языков, в том числе и славянских. Среди них

следует назвать работы Г. Герне, представляющие попытку изучения славянских цветообозначений в историко-этимологическом плане, В. А. Московича, Н. Ф. Пелевиной, В. А. Юрика, П. Хилла, в работах которых описано исследование семантического поля цветообозначений с сопоставлением материала родственных языков.

Для человека цвет всегда имел большое значение, начиная с ранних этапов жизни человечества и до настоящего времени. Это значение находит свое отражение в художественной литературе. Колоративная лексика в художественном пространстве произведения может выражать мысли, чувства автора, она может указывать на ту смысловую нагрузку, которую подразумевал автор или на психологическое, эмоциональное состояние писателя во время написания произведения. Слова-цветообозначения в художественном произведении зачастую символичны, они показывают авторское отношение к описываемому предмету или явлению. С помощью слов, обозначающих цвет, создается определенный идиостиль писателя.

В 50 – 60-е и начале 70-х гг. публикуется ряд статей, большая часть которых представляет этюды или заметки об использовании цветообозначений у отдельных писателей (например, желтый у Куприна, красный у Горького и др.). Эти исследования являются необходимым этапом в изучении истории русской литературной цветописи. Примером таких статей может служить работа И. С. Куликовой: «Семантико-стилистическая характеристика атрибутивных именных сочетаний» (на материале световых и цветowych прилагательных в произведениях К. Г. Паустовского и М. М. Пришвина).

Новизна данного исследования заключается в том, что впервые на предмет колоративной лексики анализируются рассказы из собрания сочинений В. М. Шукшина в восьми томах.

Практическая значимость данного исследования состоит в использовании психолингвистического, семантического анализа при

изучении колоризмов в определённом контексте, что позволяет использовать результаты этого исследования для анализа произведений В. М. Шукшина на уроках по изучению его творчества в школе. Также это исследование вносит вклад в изучение языка и стиля художественных произведений писателя. **Актуальность** данной работы связана с тем, что, несмотря на появление исследований языка художественных произведений В. М. Шукшина, цветообозначение в его произведениях не являлось предметом специального изучения.

Объект данного исследования – язык и стиль художественных произведений В. М. Шукшина.

Предмет исследования – колоризмы в рассказах В. М. Шукшина.

Цель исследования – изучить и проанализировать колоризмы в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина.

Цель определила следующие **задачи**:

- изучить литературу по теме исследования;
- рассмотреть историю цветообозначений в лингвистике и психологии;
- выявить все цветообозначения в объекте исследования;
- проанализировать использование цветовой лексики в языке и стиле художественных произведений В. М. Шукшина.

Методы и приёмы исследования:

1. Приём сплошной выборки (при сборе лексического материала было проанализировано 473 колоризма).
2. Метод контекстуального анализа (определение семантики слова в определенном контексте).
3. Лингвостатистический метод.
4. Метод компонентного анализа (определение семантической структуры языковой единицы).

Научную базу данного исследования составляют следующие работы: «История цветообозначений в русском языке» Бахилиной Н. Б., Василевича

А.П., Кузнецовой С.Н., Мищенко С.С. «Цвет и название цвета в русском языке» Василевича А.П., «Цветовой тест Люшера» М. Люшера и др.

Главными **источниками** исследования являются рассказы В. М. Шукшина 1958 – 1971 гг. в собрании сочинений В. М. Шукшина:

1. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 8 т./ Под общ. ред. О. Г. Левашовой. – Т. 1: Рассказы 1958-1964. Посевная кампания. Живет такой парень./Под ред. О. А. Скубач. – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 368 с.
2. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 8 т./ Под общ. ред. О. Г. Левашовой. – Т. 3: Рассказы 1966-1968. Ваш сын и брат. Там, вдали. Точка зрения. Странные люди/Под ред. О. Г. Левашовой – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 384 с.
3. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 8 т./ под общ. ред. О. Г. Левашовой. – Т. 5: Рассказы 1969-1971. Печки-лавочки. Иван Степанович. Точка зрения. Странные люди / под ред. А. Г. Сидоровой – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 428 с.
4. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 8 т./ Под общ. ред. О. Г. Левашовой. – Т. 6: Рассказы 1972-1973. Калина Красная. Позови меня в даль светлую.../ под ред. А. И. Куляпина – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 347 с.
5. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 8 т./ Под общ. ред. О. Г. Левашовой. – Т. 7: Рассказы 1973-1974. Брат мой. Энергичные люди. До третьих петухов. А поутру они проснулись.../ под ред. В. В. Десятова – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 315 с.

Структура работы:

– введение, где раскрывается актуальность и практическая значимость исследования, ставятся цели, задачи, определяются объект, предмет и основные источники исследования;

– основная часть, включающая в себя три главы. В первой главе раскрывается история цветообозначений в психологии и лингвистике; во второй – анализируются использование колоризмов в рассказах В. М. Шукшина, в третьей главе анализируется ЛСП со значением «Цвет» в рассказах В. М. Шукшина;

– заключение, в котором подводятся итоги исследования;

– список использованной литературы;

– приложение, где даны примеры употребления цветообозначений в рассказах В. М. Шукшина.

Глава I. Цвет в лингвистике и психологии

1.1. История формирования цветообозначений в русском языке

Слова, называющие цвет, до сравнительно недавнего времени не привлекали особого внимания русских лингвистов. В последние несколько десятилетий к лексике цветообозначений проявляется явный интерес, как в зарубежной, так и в отечественной лингвистике. Вероятно, этот интерес является отражением общего оживления стилистических исследований, а также связан с тем, что лексика цветообозначений стала предметом внимания многих общих лингвистических работ, рассматривающих проблемы семасиологии, в частности проблемы лексических систем, семантических полей и т. п. [Бахилина, 1975: 3].

Группу слов-цветообозначений без преувеличения можно считать беспрецедентно популярной для специалистов самых разных областей знаний - психологов и филологов, психо- и этнолингвистов, этнографов и антропологов, историков и даже физиологов. Число ежегодных публикаций по перечисленным направлениям исчисляется сотнями [Василевич, 2005: 4].

В 50 – 60-е годы 20-го века в разных странах появляется ряд лингвистических работ, посвященных исследованию лексики цветообозначений в разных аспектах, на материале разных языков, в том числе и славянских. Среди них следует назвать работы Г. Герне, представляющие попытку изучения славянских цветообозначений в историко-этимологическом плане, В. А. Московича, Н. Ф. Пелевиной, В. А. Юрика, П. Хилла, в работах которых описано исследование семантического поля цветообозначений с сопоставлением материала родственных языков [Бахилина, 1975: 4].

В 50 – 60-е и начале 70-х гг. публикуется также ряд статей, большая часть которых представляет этюды или заметки об использовании цветообозначений у отдельных писателей (например, желтый у Куприна,

красный у Горького и др.). Эти исследования являются необходимым этапом в изучении истории русской литературной цветописи. Примером таких статей может служить работа И. С. Куликовой «Семантико-стилистическая характеристика атрибутивных именных сочетаний» (на материале световых и цветовых прилагательных в произведениях К. Г. Паустовского и М. М. Пришвина) [Бахилина, 1975: 5].

В настоящее время имеются лингвистические исследования цветообозначений в монографических работах Н.Б. Бахилиной (1975), А.П. Василевича (1982), Р.М. Фрумкиной (1984), В.В. Колесова (1986).

В монографии «История цветообозначений в русском языке» Н. Б. Бахилина говорит об эволюции цветоименований на материале памятников русской письменности XI–XII вв.

Так, памятники XI—XII вв. не дают большого материала для истории цветообозначений, что и следовало ожидать, имея в виду специфику древнерусской литературы, где цветопись в большом количестве вряд ли возможна и вряд ли уместна. Памятники этого времени очень небогаты цветописью. Цветообозначения, как правило, встречаются редко и набор их ограничен, это, в общем, основные цвета: белый, черный, красный, реже – синий, желтый, зеленый. В большинстве оригинальных памятников употребляются только названия белого, черного, красного цвета. Причина этого заключается в специфике жанров и своеобразии поэтики древнерусской литературы.

Эпоха Киевской Руси известна как эпоха расцвета государственности восточных славян, а также эпоха расцвета литературы и искусства. Однако литературные жанры, достигшие особого развития, – летописание, агиография, поучительное и торжественное красноречие – не допускали повседневной лексики. В своеобразной поэтике древнерусской литературы цветопись не заняла большого места. В русской литературе древнейшего периода мало цветообозначений, потому что в ней нет или, вернее, мало

произведений, где были бы уместны по литературным канонам того времени описания внешности, пейзажа, подробное описание одежды, предметов быта и т. д., то есть всего того, где возможно употребление цветообозначений. Литературоведы отмечают отказ от цветописи как отличительное свойство древнерусской литературы.

Проблема колористики в древней литературе славян была рассмотрена А. М. Панченко в статье «О цвете в древней литературе восточных и южных славян». Автор отмечает, что древнерусский писатель не употребляет цветопись не потому, что не умеет назвать цвета: «Древнерусский художник слова, как правило, – ибо нет правил без исключений, – не нуждался в цвете, средневековая эстетика «не хотела» цвета, и цвет оставался вне художественной прозы» [Бахилина, 1975:10-18].

По употреблению цветообозначений из оригинальных и переводных памятников, по мнению Н. А. Болотновой, выделяется «Слово о полку Игореве» и «Хроника Иоанна Малалы». И в том и в другом цветообозначений больше по количеству, в сравнении с прочими памятниками. Это можно объяснить тем, что «Слово о полку Игореве» выделяется как произведение особенного жанра, единственное в своем роде, а «Хроника Иоанна Малалы» отличается более светским содержанием по сравнению с другими переводными произведениями этого периода.

В памятниках XI – XII в. различаются основные цвета: белый, черный, красный, синий, желтый, зеленый, некоторые оттенки синего (зекрый) и желтого (плавый), а также некоторые смешанные (сизый, серый, рыжий). Оттенки цветов, смешанные цвета, как правило, представлены единичными примерами. Наиболее употребительными цветообозначениями в памятниках этого времени являются белый и черный, а также цветообозначения, называющие различные оттенки красного цвета (червлень, чермный, багряный и др.).

Группа белого цвета

Группа белого цвета представлена в памятниках XI— XII вв. двумя цветообозначениями: белый и броный. Прилагательное белый – одно из самых употребительных в древних памятниках. При самом минимальном наличии цветообозначений оно употребляется в каждом памятнике. Будучи широко употребительным, слово имеет неограниченную сочетаемость и используется в прямом своем значении, определяя цвет окружающих предметов: растений, животных, цвет тканей, одежды; во внешности людей – цвет кожи, волос и т. д.

Уже в ранних литературных памятниках белый начинает выступать как абстрактное цветообозначение, называя различные оттенки этого цвета не только белый как снег, но и белый с какими-то оттенками, т. е. светлый, светлее обычного (цвет лица, глаз, волос и др). Вероятно, что по отношению к божеству и его окружению белый означал «сияющий белизной», «блестящий». Поэтому появляется сравнение «белый как свет».

Другое прилагательное, которое следует отнести к этой группе, – броный. В древних славянских памятниках это слово используется только как название масти. Срезневский определяет слово броный как «бело-серый», «скворечий», «буланый».

Группа черного цвета

Группа черного цвета представлена в памятниках XI – XII вв. по существу одним словом – черный. Прилагательное черный очень употребительно, имеет неограниченную сочетаемость, используется в значении, совпадающим с современным и называет цвет окружающих предметов, окраску животных, цвет волос, цвет тканей, одежды и прочее. Следует полагать, что уже в древних памятниках прилагательное черный в ряде контекстов может использоваться как определение, называя не собственно черный цвет (например, цвет сажи), а цвет темный, темнее, интенсивнее обычно свойственного данному предмету, например, черные глаза, черные тучи и прочее.

Прилагательное *черный* в древних памятниках используется, как и *белый* в христианской символике, где *черный* означает, в противоположность *белому*, «принадлежащий темным силам».

Группа красного цвета

для названия красного цвета и его оттенков, цветов, смешанных с красным, в основе которых лежит красный цвет, существует ряд цветообозначений. Основными в этом ряду следует считать прилагательные *червлёный*, *чермный*, *багряный*. Прилагательное «*чермный*» употребляется преимущественно для обозначения природной красной окраски. Прилагательное *червлёный* называет цвет предметов, преимущественно окрашенных человеком.

В древнерусских памятниках раннего периода названия красного цвета наиболее часто используются для обозначения цвета одежды. Это одежда лиц, принадлежащих царскому (княжескому) роду, а также праздничная, торжественная одежда высоких государственных лиц: т. е. здесь красный цвет не просто цвет одежды, а признак принадлежности к высшему общественному состоянию.

Группа синего цвета

Эта группа представлена в памятниках XI—XII вв. в одном цветообозначении – «*синий*». Прилагательное «*синий*» употребляется в этом своем прямом значении, как и в современном русском языке, для названия цвета водных источников (моря, рек), в описании некоторых природных явлений, для характеристики человеческой внешности и прочее.

Прилагательное *голубой* как цветообозначение, называющее оттенок синего цвета, появляется в древних памятниках поздно: XIII—XIV вв. Возможно, что к группе синего цвета следует отнести и прилагательное *зекр(ый)* (*изекрый*), которое употребляется в некоторых переводных памятниках древнейшей поры. Используется для названия цвета глаз и цвета

камня. К этой же группе следует отнести цветообозначение, называющее цвет, смешанный с синим, в основе которого лежит синий – сизый.

Группа желтого цвета

Группа представлена в памятниках XI – XII вв. прилагательным «желтый». Прилагательное желтый использовалась преимущественно для названия цвета волос. К этой же группе следует отнести и прилагательное «плавый, половой».

Группа зеленого цвета

Представлена в памятниках XI – XII вв. одним прилагательным зеленый. Оно имеет неограниченную сочетаемость, но не очень употребительно. Значение его совпадает с современным.

Группа серого цвета

Прилагательное серый употребляется в памятниках XI – XII вв.: в типичном для народной речи словосочетании серый волк, в обозначении цвета шерсти для одежды монахов.

Группа коричневого цвета

Представлена в памятниках XI – XII вв. прилагательным смаглый. Слово используется для названия цвета лица, кожи. Следует полагать, что уже с древности в восточнославянских языках употребляется слово бур(ый) [Бахилина, 1975, с. 23-40].

Лексико-семантическая группа цветообозначений, зафиксированная в памятниках XI – XII вв., в последующее время, в памятниках письменности XIII – XIV, и даже XV веков, сохраняется в основном неизменной как по составу компонентов (то же количество цветообозначений с той же сферой употребления каждого из них), так и по соотношению в группах или микросистемах цветообозначений.

Литературные памятники XVII в. также чрезвычайно интересны для истории цветообозначений, хотя в большинстве памятников цветообозначений немного, цветописи (как сознательного стилистического

приема) еще нет или почти нет. Литературные памятники XVII в. в отношении использования цветообозначений в значительной степени сохраняют традиции древнерусской литературы старшего периода. Несмотря на новые явления в литературе второй половины века, ее демократические тенденции, ее внимание к человеку, быту, деталям, цветообозначения по-прежнему используются редко, они скорее присущи отдельным произведениям, скорее характеризуют индивидуальный стиль автора, чем литературу вообще.

Писатели XVII в., описывая пейзаж, мрачные картины природы, предвещающие бедствия, многочисленные битвы, предпочитают пока обходиться без цветообозначений, чаще при этом употребляются слова, обозначающие свет, блеск, противопоставляется тьма свету. Как и литература старшего периода, повести XVII в. крайне редко описывают внешность человека. В повестях как начала, так и конца века очень часто лишь общими словами указывается на положительные качества – юность, красоту, благородную или величественную внешность. В таких случаях часто прекрасная внешность характеризуется не цветообозначениями, а светообозначениями [Бахилина, 1975: 49].

Для истории цветообозначений более характерными, в смысле появления примет нового, являются такие памятники как «Временник Ивана Тимофеева», «Повесть о князе Скопине-Шуйском».

«Временник Ивана Тимофеева» отличается, прежде всего, тем, что сравнительно с другими произведениями этого рода здесь употребляется большее количество цветообозначений. Называются цвета белый, черный, красный, зеленый. Временник Ивана Тимофеева отличается тем, что в пределах книжного высокого стиля автор использует цветообозначения более охотно и более свободно, чем принято в памятниках этого рода [Бахилина, 1975: 58].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в литературе XVII в. у отдельных ее представителей появляется интерес к цвету, стремление с помощью пока еще минимума цветообозначений, пока еще старыми средствами создать цветовой образ.

XVIII век, по-своему сложный для истории цветообозначений, знаменателен главным образом тем, что здесь начинают широко использоваться цветообозначения в художественной литературе. В литературе XVIII в. Можно найти новые сочетания прилагательных – цветообозначений: голубое небо, голубые очи, румяная заря, багряные тени, желтые нивы и пр.

Если говорить о формировании лексико-семантической группы цветообозначений, сопоставляя ее с современным состоянием, то можно считать, что она оформляется по своему составу к середине XVIII в. [Бахилина, 1975: 108].

Следующая «волна» новых названий цвета пришла в первой половине XIX в. и была прямо связана с политическим и культурным влиянием Франции. И здесь решающую роль сыграла мода. Русское общество пристально следило за французской модой, а модные журналы пестрели французскими словами. Русского словаря цветообозначений явно не хватало. Кальки, переводы, прямая транслитерация и даже использование слов в оригинале стали для этой сферы жизни привычными (*пурпуровый, лиловый*). Число разных слов перевалило за несколько сотен.

Последний мощный приток новых слов-цветонаименований приходится на конец XX в. и связан с социально-политическими переменами, приведшими к открытому обществу и интеграции России с мировым сообществом [Василевич, 2005: 14].

1.2. Психология цвета

Феномен цветовосприятия и особенности взаимодействия человеческого организма с цветом издавна интересовали исследователей

души. Сотни поколений ученых пытались разгадать загадку глубинного влияния цвета на внутреннюю жизнь человеческого микрокосма. Согласно доктринам индийских йогов человеческий организм соткан из переплетающихся вибраций звуков и цветов, мелодий и световых потоков, динамика которых полностью определяет жизнедеятельность и психическую жизнь человека.

Цвет глубочайшим образом включен в культурные традиции и биологически связан с психогенетическим кодом каждого человека.

Издревле ясновидящие отмечали наличие глубинных соответствий, наблюдаемых между различными энергоцентрами и энергоканалами и определенными цветами. Известный всему миру ясновидящий Рудольф Штайнер разработал собственную классификацию типов человека в связи с цветами излучений их аур. Известный российский психолог А.Н.Леонтьев разработал методику развития у людей высокой чувствительности к цвету. В эксперименте ему удалось выработать у группы испытуемых условный рефлекс на восприятие цветовых потоков, которое осуществлялось... с помощью ладони [Драгунский, 2000: 5].

В середине XX века швейцарский психолог Макс Люшер разработал основы функциональной психологии цветовосприятия и создал на ее базе широко известный в практике психодиагностики цветовой тест, относящийся к высокоэффективным проективным методикам и предназначенный для изучения ситуативного эмоционального состояния личности и ее адаптации к различным социально—психологическим ситуациям.

Исходной точкой построения цветопсихологической диагностической системы явилась интуитивно созданная концепция связи основных цветов с определенными настроениями и специфическим характером отношений человека с окружением.

Гете писал: «Цвета действуют на душу: они могут вызывать чувства, пробуждать эмоции и мысли, которые нас успокаивают или волнуют, они

печалют или радуют» [Цит. по: Драгунский, 2000: 12]. До сих пор не разрешена загадка цвета — почему и как именно влияет он на настроение и поведение человека.

Цвет может гармонизировать человека, он способен мобилизовать его ресурсы, а может успокоить и расслабить. Цветом можно вылечить, цветом можно привести субъекта в угнетенное состояние. Известный психиатр В.М.Бехтерев утверждал: «Умело подобранная гамма цветов способна благотворнее воздействовать на нервную систему, чем иные микстуры». [Цит. по: Драгунский, 2000: 17] Аристотель писал: «Все живое стремится к цвету... Цвета по приятности их соответствий могут относиться между собой подобно музыкальным созвучиям и быть взаимно пропорциональными». [Цит. по: Драгунский, 2000: 17] Ивли Грант заметил: «Чем больше смотришь на этот мир, тем больше убеждаешься в том, что цвет был создан для красоты, и красота эта - не удовлетворение прихоти человека, а необходимость для него» [Цит. по: Драгунский, 2000: 17].

Современной медициной цвет до сих пор активно не используется, несмотря на наличие колоссальных массивов фактических данных, касающихся психологического и физиологического действия цвета.

Из четырех основных цветов – желтого, красного, голубого и зеленого – можно образовать полный гармоничный цветовой круг. Сегодня в результате сотен тысяч исследований цвета в США, Европе, России, Африке, Японии, Индии, Австралии, известно, что каждый определенный цвет этого круга вызывает у любого человека, у любого культурного слоя не только то же самое восприятие, но и точно такое же впечатление. Оранжево-красный действует на каждого возбуждающе, а синий – успокаивающе. В этом заключена объективная общезначимость психологии цвета.

Индивидуально различной является, однако, личная симпатия, равнодушие или антипатия человека по отношению к какому-нибудь цвету,

например, по отношению к возбуждающему оранжево-красному или успокаивающему синему.

В недолгой истории психологии цвета одно из самых видных мест занимает работа выдающегося русского живописца В. Кандинского «О духовном в искусстве» (1914).

Центральным положением концепции Кандинского можно считать утверждение о двух факторах, определяющих психологическое воздействие цвета: «тепло-холод» и «светлота-темнота». В результате рождаются четыре возможных «звука» красок.

Первый фактор связан с отношением желтый – синий. Оба этих цвета в терминологии Кандинского связаны с т.н. «горизонтальным движением»: желтый «движется» навстречу зрителю, а синий – от него. Вторым фактором – это отношение белого и черного. Здесь Кандинский также говорит о движении, но о «статической» его форме.

Кроме «горизонтального движения», у желтого с синим есть еще «центробежное» (желтый) и «центростремительное» (синий). Кандинский образно сравнивает синий с домиком улитки.

Вслед за Гете, Кандинский связывает с красками «активной стороны» (желтым, красным и оранжевым) идеи радости, торжества и богатства. Основную роль, при этом, он отводит желтому. Однако, если желтый сделать «холоднее» (прибавлением синего), краска становится зеленоватой и теряет в двух своих «движениях». Рождается болезненное ощущение повышенной чувствительности. Кандинский сравнивает такой цвет с раздраженным человеком, которому мешают. Интенсивная желтая краска беспокоит человека, колет, возбуждает, действует на душу нагло и навязчиво. Его (желтый) можно сравнить со звуком трубы. Через «охлаждение» желтый становится болезненным и является красочным выражением (символом) безумия, но не меланхолии, а припадка яркого безумия, слепого бешенства. Это подобно безумной расточительности последних летних сил в яркой

осенней листве, рождающей краски безумной мощи. Желтый, по выражению Кандинского, «земная краска» т.к. его нельзя углубить.

Синий — «небесная краска», зовет человека к бесконечному. Здесь мы наблюдаем «движение» от человека и к центру. Очень углубленный синий выражает покой, а опущенный (еще один термин Кандинского) до черного — печаль. Светлое синее становится равнодушным и безразличным к человеку. Чем светлее синий, тем он беззвучнее.

Из смешивания желтого и синего рождается зеленая краска. В ней как бы сокрыты, парализованы силы желтого и синего. Это самая спокойная краска. Здесь нет движения, нет звучания, — ни радости, ни печали, ни страсти. Зеленый цвет никуда не зовет. Благоприятно действует на уставшего человека, но может и быстро прискучить (ср. выражение «тоска зеленая»). Главное значение абсолютно зеленого — пассивность.

Белый для Кандинского — символ мира, где исчезли все краски, все материальные свойства и субстанции. Этот мир стоит так высоко над человеком, что ни один звук не доходит оттуда. Белый — это великое молчание, холодная, бесконечная стена, музыкальная пауза, временное, но не окончательное завершение.

В отличие от белого, черный — «ничто» без возможностей, мертвое ничто, вечное молчание без будущего, законченная пауза и развитие. За этим следует рождение нового мира. Черный — окончание, погасший костер, нечто бездвижное, как труп, молчание тела после смерти, самая беззвучная краска.

Говоря о красном, Кандинский характеризует его, как живой, жизненный, беспокойный цвет, но, в отличие желтого, не легкомысленный. Красный выражает мужественную зрелость, силу, энергию, решимость, триумф, радость (особенно светло-красный) и ему соответствует звук фанфар [Базыма, 2007: 58-94].

Подобно тому, как музыка вызывает чувства, передает настроение и способна выражать самые неитончайшие изменения чувств, также и цвета путем различных цветовых тонов, путем различной степени яркости и насыщенности вызывают у каждого человека также совершенно определенные ощущения.

Светлые цвета, такие как желтый и оранжевый, действуют рассеивающе. Темные цвета, такие как синий и темно-зеленый, действуют концентрирующе. Поэтому говорят, что светлые цвета активные и теплые, а темные – пассивные и холодные.

Психологическая характеристика хроматических цветов:

- Красный цвет прежде всего ассоциируется с кровью и огнем. Его символические значения очень многообразны и, порой, противоречивы. Красное символизирует радость, красоту, любовь и полноту жизни, а с другой стороны — вражду, месть, войну. Красный цвет издревле связывается с агрессивностью и сексуальными желаниями.
- Синий цвет у многих народов символизирует небо и вечность. Он также может символизировать доброту, верность, постоянство, расположение, а в геральдике обозначает целомудрие, честность, добрую славу и верность. «Голубая кровь» говорит о благородном происхождении; англичане называют истинного протестанта «синим».
- Зеленый — цвет травы и листьев. У многих народов он символизирует юность, надежду, веселье, хотя порой — и незрелость, недостаточное совершенство. Зеленый цвет предельно материален и действует успокаивающе, но может производить и угнетающее впечатление (не случайно тоску называют «зеленой», а сам человек «зеленеет» от злости).

- Желтый — цвет золота, которое с древности воспринималось как застывший солнечный цвет. Это цвет осени, цвет зрелых колосьев и увядающих листьев, но также и цвет болезни, смерти, потустороннего мира.

Психологическая характеристика ахроматических цветов.

Выбор среди определенных хроматических цветов отражает эффективное отношение к определенным эмоциональным сферам. Выбор среди ахроматических цветов показывает эффективное и психомоторное исходное положение, вегетативный тонус и психоэнергетический уровень субъекта, причем отношение к объекту отсутствует или остается недифференцированным.

По сравнению со всеми серыми тонами белый цвет характеризуется завершенностью как конечный пункт яркости, а черный – как конечный пункт темноты. В то время как предпочтение серых тонов отражает способ регуляции тонуса, выбор черного или белого, напротив, демонстрирует абсолютное и окончательное решение. Черный как концентрическое сгущение отражает агрессивное упорство; белый как эксцентрическое растворение – бегство.

Белый цвет является выражением разрешения, бегства и освобождения от всякого сопротивления. Белый означает абсолютную свободу от всех препятствий и свободу для всех возможностей. Белый – это чистая доска, разрешение проблем и новое начало. Поэтому платье невесты белое. Поэтому белый цвет является символом физической смерти, если его считать началом нового воплощения.

Белый – это граница начала и согласие; черный – это отрицание и граница, за которой прекращается «цветовая» жизнь. Поэтому черный цвет выражает идею «ничто»; ничто, как абсолютный отказ, как смерть.

В отличие от белого, черный — «ничто» без возможностей, мертвое ничто, вечное молчание без будущего, законченная пауза и развитие. За этим следует рождение нового мира. Черный — окончание, погасший костер, нечто бездвижное, как труп, молчание тела после смерти, самая беззвучная краска [Драгунский, 2000: 163-165].

1.3. Символика цветообозначений в истории и культуре

Одним из главных вопросов при изучении взаимоотношений цвета и психики человека является вопрос изучения цветового символизма. Б. А. Базыма в монографии «Психология цвета: теория и практика» определяет главные аспекты этого вопроса: «происхождение цветового символа, его содержание, отношение к тем или иным событиям в жизни людей, межкультурные различия в цветовой символике» [Базыма, 2007: 13]. В разные эпохи содержание цветковых символов менялось в зависимости от исторических и культурных изменений в жизни человечества. Для многих древних племенных народов цвет имел сакральное значение. Это связано с восприятием цвета как проявления высших божественных сил, и с использованием его в магических ритуалах и обрядах. Неосознанное сакральное отношение к цвету воспринимается и в современном мире. Это напрямую связано с культурной традицией народа. По словам Бориса Базымы, мы «легко переняли и «новый» старый обычай надевать одежду определенного цвета на встречу Нового года, продолжаем избегать черных кошек, подбираем соответствующие знаку зодиака камни и др.» [Базыма, 2007: 9].

Традиционно принято выделять три этапа развития цветовой символики: космологический, религиозный и социально-психологический. Хронологические рамки космологического этапа определяются началом использования цвета в качестве символа и до Античности, воспринимавшейся как переходное время к богословскому этапу. На данном этапе цвет воспринимался, как символ мирового начала. Три основных цвета,

встречающихся у первобытных народов, – красный, черный, белый. Все они связаны с изучением магических обрядов.

Белый цвет воспринимается первобытными народами, как «символ бытия, мира, жизни» [Базыма, 2007: 15]. В ритуальных обрядах «белый» использовался для защиты от злых сил, выполняя функции оберега, и привлекал «добрых богов». Несмотря на использование белого цвета в ритуале похорон, он никогда не приобретал отрицательной коннотации. В таких ритуальных обрядах некоторых современных народов «белый» символизирует начало «новой жизни» умершего человека. Отсюда происходит традиция одевать умерших членов племени в белые одежды, раскрашивать белой краской. В ритуале жертвоприношений некоторые племена, обращаясь к добрым духам, старались использовать животных белого цвета.

«Оптически белый – эталон чистоты, противоположность хаоса и грязи и поэтому служит символом чистоты мыслей и поведения» [Базыма, 2007: 17].

Черный цвет, выступая полной противоположностью белого цвета, у древних племен являлся символом мрака, смерти, хаоса. Все значения, в которых он употребляется, имеют отрицательную семантику, относящегося к чему-то злему, дурному. С помощью черного цвета в жизни людей выражались враждебные человеку силы зла, к которым обращалась «черная магия». Символику хаоса, смерти приобретает «черный», начиная с истории древних племен и до настоящего времени. Черный цвет воспринимался цветом магии и колдовства, считалось, что «черные маги» обладали враждебными намерениями по отношению к своим соплеменникам.

Истоки отрицательного семантического восприятия черного цвета первобытными людьми находятся в самом начале истории их развития: «черный» – цвет ночи, времени, когда человек, впадая в состояние сна («смерти») становится беспомощным перед окружающим его природным

миром. Символом дождевых туч, красоты человека, воспринимался черный цвет в положительном семантическом окружении.

Третий, основной цвет, входящий в состав хроматических цветов – красный, являлся амбивалентным символом. Это связано с функцией, выполняемой предметами красного цвета: «приносят ли они добро или зло» [Базыма, 2007: 19]. Вне зависимости от их функции, красный цвет, безусловно, являлся символом жизненной силы, здоровья. Поэтому его считали лечебным цветом, возвращающим здоровье и силу.

Красный цвет у древних племен всегда ассоциировался с кровью. С этим восприятием связана символичность красного цвета африканским племенем Ндембу, представление которого приводит в качестве примера Виктор Тэрнер, английский антрополог: «Красный — отличительный цвет крови и мяса, цвет плоти. Поэтому оно связывается с агрессивностью и плотскими желаниями. Оно символизирует убийство и свежевание животных, а также всякий мучительно тяжелый труд. <...> Но кровь, пролитая на охоте или возливаемая на могилах и в святилищах предков охотника, представляется как «хорошая» кровь и обычно ассоциируется с символикой белого цвета» [Тэрнер, 1983: 90].

Использование других цветов в жизни первобытных людей не определяется индивидуальными семантическими и символическими функциями. В этом плане они тяготеют к трем основным цветам, воспринимавшимися древними племенами сакральными.

Доминанта цветовой триады красного, белого и черного сохраняется в культуре Древнего мира: Индии, Китая, Египта. В представлении жителей Индии, в основе строения мира лежит три основных «нити существования мира», выраженных с помощью белого, красного и черного цвета. Так, белый цвет символизирует чистоту, свет.

Несмотря на то, что высшее божество древних индийцев, Брахман, не отождествлялось с каким-либо цветом, т.к. может быть постигнуто только

духовно. Культура Индии продолжает использовать магическую символику древних африканских племен для обозначения добрых богов и духов, в противоположность белому, черным цветом наделяются злые силы, и символизирует он тьму, смерть. Интересно, в таком символическом звучании соединение черного и красного цвета для обозначения богини смерти (Кали). В то же время красный цвет является символом материнства, символом начала жизни, используется для характеристики богини материнства. Красный цвет и в культуре Древней Индии не перестает быть семантически амбивалентным, выражающим как положительные, так и отрицательные коннотации.

Символом важнейших стихий мира становится цвет: красный – огонь, белый – металл, черный – вода. К списку трех основных цветов, в представлении древних китайцев, добавляются зеленый (синий), символизирующий стихию дерева и неба, и желтый, как символ стихии земли. Предпосылкой к следующему этапу в традиции китайской культуры становится использование цвета для выражения социального статуса человека. Так, желтый цвет считался цветом императорской семьи. Для примера, в Средневековье серый цвет выступал символом бедных слоев населения и обозначал нищету.

Сходство цветовой символики Индии и Китая можно найти и в культуре Древнего Египта. Цвет продолжает отождествляться с проявлением того или иного божества. Так, верховным божеством Древнего Египта считалось солнце, поэтому золотой и белый цвета, напоминающие солнечный свет, считались божественными. К их числу относились голубой или синий цвет, символизирующий небо – жилище Ра, красный – символ крови, пролитой Осирисом.

Амбивалентный характер приобретает в культуре Древнего Египта зеленый цвет, символизирующий одновременно и жизнь, и смерть. Это связано с его соотнесенностью с Осирисом, богом возрождения и царем мира

мертвых. Не меняется символика черного цвета, как цвета злых духов, смерти, несчастья.

Таким образом, в различных странах и культурах Древнего мира тождественно символическое значение основных цветоименований, и связано оно, в основном, с проявлением высших, божественных сил или мировых стихий.

Изменение отношения к цвету начинает формироваться в эпоху Античности, переходного времени от космологического этапа религиозному. «Наряду с сохраняющимся отношением – как к религиозно-мистическому, магическому символу, возникают также зачатки естественнонаучного отношения. Промежуточным вариантом между этими формами отношения можно считать попытки древнегреческих философов создать цветовую систематику природных стихий» [Базыма, 2007: 25]. Так, на основе зрительного восприятия, Эмпедокл выделил четыре основных цвета (черный, желтый, красный, белый), соответствующие основным видам стихий: воде, земле, огню, воздуху.

Традиционную функцию цвета, выражающего проявление магического восприятия, продолжает Платон. Белый и золотой цвета – божественные цвета, символизирующие истину, добро, гармонию. Черный цвет символизировал злые силы, несчастье, смерть.

В культуре Древнего Рима, как и в культуре Древнего Египта цвета отождествляются с определенными проявлениями божественных сил: синий цвет, как цвет неба, был атрибутом Юпитера и Юноны, зеленый – Венеры, желтый – Аполлона, бога солнца. Цветом, выражающим высокое аристократическое происхождение, являлось сочетание белого и красного цветов. Пурпур – цвет императорской семьи, символизирующий власть, величие.

Богословский этап знаменуется изменением цветовой соотнесенности: он перестает отождествляться с Богом, становится его качеством. В отличие

от «языческого» восприятия цвета как символа каких-либо магических проявлений, сил, христианская религия считает такое отношение к цвету заблуждением. Единственным цветом, воспринимавшимся, как символ чистоты, святости, духовности, остается белый, который не имеет отрицательных коннотаций. Символика остальных цветов в различные периоды религиозного этапа постоянно менялась. Примером может служить восприятие желтого цвета в раннем Средневековье, как цвета Божественного начала, в эпоху позднего Средневековья желтый цвет приобретает отрицательную коннотацию измены, лжи.

Красный цвет на христианском этапе развития символики цвета сохраняет традиционную соотнесенность с цветом крови. Только, в отличие, от «языческого» этапа, красный цвет символизирует кровь Христа, пролитую во имя любви к людям. Символика пурпурного цвета, как цвета царственной семьи сохранилась и в наше время, только уже не в цвете одежды. Ассоциации с небом, вечностью вызывает использование на данном этапе синего цвета. Амбивалентную природу имеет зеленый цвет, в христианской традиции символизирующий, с одной стороны, жизнь, юность, с другой – коварство, искушение. Не меняется отношение к черному цвету, который продолжает выступать в качестве символа злого начала, смерти, тьмы, греха.

Продолжением цветовой символики Древнего Востока является восприятие цвета в религии ислама, где наблюдаются индивидуальные черты цветовой картины мира.

Традиционным символом чистоты, духовности выступает белый цвет, он также ассоциируется с божественным началом. Символом богатства, славы становится цвет золота. Священным считается и красный цвет, олицетворяющий жизненные силы. Это восприятие, безусловно, связано с отождествлением древними народами красного цвета с материнством. К священным цветам в исламской традиции впервые относят и зеленый цвет, знаменующий собой жизненное начало, природу. Черный цвет перестает

восприниматься с отрицательной коннотацией тьмы, ночи. Но при этом сохраняется семантика греховности.

«Цвета постепенно приближаются к «земной», мирской жизни. В цветовой символике постепенно нарастает «свободомыслие», выражающееся в достаточно смелом экспериментировании с их значениями» [Базыма, 2007: 30].

Переходным временем между богословским и социально-психологическим этапом становится эпоха Возрождения. С развитием светской культуры Западной Европы, постепенно цвет теряет часть своей символичности, связанной с мистикой, и приобретает бытовые значения.

Эпоха Ренессанса, в некоторой степени, становится временем формирования психологического осмысления цвета. Так, итальянский художник Джан Паоло Ломаццо соотнес понятие цвета и темперамента: белый цвет характерен для флегматического темперамента, черному – меланхолический, красному – сангвинический, желтому – холерический. Цвет становится символом проявления человеческих чувств, эмоций. [Базыма, 2007: 32].

Третий этап в развитии цветообозначений характеризуется восприятием цветового символа, как символа эпохи, общества, человека.

В эпоху Просвещения цвет теряет символику, связанную с божественным началом и высшими силами, и получает новые символические значения. При этом в простонародье долго сохраняются представления о традиционной цветовой символичности.

Восемнадцатый век – время возникновения «физиологической оптики» Ж. Бюффеном. Именно он вводит понятие «субъективных цветов». Психологию цвета, его индивидуальное восприятие изучалось и продолжает изучаться многими учеными и художниками: И. В. Гете, Гегель, В. Кандинский, А. Ф. Лосев, М. Люшер, В. Тэрнер и др.

Таким образом, цвет – это предмет исследования различных областей знаний, начиная от лингвистики и, заканчивая психологией. В русской литературе колоративная лексика присутствует с XI века. В памятники этого периода нет большого количества цветоименований. Основные цвета в литературных памятниках этого времени – белый, черный, красный. Редкость цветообозначений в оригинальных памятниках данного периода объясняется своеобразием поэтики древнерусской литературы и позицией автора. Группа цветообозначений литературных памятников XI-XII вв. сохраняется практически неизменной, вплоть до XVII века. Отдельные представители литературы XVII в. начинают проявлять интерес к цвету и стремятся создать новый цветовой образ с помощью старых цветообозначений. В художественной литературе XVIII века цветоименования начинают широко использоваться авторами. В это время в литературе появляются все новые цветообозначения – формирование группы фиолетового цвета. Новый поток цветоименований пришел в русскую литературу в первой половине XIX века: появление заимствованных колоративов, таких как пурпуровый и лиловый. Последняя «волна» новых цветообозначений приходится на конец XX в.

С помощью многочисленных исследований на сегодняшний день доказано, что цвет оказывает воздействие как на физическое, так и на психоэмоциональное состояние человека. Еще на ранних стадиях человечество волновало связь цвета с человеческим организмом. Цвет является одной из составляющих культурных традиций каждого народа. Для многих народов цвет имеет сакральное значение. Это связано с восприятием цвета как проявления высших божественных сил, и с использованием его в магических ритуалах и обрядах. Цветовые символы связаны с культурной традицией народа. И постепенно цветовой символизм в истории перерастает в становление и развитие психологии цвета. Но масштабное открытие цветовой психологии произошло только в XX веке. Не последнее место в

этом открытии занимает труд «О духовном искусстве» В. В. Кандинского, в котором отражены мысли и наблюдения автора над сущностью цвета, его изменениями. В середине XX века Макс Люшер разработал психологический цветовой тест, позволяющий определить психофизиологическое состояние человека. На сегодняшний день цветовая психология — наука, основанная на чувственном восприятии. Исследования в этой области не закончены, они актуальны и в настоящее время.

Глава II. Анализ цветообозначений в тематических группах рассказов В. М. Шукшина

В ходе исследования художественного пространства рассказов В. М. Шукшина было выделено и проанализировано 473 колоризма. По своей семантике они были распределены по следующим тематическим группам:

Тематическая группа	Количество колоризмов
Описание внешности героев	227
Явления и предметы природного мира	128
Бытовые реалии окружающего мира	75
Отвлеченные понятия	43

2.1. Описание внешности героев

Мир произведений Василия Макаровича Шукшина подчеркнуто антропоцентричен, поэтому тематическая группа «Описание внешности героев» оказалась самой обширной в рассказах писателя. Уделяя большое внимание описанию характера своих героев, автор не забывает и о деталях их портрета.

Портрет – воссоздание внешности персонажей эпических и драматургических произведений, внешнего облика людей в лирических стихотворениях (лицо, фигура, одежда, походка, жесты, манера держаться). Это один из основных приемов изображения человека в литературном произведении. Портрет, подчеркивая в человеке индивидуальные, неповторимые черты, является важным средством создания его образа. Портрет дает писателю широкие возможности для характеристики не только внешности, но и внутреннего мира человека, так как в облике человека всегда в большей или меньшей степени проявляются его взгляды на жизнь, характер, психологические особенности [Тимофеев, 1985: 287].

Одной из важных деталей в создании портрета для писателя становятся колоризмы. В тематической группе «Описание внешности героев» насчитывается 227 колоризмов из 473, охваченных нашим исследованием.

2.1.1. Цвет волос

Цветовое предпочтение автора в подгруппе «Описание цвета волос» явно тяготеет к белому цвету. Оттенки белого здесь разнообразны: от почтенного седого до сниженного, ироничного белобрысого.

Так, при описании героев почтенного возраста, автором используются следующие колоризмы: белоголовый («Перед камельком стоял на коленях белоголовый старик»), седеющий («Егор снял полушубок, шапку, пригладил заскорузлыми ладонями седеющие потные волосы..»), седой («Шея тонкая, голова маленькая, седая»), белый, белая («... Вылитый Николай-угодник: белый, невысокого росточка... Угодник потрогал маленькой сморщенной ладонью белую бородку»). Особая интонация этого цвета – уважение, размеренность, спокойствие.

Колоризм «белобрысый» используется писателем при описании детей («Петька до того белобрыс, что кажется: подууй ветер сильнее, и волосы его облетят, как одуванчик»), взрослых, но здесь «белобрысый» приобретает сниженный оттенок пренебрежения («Один здоровенный парень, белобрысый, с глуповатым лицом...», «Глеб Капустин — толстогубый, белобрысый мужик сорока лет, начитанный и ехидный», «Веня в самом деле не был красавцем (маловат ростом, худой, белобрысый)...»).

С особой, любовной интонацией автор использует белый цвет при описании своих героинь: «Недалеко от Леньки, под откосом, сидела на бревне белокуроя девушка с раскрытой книжкой на коленях».

Наиболее употребительным цветом после белого в этой подгруппе является русый цвет волос. Нейтральную интонацию, автор придает ему при описании внешности героинь: «Выходит на сцену та самая девушка, которую он подвез из города. Такая же красивая, только спокойная и какая-то очень

важная: голова чуть откинута назад, русые косы по пояс...», «Мужчина поворачивает голову и подолгу напряженно смотрит на женщину, на красивую шею ее, на маленькие завитушки русых волос около ушей». При характеристике портрета героев рассказов, колоризм «русый» неоднократно был использован писателем в словосочетании «русый чуб»: «...намочит русый чуб, уложит его на правый бочок аккуратненькой копной и пойдет по деревне...», «...в военной новенькой фуражке, из-под козырька которой русой хмелиной завивался чуб». Такое сочетание несет в себе семантику молодости, некоторого хвастовства. Сюда же, по значению и по близости оттенка можно, отнести колоризм «льняной». В исследуемом нами материале он так же, как и «русый», употребляется в сочетании с трансформацией слова «чуб» («Колька - обаятельный парень, сероглазый, чуть скуластый, с льняным чубариком-чубчиком...») и в нейтральном словосочетании «льняная прядь» («Мужчина откинул с высокого красивого лба льняную прядь волос»).

Черный цвет, в анализируемых рассказах, представлен прилагательными чернявый («Отец Лиды - чернявый человек с большой бородавкой на подбородке...») и черный («В кабинет вошел молодой еще мужчина, красивый, с волнистой черной шевелюрой на голове и с ямочкой на подбородке»). Оба колоризма имеют нейтральную авторскую интонацию.

Реже всего в описании цвета волос используются такие цвета, как оранжевый и желтый. Так, в рассмотренных нами рассказах, эти цвета употребляются единожды, для описания героинь: «И тотчас в палату вошла девушка лет двадцати трех. В брюках, покрашенная, с желтыми волосами — красивая», «Номер три. Рыжеволосая. Тоже за сорок». В последнем примере колоризм «рыжеволосая» несет в себе негативную авторскую оценку.

2.1.2. Цвет глаз

При описании цвета глаз героев, другим цветам автор предпочитает голубой и серый. Голубой цвет представлен следующими колоризмами: голубой («Лида испуганно и удивленно моргала красивыми голубыми глазами», «Профессор внимательно посмотрел на студента, и опять ему почему-то подумалось, что автор «Слова» был юноша с голубыми глазами», «Глаза у Кондрата неожиданно голубые — как будто не с этого лица», «Бронька (Бронислав) Пупков, еще крепкий, ладно скроенный мужик, голубоглазый...» и др.), синий, («Кондрат долго молчал. Сощурил синие глаза и смотрел вперед нехорошо — зло», «На печке сидела маленькая девочка с большими синими глазами, играла в куклы», «Глаза у нее синие, как цветочки...», «...синеокая ты моя»), иссиня-белый («Чудик пытался строго смотреть круглыми иссиня-белыми глазами»). Использование автором такого сложного слова в портрете героя, как иссиня-белый, может говорить о нравственной чистоте и душевной глубине персонажа.

Серый цвет в рассказах В. М. Шукшина представлен такими колоризмами, как серый («Она посмотрела на него. Глаза у нее серые, ясные», «Колька - обаятельный парень, сероглазый...», «За его спиной, укрывшись легким плащом, тряслась на охапке мокрой травы маленькая девушка с большими серыми глазами»), холодновато-серый («Когда выпили, Колька, прищутив холодновато-серые глаза, стал учить Веню: — Вливание надо делать»), изжелта-серый («Весной, в начале сева, в Быстрынке появился новый парень — шофер Пашка Холманский. Сухой, жилистый, легкий на ногу. С круглыми изжелта-серыми смелыми глазами»). Серый цвет глаз не может определять характер героя: у одних персонажей серые глаза правдивые, задумчивые, смелые, у других — холодноватые, мутновато-наглые.

Зеленый цвет представлен следующими цветообозначениями: зеленоватый («— Почему? — Девушка вскинула на него зеленоватые,

прозрачные глаза. — А что?»), бутылочный («Сергей Сергеевич, так он представился, смуглый, курносый, с круглыми, бутылочного цвета глазами»).

Ахроматические цвета – черный и белый представлены двумя колоризмами: черный («Буфетчица Галя, аппетитная женщина, улыбчивая, черноглазая», «Максим Яриков смотрел на жену черными, с горячим блеском глазами...»), белый («Веня глянул на прокурора... И увидел его глаза — большие, белые от ужаса»). В семантическом плане черный цвет в приведенных примерах нейтрален, в отличие от белого, который содержит значение страха.

Коричневый цвет представлен единственной колоративной лексемой «карий»: «Папка увидел... Он был очень красивый человек, смуглый, крепкий, с карими умными глазами...».

2.1.3. Цвет бровей и индивидуальных черт портрета героя

Незначительные, индивидуальные черты портрета делают образ героя особенным, запоминающимся. В тексте мы выделили следующие колоризмы, использованные для создания портрета персонажа: розовый («Отец Лиды - чернявый человек с большой бородавкой на подбородке и с круглой розовой плешинной на голове»), матово-белый («Спирьку не взволновало, что Ирина Ивановна сидит в нижней рубашке, что одна ленточка съехала с плеча, и грудка, матово-белая, крепенькая, не кормившая детей, вся видна до соска»), вишневый («Номер два. За сорок. Крупная, с вишневой бородавкой на шее»).

Цвет бровей выражен с помощью таких колоризмов, как черный («Брови у него черные, густые, чуть срослись на переносице. Волосы гладко причесаны назад, отсвечивают») и белый («Книжку должен был выдать некто Синельников Вячеслав Михайлович, средней жирности человек, с кротким лоснящимся лицом, белобровый...»).

2.1.4. Цвет зубов

При описании цвета зубов героев, автор использует две различных колоративных лексемы: со значением белого и золотого цвета. Белый цвет в рассмотренных текстах представлен такими колоризмами, как белый («Пашка искоса разглядывал девушку — хорошенькая, белозубая, губки бантиком — прямо куколка!») и сахарный («Что ведь и обидно-то, дорогуша моя: кому дак все в жизни — и образование, и оклад дармовой, и сударка пригожая, с сахарными зубами»). Белый цвет чаще всего используется автором для создания портрета своих героинь, поэтому значение этого цвета в тексте символично (белый цвет выступает как символ молодости и красоты). При описании внешности героев золотой цвет используется автором лишь дважды и представлен колоризмом золотой: «— Пятый угол искали? — спросил он Сеню и улыбнулся; во рту его жарко вспыхнуло золото вставленных зубов», «С жадностью затаился, приоткрыл рот — сверкнули два передних золотых зуба».

2.1.5. Цвет губ

Единственный, наиболее употребительный цвет этой подгруппы — красный. В описании портрета своих персонажей автором, помимо основного красного цвета («Это была совсем еще молоденькая, стройненькая, с красными губками», «Ее мать, очень толстая, еще молодая женщина с красивыми красными губами и родинкой на левом виске...»), были использованы различные оттенки красного: алый («Женственные губы ало цветут на смуглом лице»), малиновый, ярко-красный («И она, облизывая красивые ярко-красные губы, рассказывала, что это такое — Новые земли»).

2.1.6. Цвет кожи

Наиболее употребительный цвет при описании кожи героев — белый и красный. Колоризмом белый писатель чаще всего наделяет своих героинь:

«В белой стеклянной стенке — окошечко, за окошечком — белая девушка», «Учительница, припухшая со сна и от вчерашнего крика, миленькая, беленькая, готовила завтрак» и др. Эмоциональное наполнение белого цвета в этом случае зависит от авторского отношения к описываемому герою. С особой, нежной интонацией белый цвет используется автором при описании детей: «Но было поздно: через год у них народилась дочка Нина, хорошенькая, круглолицая, беленькая...». С некоторой неодобрительной интонацией колоризм «белый» употребляется при описании взрослых: «Отвечала сухопарая женщина лет сорока, с острым носом, с низеньким лбом. Кожа на лбу была до того тонкая и белая, что, кажется, сквозь нее просвечивала кость», «— Ну? — недовольно спросила заспанная Нюра, смутно, белым пятном маяча за окном».

В тексте очень часто белый цвет выступает в словосочетании «белые ручки», «белые пальчики», «беленькая ладошка» и др., тем самым конкретизируя внимание читателя на одной из особенностей внешности героя: «...Увидев свой дом, Лида бросила чемодан и, раскинув белые ручки, побежала вперед», «Она стояла около стола, розовая от смущения, старательно снимала белыми пальчиками соринку с платья», «На той стороне, на берегу, сидела на корточках баба с высоко задранной юбкой, колотила вальком по белью, ослепительно белели ее тупые круглые коленки», «Господи, мне больше пока ничего не надо — поцелую и все. И поцеловал. И погладил белое нежное горлышко...». В истории русского языка белый цвет всегда имел положительную символику. С точки зрения древнерусской эстетики, белое лицо, белые руки и белое тело являлись непременным условием человеческой красоты.

Колоративной лексеме «белый» так же свойственно значение «бледный». Это происходит в тех случаях, когда автор говорит об изменении состояния героя. Белый цвет представлен глаголом «побелеть»: «Шурыгин всерьез затрясся, побелел: — Вон отсудова, пьяная харя!», «Дочка Нина

заплакала. Колька побелел, схватил топорик, каким мясо рубят, пошел на тестя, на жену и на тещу».

При описании умершего ребенка, писатель применяет колоризм «иссиня-белый»: «Вчера еще возились с ним в сене, а теперь лежал незнакомый иссиня-белый чужой мальчик». С помощью этого прилагательного, которое обозначает не только цвет кожи, но и указывает на трагическое событие, читатель без труда угадывает гибель героя рассказа.

Все творчество В. М. Шукшина, по сути дела, рассказ о «настоящем человеке», как его представлял сам писатель. Основным мотивом произведений автора можно назвать мотив совести, свойственный «настоящему человеку». Отсюда большое число употреблений красного цвета в значении изменения состояния героя. Глаголы «краснеть» и «покраснеть» в большем своем количестве выступают в значении смущения, замешательства, застенчивости, стыда: «...До чего же ты молодой еще. Прямо завидки берут. Доктор краснел», «Когда его кто-нибудь спрашивал, как это с ним получилось, Колька густо краснел и отвечал неохотно: — Нечаянно», «— Ты чего тут? — как бы мимоходом спросил отец. Колька покраснел», «Славку удивляло, что мать, обычно такая крикливая, острая на язык, с дядей Володей во всем тихо соглашалась. Вообще становилась какая-то сама не своя: краснела, суетилась...» и др. Описывая такое состояние героя, как смущение, писатель использует не только основной цвет — красный, но и его оттенки, в том числе розовый и багровый: «Она стояла около стола, розовая от смущения...», «Сергея побагровел от шеи до лба». В некоторых других случаях лексемы с корневым морфем, выражающим красный цвет, несут в себе значение гнева («Лысый читатель искал свою искусственную челюсть. Чудик отстегнул ремень и тоже стал искать. — Эта?! — радостно воскликнул он. И подал. У читателя даже лысина побагровела», «— Не смейте так говорить! — закричал вдруг фельдшер. И покраснел», «Учитель волновался, поэтому не мог найти сильные,

убедительные слова, только покраснел и кричал: — Вы не имеете права!») или удовольствия («Сели пить чай с медом. Девушка раскраснелась, в голове у нее приятно зашумело и на душе стало легко, как в праздник», «А Тимофей, красный, удовлетворенный, повторял: — Ах, как я вклепался!.. А-я-я-я-яй! Это ж надо так!»).

Красный цвет, как и «белый» может выполнять функцию конкретизации внимания читателя на одной из особенностей портрета героя: это может быть описание носа («Дядя Володя долго смотрел на фигуры, нахмурился, потрогал в задумчивости свой большой, слегка заалевший нос»), лица («В полдень на ветучасток к Козулину приехал грузный, с красным, обветренным лицом участковый милиционер») или глаз («Старик некоторое время молчал, смотрел на солнце, моргал красноватыми веками без ресниц»).

Эмоциональное наполнение красного цвета так же может зависеть от авторского отношения к своему персонажу. С помощью красного цвета чаще всего выражается отрицательная авторская интонация: «Люди ходят вдоль плетней, держась руками за колья. И если ухватится за кол какой-нибудь дядя из «Заготскота», то и останется он у него в руках, ибо дяди из «Заготскота» все почему-то как налитые, с лицами красного шершавого сукна», «Толстая тетя с красным лицом поднялась из-за стола и, охая, пошла к порогу», «Толстая тетя с красным носом все учила Лиду...».

Особый эмоциональный настрой присущ красному цвету при описании детей: «Макар посмотрел красный безымянный комочек, поздравил родителей».

В тематической подгруппе «Описание цвета кожи» очень часто встречается смуглый цвет в значении «кожа лица, тела темноватой окраски»: «Он от души смеялся, когда смуглый длинноволосый клоун с нерусской фамилией выкидывал разные штуки...», «— Кизяки нынче не думаешь топтать? — спросил тот, который пришел помыться, помоложе, сухой,

скуластый, смуглый», «В двадцатые годы в нашем селе жил и ярко действовал некто Леся (Отпущенников Алексей). Рассказывают, невысокого роста, смуглый, резкий...». Во всех выделенных нами примерах колоризм «смуглый» употреблен писателем только при описании мужских персонажей.

Ахроматические цвета черный и серый в этой подгруппе встречаются реже. В основном они используются для описания физического состояния героя (Тот видит, что атаман сам почернел от голода. «Ешь сам, батька. Тебе нужнее»), для описания лица («Аксенов обернулся: спрашивал невысокий, бритый наголо, с серым лицом, большеротый»), для конкретизации особенностей портрета героя («Худой, руки черные, волосы лохматые, с подпалинами», «...Сеня показал два черных пальца»).

Реже всех в тексте автором были использованы колоризмы «синий» («Дед посинел и покрылся гусиной кожей»), «желтый» («Как-то пришел домой — сам не свой — желтый») и «коричневый» («Старик сидел неподвижно. Руки лежали на коленях — коричневые, сухие, в ужасных морщинах»).

2.1.7. Цвет одежды

В описании цвета одежды «белый» играет ведущую роль, выступая в различных значениях: торжественность («Но однажды — это было в субботу — Ленька пришел с работы, наутюжил брюки, надел белую рубашку и отправился к Тамаре: они договорились сходить в цирк»), «На сцену вышла девушка, одетая в красивое, отливающее серебром белое платье...»), значение достатка и высокого статуса по отношению к остальным («На молодом человеке красиво струился белый дорогой плащ», «В комнату вошел весь человек, большой, толстый, в парусиновом белом костюме, протянул Леле большую потную руку: — Анашкин», «Книжку должен был выдать некто Синельников Вячеслав Михайлович, средней жирности человек, с кротким лоснящимся лицом, белобровый, в белом костюме»). Белый цвет одежды может выступать символом болезни, смерти: «Он плохо

держал голову... пачкал белый халат дочери теплой кровью и мычал – хотел что-то сказать», «В гробу я вас всех видел. В белых тапочках»).

Символом простоты, естественности в тексте является колоративы со значением синего цвета: «Под синей ситцевой рубахой торчат острые лопатки», «Тут к ним подошел служитель в синем комбинезоне», «Вышла полненькая беленькая девушка в синем простеньком платьице» и др. В единичных случаях синий цвет выступает в значении торжественности, исключительности случая: «На следующий день к вечеру Пашка нарядился пуще прежнего: попросил у Прохорова вышитую рубаху, перепоясал ее синим шелковым пояском с кистями, надел свои диагоналевые синие галифе, бостоновый пиджак — и появился в здешней библиотеке».

Колоризмы со значением красного («Лялька уходит гладить красный галстук») и черного («— Дай еще выпить, отец. - Расстегнул ворот черной сатиновой рубахи...») цветов не несут особой смысловой нагрузки и характеризуются нейтральной авторской интонацией.

2.2. Явления и предметы природного мира

Тематическая группа «Явления и предметы природного мира» по количеству колоризмов вторая. В ней насчитывается 128 лексем со значением цвета. Большое количество колоризмов этой тематической группы обусловлено спецификой творчества В. М. Шукшина, мастера описания природы Алтайского края. Леонид Куравлев так сказал об этом выдающемся человеке: «Василий Макарович Шукшин был сыном родной земли – плоть от плоти ее». В произведениях писателя малая родина – один из главных образов.

В данной тематической группе представлено большое разнообразие цветовых оттенков. Связано это с интересом и любовью писателя к природе Алтайского края, вниманием к её деталям и особенностям, в том числе и цветовым. Все-таки в тематической группе «Явления и предметы природного

мира» можно выделить предпочтения писателя. Действие в рассказах В. М. Шукшина не приурочено к определенному времени года, поэтому автор широко использует как белый, так и зелёный цвет.

Зима в тексте характеризуется колоризмом «белый»: «В последующее мгновение все пять рвали мясо еще дрыгавшей лошади, растаскивали на ослепительно белом снегу дымящиеся клубки сизо-красных кишок...», «Никитич, прищурившись, оглядывался кругом – знал: он один безраздельный хозяин этого большого белого царства». В данных примерах лексема «белый» используется как в прямом значении цвета снега («на ослепительно белом снегу»), так и в переносном: тайга в зимнее время на основе внешних признаков и впечатлений героя подобна «белому царству».

Белый цвет при описании зимнего времени года в рассказах – это цвет пара, который образуется при соединении теплого и холодного воздуха: «Дверь приоткрылась, и в белом облаке пара Никитич едва разглядел высокого парня в подпоясанной стеганке, в ватных штанах, в старой солдатской шапке», «Старуха оделась и вышла, впустив в избу белое морозное облако».

В характеристике летнего времени года автор широко использует различные оттенки зеленого: от основного зеленого («На косогорчике, на зеленой мокрой травке, колеса забуксовали») и зеленоватого («Здесь, в шалаше, в зеленоватой тени, она была отчетливо видна») до изумрудного (Рано утром, когда встает солнце, на ниточки эти, протянутые от травинки к травинке, кто-то нанизывает изумрудный бисер — зеленое платье степи блестит тогда дорогими нарядами») и ядовито-зеленого («Идешь по траве босиком. Она вся бусая от росы. И только след остается — ядовито-зеленый»). В большинстве своем зеленый цвет используется автором для описания травы («Мужчина лежит за ее спиной на охапке зеленой травы, смотрит вверх, в безоблачное небо, курит») и листьев на деревьях («И когда

дули южные теплые ветры, березка кланялась и шевелила, шевелила множеством мелких зеленых ладоней...»).

Основные цвета при описании осени: «желтый» («Близилась осень...Листья на деревьях пожелтели») и «золотой» («Был золотой день бабьего лета, было тепло и покойно на земле», «Впереди показалась деревня. Ранняя заря окрасила крыши домов в багровый цвет, и они неярко, сильно тлели посреди молодого золота созревающих хлебов»). Золотой цвет в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина применяется при характеристике несжатого поля: «Едешь, и на тебя все время наплывает сухой, горячий запах спелого зерна, соломы, нагретой травы и пыли — прошлый след, хоть давешняя золотистая полоса и осела, и сзади поднимается и остается неподвижно висеть новая». Сами колоски автор описывает при помощи медного цвета: «Потом горячая, пахучая земля приникла к лицу, прижалась; в ушах еще звон жнейки, но он скоро слабеет, над головой тихо прошуршали литые, медные колоски — и все».

Широкое разнообразие цветовых оттенков представлено в рассказах при описании неба и солнца/солнечного света. Основной цвет неба, примененный писателем – синий: «...А над деревней синим огнем горело июльское небо». Этот цвет в тексте представлен различными лексемами: «синий» («Дождик перестал; за окном прояснилось. Воздух стал чистый и синий»), «синева» («До бригадного дома километра полтора. Пока добрались, пустили коней и поужинали, густая синева небесная напозла, но дождя не было»), «синим-сине» («Небо — синим-сине, и уж дергал ветер»).

В различное время суток небо представлено с помощью богатой гаммы оттенков: здесь и «зеленый рассвет» («Я знаю, как бывает в степи ранним летним утром: зеленый тихий рассвет»), и «зеленоватое небо» при закате («Потом солнце совсем скрылось за острым хребтом Бубурхана, и тотчас оттуда вылетел в зеленоватое небо стремительный веер ярко-рыжих лучей»). На рассвете небо стремительно меняет свой цвет, что попытался

запечатлеть писатель на страницах своих произведений: «Помаленьку отбеливало. День обещал быть пасмурным и теплым», «С одного края небо уже очистилось, голубело, и близко где-то было солнышко».

В тексте произведений цветовая характеристика неба используется как в прямом значении («За окнами стало синеть»), так и в переносном (День был солнечный, звонкий. Текли ручьи. Небо отражалось в лужах; синие осколки его там и здесь весело сверкали на черной земле...», «Солнце коснулось вершин Алтая и стало медленно погружаться в далекий синий мир»).

Основные цвета при описании солнца/солнечного света – желтый и красный: «Солнце садилось за горы. Вечером оно было огромное, красное», «...И как-то он сразу вдруг вспыхнул в сознании, этот квадратный желтый пожар, — весна!». К основным цветам солнечных лучей можно отнести золотой цвет: «Лучи света из окон рассекали затененную пустоту церкви золотыми широкими мечами», который в тексте встречается единожды. Вечернее солнце представлено различными оттенками основных цветов, красного и желтого: красный («Далеко, за лесом, медленно опускается в синие дымы большое красное солнце»), розовый («Вечерело. Горели розовым нежарким огнем стекла домов»), желтый («Окна в избах загорелись холодным желтым огнем»), ярко-рыжий («Потом солнце совсем скрылось за острым хребтом Бубурхана, и тотчас оттуда вылетел в зеленоватое небо стремительный веер ярко-рыжих лучей»). Утреннее солнце представлено только оттенками красного цвета: светло-розовый («На западе сквозь тучи местами пробивалась заря. Ее неяркий светло-розовый отсвет делал общую картину еще печальней»), багровый («Впереди показалась деревня. Ранняя заря окрасила крыши домов в багровый цвет»). В переносном значении при описании цвета зари употреблено словосочетание «соломенный пожар» («А заря на западе — в полнеба, как догорающий соломенный пожар»). Этот цвет ближе оттенкам желтого, чем красного.

Основным цветом ночи традиционно является «черный»: «Она была черная, та ночь. Они с отцом и с младшим братом Кузьмой были на покосе километрах в пятнадцати от деревни, в кучугурах». В своих рассказах В. М. Шукшин, использует не только этот основной колоризм «черный», который в своей семантике уже указывает на темноту, но и приближенный к нему по значению «чернильный»: «Дядя пошел от ворот и сразу пропал из виду, растворился в чернильной темноте». Ночная пора у автора может быть как светлой, ясной («А по земле идет светлая ночь, расстилает по косогорам белые простыни...»), так и совершенно темной («Петька принес одежду. Оделись. Затем набрал сухого валежника, поджег. И сразу ночь окружила их со всех сторон высокими черными стенами»).

Лунный свет в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина представлен такими колоративными лексемами, как «серебристый» («В окна лился негреющий серебристый свет. На полу, в светлом квадрате, шевелилось темное кружево теней») и «голубовато-белый» («А вокруг тепло и ясно; кто-то высоко-высоко золотыми гвоздями пришил к небу голубое полотно, и сквозь него сквозит, льется нескончаемым потоком чистый, голубовато-белый легкий свет»).

Синий цвет – основной цвет в тексте, используемый при описании леса и гор. Героям лес кажется синим только при взгляде на него издали: «А далеко-далеко, за синим лесом, заходило огромное красное солнце». Наиболее употребительное словосочетание при характеристике леса – «синяя стена»: «Выехали на просеку, спустились в открытую логовину, стали подниматься в гору. Там, на горе, снова синей стеной вставал лес». Реже встречается характеристика леса с помощью черного цвета: «Отец ее подслал своих людей, они ее выкрали. Открытой силой отнять не решились: у Леси в черной тайге дружки...». В последнем примере колоризм «черный» выступает в значении «непроходимый». Горы также как и лес представлены колоризмом «синий»: «Игнатий вылез из воды и задумчиво стал смотреть на

далекие синие горы, на многочисленные острова», «Изба Сани стояла на краю деревни, над рекой, присела задом в крутизну берега, а двумя маленькими глазами-окнами смотрела далеко-далеко — через реку, в синие горы».

Очень редко колоративы употребляются при описании реки и земли. Основной цвет здесь – черный: «Небо было темное, мутное, река черная...», «Вода сделалась совсем черной, маслянисто-черной», «День был солнечный, звонкий. Текли ручьи. Небо отражалось в лужах; синие осколки его там и здесь весело сверкали на черной земле». Помимо черного цвета, дно реки и земля в некоторых описаниях представлена колоризмом «ржавый»: «Видел, как по ржавому дну гоняются друг за другом крохотные светлые песчинки», «Там бьют из земли, из ржавой, жирной, светлые студеные ключи». Палитра красок шире представлена при описании цвета воды: она может зависеть от солнечного света («Вода у берегов порозовела — солнце садилось за далекие горы») или лунного («...сумерки крадутся из леса, наползают на воду, но середина реки, самая быстрина, еще блестит, сверкает, точно огромная длинная рыбина несется серединой реки, играя в сумраке серебристым телом своим»).

Важную часть в природном мире для писателя составляют животные, их описание. На страницах рассказов В. М. Шукшина чаще всего животный мир представлен лошадьми. При их описании автор использует колоризмы «гнедой» («...По грязной издавленной дороге двигалась одинокая повозка. Рослая гнедая лошадь устала, глубоко проваливала боками, но время от времени еще трусила рысью») и «вороной» («Минька представил Буяна, гордого вороного жеребца, и как-то тревожно, тихонько, сладко заныло сердце»). С особой интонацией писатель говорит о цвете их глазах: «Образцовый жеребец стоял в образцовой конюшне, за невысокой оградкой. Косил на людей большим нежно-фиолетовым глазом, настороженно вскидывал маленькую голову, стриг ухом», «Гнедко косит назад

фиолетовым глазом, наостряет ухо, но рыси не прибавляет». Цвет глаз животных, близких к людям (лошадь, корова), противопоставлен цвету глаз диких животных (волк). В первом случае колоризмы представлены сложными прилагательными, например, прилагательное «дымчато-влажный» («Райка, повернув голову, смотрит на нас дымчато-влажными глазами, нежными глазами — она тоже ждет теленка...»). Такие колоризмы несут в себе особую авторскую интонацию – теплоты. Колоризм «желтый», использованный при описании цвета глаз волка несет в себе особую эмоцию страха: «Этого, с паленой мордой, могла остановить только смерть. Он не рычал, не пугал... Он догонял жертву. И взгляд его круглых желтых глаз был прям и прост».

В тематической группе «Явления и предметы природного мира» особое символичное значение присуще красному цвету. Красный цвет может выступать символом смерти и крови. Так, в рассказе «Сураз» цвет жарков – красный, кроваво-красный: «Красивые такие цветочки, красные», «И подал женщине кроваво-красный пылающий букетик жарков». Такой кроваво-красный букет становится предвестником трагических событий в судьбе главного героя. Противопоставлением «кроваво-красному» цвету является «нежно-голубой» цвет – символ любви и чистоты: «На короткое мгновение в глазах художника встала картина: здоровая, красивая, спокойная женщина бережно складывает маленький букет из нежно-голубых скорбных цветов — кукушкины слезки»

Цвет может быть присущ даже звуку. Так, во многих рассказах В. М. Шукшина звук природы – «серебристые трели жаворонков»: «С неба льются мелко витые серебристые трели жаворонков», «... Да с неба еще льются и скользят серебряные жавороньи сверлышки».

2.3. Бытовые реалии окружающего мира

Тематическая группа «Бытовые явления окружающего мира» по количеству колоризмов на третьем месте. В ней насчитывается 75 из 473

лексем со значением цвета. В этой группе, как и в других, автор явно тяготеет к ахроматическим цветам: белому и черному. Но все же авторское предпочтение принадлежит белому цвету. «Белый» в рассказах В. М. Шукшина – это, в первую очередь, цвет больницы: «Девушка села на краешек белой плоской койки», «В белой стеклянной стенке — окошечко, за окошечком — белая девушка», «Мы все прекрасно понимаем, Николай Васильевич», — съязвил про себя Солодовников, присаживаясь на белую табуретку». Из всей цветовой палитры, для описания больницы, автором используется только колоризм «белый».

Белый цвет – основной цвет при описании церкви: «Еще с детства помнил Семка, что если идешь в Талицу и задумаешься, то на повороте, у косогора, вздрогнешь – внезапно увидишь церковь, белую, изящную, легкую среди тяжелой зелени тополей». Для акцентирования на белом цвете церкви, автор использует лексему «зелень», семантически связанную с цветоименованием: «И стоит в зелени белая красавица – столько лет стоит!». Белый цвет в христианстве – символ Бога, веры, жизни, поэтому при описании церкви у писателя доминирует колоризм «белый». Черный цвет, символизируя окончание, смерть присутствует в рассказе «Крепкий мужик»: «Страшная, черная в глубине, рваная щель на белой стене пошла раскрываться». Колоризм «черная» в сочетании с эпитетом «страшная», выражающим эмоцию страха, используется автором для описания гибели, разрушения церкви и, соответственно, разрушения веры в главного героя.

Для уточнения белого цвета автор использует и другие способы. Так, в тексте используются сложные прилагательные, которые содержат сравнение со снегом и подчеркивают белизну предмета: «Шофер (незнакомый) поскрипел хромом, пощелкал железным ногтем по подошве... И полез грязной лапой в белоснежную, нежную... внутрь сапожка». В этом примере наличие в тексте противоположного по значению слова «грязный» еще более уточняет белизну, чистоту и свет белого цвета. Автор сравнивает мех сапога

с «белым пушистым мирком»: «Только расшиперивали голенище и заглядывали в белый, пушистый мирок».

Белый цвет используется автором при описании различных предметов: белый – не общеупотребительный цвет пламени («В голове точно молотком били – мягко и больно: «Скорей! Скорей!»). Видел, как впереди, над машиной, огромным винтом свивается белое пламя»), белый – цвет скатерти («Вот здесь, — он постучал маленьким белым пальчиком по белой скатерти, — здесь он проявляется в наиболее уродливой форме») и, наконец, белый – цвет детства, цвет игрушек («Весь день Чудик ходил по городу, глазел на витрины. Купил катер племяннику, хорошенький такой катерок, белый, с лампочкой»).

Черный цвет, в противоположность белому, как символу чистоты, в описании реалий окружающего мира, выступает символом чего-то грязного. Это и грязная бумага («– Ковров понастелили, — проворчал курчавый. Брезгливо взял двумя пальцами черный комочек и бросил в урну»), и закопченный потолок («Потолок паяльной лампой закоптили – вроде по-черному топится»).

Также колоризм «черный» используется автором при описании бытовых реалий своего времени: дверь, обитая черной клеенкой («Высокая дверь, обитая черной клеенкой, то и дело открывалась – выходили одни и тотчас, гася на ходу окурки, входили другие»), черная рамка в газете («– Да если хотите знать, почти все знаменитые люди вышли из деревни. Как в черной рамке, так, смотришь — выходец из деревни»).

Среди хроматических цветов самые употребляемые в тексте – синий цвет и группа желтого цвета. Колоризм «синий» применяется автором для описания цвета клеенки («Директор, склонив большую полированную голову, изучал синие кружочки на клеенке», «Ванька нахмурился и стал водить грязным пальцем по синим клеточкам клеенки») и цвета дыма от

сигарет («Над головой его колыхнулось тонкое синее облачко и растаяло», «Городской закурил. Синяя слоистая струйка дыма потянулась к выходу»).

Группа желтого цвета представлена следующими колоризмами: «желтый» («С ним рядом сидел какой-то незнакомый мужчина городского вида, лысый, с большим желтым портфелем», «Плотники старательно тесали желтые пахучие брусья»), «оранжевый» («Мастер туда подобрал какой-то особенный камень, наверно с примесью слюды... И если еще оранжевые стекла всадить...»), «огненно-рыжий» («В камельке целая огненно-рыжая горка углей. Поленья сразу вспыхивают, как береста»). Основная семантика группы желтого цвета – семантика света: «Огонь весело гудит в печке; пятна света, точно маленькие желтые котята, играют на полу». Это может быть как цвет углей, цвет огня или пламени, так и цвет искусственного света, например, свет от фонарика: «Он вынул фонарик, включил и направил в окно. Желтое пятно света поползло по стенкам, вырывая из тьмы отдельные предметы: печка-голландка, дверь, кровать...».

Красный цвет в тематической группе «Бытовые реалии окружающего мира» представлен одним колоризмом «красный», который служит как для описания цвета огня, так и для описания цвета бытовых реалий авторского времени. В психологии красный цвет прежде всего ассоциируется с огнем, поэтому искры и угольки в рассказах В. М. Шукшина характеризуются колоризмом «красный»: «Улица жила обычной жизнью — шумела. Проехал трамвай. На повороте с его дуги посыпались красные искры», «Громко трещал сухой тальник, далеко отскакивали красные угольки». «Красный» при описании бытовых реалий характеризует историческую эпоху: красный автобус («Было начало лета. По сельской улице пропылил красный автобус, остановился возле клуба...»), красное сукно («Председатель, пока мы ужинали, застелил красным сукном длинный стол под навесом...»).

Такие цвета, как зеленый и серый, в данной тематической группе используются реже остальных. Колоризм «зеленый» употреблен автором для

описания чая («Совсем тепло. Можно чайку заварить. Кирпичного, зеленого») и денег («Что-то глянул на полу-то, а у прилавка, где очередь, лежит в ногах у людей пятидесятирублевая бумажка. Этакая зеленая дурочка, лежит себе, никто ее не видит»). Серый цвет выступает как символ деревни, через описание деревенских изб: «Лет десять не был он там, а то и больше... Вспомнились серые избы, пыльная улица, крапива у плетней, куры на завалинке, покосившиеся прясла...»).

2.4. Отвлеченные понятия

В тематической группе «Отвлечённые понятия» цвет используется не в своем прямом значении, а в переносном. Он служит для передачи психологического состояния, оттенка настроения автора и его героев. Все это может выражаться с помощью устойчивых словосочетаний, фразеологизмов, пословиц и т.д.

Основной цвет этой тематической группы – белый. Наиболее частоупотребляемый фразеологизм в речи героев – «белый свет». «Историко-этимологический словарь» под ред. В. М. Мокиенко дает следующее толкование этому выражению: «Земля со всем существующим на ней; мир, вселенная». В этом значении «белый свет» употребляется в следующих примерах: «– Разлетелись наши детушки по всему белому свету», «Не хотела жить на белом свете? Подыхай. Я тебя этой ночью казнить буду», «— Сбили вас с толку этим ученьем — вот и мотаетесь по белому свету, как...». Первоначальное значение у этого сочетания – «яркий дневной свет». Эта семантика сохраняется в данных примерах: «Часто спускается в погреб, сядет на приступку и подолгу задумчиво сидит. «Черти драные. Тут ли счас не жить!» — думает он и вылезает на свет белый», «– То есть... на белый свет смотреть тошно». В последнем примере, автор, с помощью устойчивого сочетания «белый свет», передает эмоционально-негативное состояние героя: подавленное, угнетённое психологическое состояние.

Значение жаркой погоды, быстротечности времени передается автором с помощью устойчивого сочетания колоризма «белый» и слова «огонь»: «Дни горели белым огнем. Земля была горячая, деревья тоже были горячие. Сухая трава шуршала под ногами».

В анализируемом тексте белый цвет употребляется в устойчивом сочетании «белая ненависть»: «Продавщица все глядела на него; в глазах ее, когда Сергей повнимательней посмотрел, действительно стояла белая ненависть». Это сочетание несет в себе семантику сильной, скрытой ненависти.

Значение бесконечного повторения одного и того же с самого начала раскрывается с помощью фразеологизма «сказка про белого бычка»: «Тимофей еще выпил. Вот теперь он, кажется, все понял: жалко себя, жалко свою прожитую жизнь. Не вышло жизни.

— Сказка про белого бычка у нас получается, Поля...».

С помощью пословицы «дела как сажа бела» писатель выражает психологическое состояние героя, значение того, что дела у него обстоят неважно:

«Часто заходил врач, молодой парень.

- Ну как дела?

- Как сажа бела, - с трудом отвечал Ефим...».

Синий цвет по количеству употреблений в тематической группе «Отвлеченные понятия» занимает второе место после белого. Колоризм «синий» используется во фразеологизме «гореть синим огнем», который неоднократно появляется в речи героев: «Работал Гринька хорошо, но тоже чудил. Его, например, ни за какие деньги, никакими уговорами нельзя было заставить работать в воскресенье. Хоть ты что делай, хоть гори все вокруг синим огнем», «Не нужна мне твоя баня, гори она синим огнем!», «Да гори они синим огнем! – подумал. – Жалеть еще...». Данный фразеологизм

употребляется для выражения неудовольствия героя кем-то или чем-то, для выражения желания избавиться от кого-то.

Устойчивое сочетание «из-за синих морей» с колоративной лексемой «синий» в тексте употребляется с ироничной авторской интонацией. Традиционно фразеологизм «синее море» выражает значение чего-то отдаленного. В контексте рассказа он имеет другую семантику: что-то необычное, привезенное издалека: «Вывез Николай Петрович царевну из-за синих морей».

Зеленый цвет в данной тематической группе использован в двух значениях: ужасная тоска («– Ты вот смеешься, а мало тут смешного, батюшка, одна грусть-тоска зеленая») и молодость («Мы не догадывались тогда, что народ мы еще довольно зеленый, всю ругались по-мужичьи, и с председателем — тоже»).

Желтый цвет в тексте представлен колоризмом «золотой». Во фразеологизме «золотые руки» он называет того, кто умело и искусно выполняет любую работу: «– У тебя же золотые руки! Ты бы мог знаешь как жить!.. Ты бы как сыр в масле катался, если бы не пил-то». А в устойчивом сочетании «золотые слова» колоризм «золотой» означает умные и дельные высказывания: «– Золотые слова, – прогудел Борис и отвалил в сторону сельмага».

Черный цвет в психологии, как правило, символизирует несчастье, горе, смерть. Поэтому устойчивое сочетание «черная тоска», использованное автором в описании внутреннего состояния героя, выражает значение чего-то тяжелого, печального, то, что гнетет героя изнутри: «Он похудел за эти дни; в глазах устоялась серьезная, черная тоска. Ничего не ел почти, курил одну за одной папирсы и думал, думал...». Черный цвет, как символ смерти без воскрешения, как символ небытия использован автором в следующем примере: «Милый, дорогой человек!.. Не знаешь, что и сказать тебе - туда, в твою черную жуткую тьму небытия, - не услышишь».

Серый цвет очень редко используется писателем в тексте. В тематической группе «Отвлеченные понятия» он представлен одним колоризмом – «серость»: «– Ваша серость меня удивляет, – сказал Пашка, вонзая многозначительный ласковый взгляд в колодезную глубину темных загадочных глаз Насти». В данном примере «серость» выражает значение чего-то маловыразительного, посредственного.

Таким образом, анализируя тематические группы цветообозначений в рассказах В. М. Шукшина, мы пришли к выводу, что основной цвет всех тематических групп – белый. В самой большой по количеству цветообозначений тематической группой «Описание внешности героев» белый цвет используется при описании цвета волос, глаз, зубов, бровей, одежды и кожи. От авторского отношения к описываемому персонажу зависит та интонация, с которой употребляется белый цвет. Белым цветом писатель чаще всего наделяет своих героинь. Здесь используются такие словосочетания, как «белая девушка», «беленькая учительница» и др. При описании детей колоризм «белый» используется автором с особой, нежной интонацией. Иногда, с некоторой неодобрительной интонацией, колоратив «белый» употребляется при описании взрослых: «Отвечала сухопарая женщина лет сорока, с острым носом, с низеньким лбом. Кожа на лбу была до того тонкая и белая, что, кажется, сквозь нее просвечивала кость». Чаще всего, при характеристике взрослых белый цвет – это нейтральный седой, использующийся при описании стариков или сниженный белобрысый, употребляемый автором для описания героя молодого. Колоративной лексеме «белый» также свойственно значение «бледный». Оно выступает в тех случаях, когда автор говорит об изменении состояния героя. Тогда белый цвет представлен колоративом «побелеть». Белый цвет может быть цветом болезни и смерти: «белый халат», «белые тапочки». Так, при описании умершего ребенка, писатель применяет колоризм «иссиня-белый». В

подгруппе «Описание цвета волос» наиболее употребительным является русский и льняной цвета.

Основным мотивом рассказов В. М. Шукшина является мотив совести. Отсюда в тексте содержится большое число употреблений красного цвета в значении изменения состояния героя. Колоризмы «краснеть» и «покраснеть» чаще всего выступают в значении смущения, замешательства, застенчивости, стыда. Эмоциональное наполнение красного цвета также может зависеть от авторского отношения к герою.

Достаточно часто в данной тематической группе автором используется черный цвет при описании цвета глаз, бровей. В тематической подгруппе «Описание цвета кожи» часто встречается колоризм «смуглый» в значении «кожа лица, тела темноватой окраски». Смуглый цвет чаще всего имеет негативное значение и используется для описания только мужских персонажей. Достаточно часто в этой тематической группе В. М. Шукшин использует синий цвет, который символом простоты, естественности в героях. При описании цвета глаз героев, другим цветам автор предпочитает синий и голубой цвета. Реже всех, при описании своих героев, автор использует колоризмы «желтый», «серый» и «коричневый». Эти цвета используются для описания цвета кожи и выражают болезненность и слабость персонажей.

В тематической группе «Явления и предметы природного мира» насчитывается 106 лексем со значением цвета. Действие в рассказах В. М. Шукшина не приурочено к определенному времени года, поэтому автор широко использует как белый – цвет зимы, зеленый – цвет лета и весны, так желтый и красный – цвет осени. Белый цвет при описании зимнего времени года в рассказах – это цвет снега, цвет леса, цвет пара. В характеристике летнего времени года автор широко использует различные оттенки зеленого: от основного зеленого и зеленоватого, до изумрудного и ядовито-зеленого. Чаще всего зеленый цвет используется писателем для описания цвета травы и

цвета листьев на деревьях. Основные цвета осени – желтый и золотой, который В. М. Шукшин использует при описании цвета несжатого поля. Богатое разнообразие цветовых оттенков представлено в текстах при описании неба, как утреннего, так и вечернего, и солнца/солнечного света. Небо в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина может быть синим, голубым, зеленоватым. Основные цвета при описании солнца/солнечного света – желтый, красный и их оттенки: ярко-рыжий, розовый, светло-розовый, золотой, багровый. Основным цветом при описании леса и гор – синий. Этот цвет отражает семантику «отдаленности». Наиболее употребительным цветом при описании ночи традиционно является «черный». В своих рассказах В. М. Шукшин, использует не только этот основной колоризм, который в своей семантике уже указывает на темноту, но и приближенный к нему по значению «чернильный» цвет. Лунный свет в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина представлен такими колоративами, как «серебристый» и «голубовато-белый». Очень редко колоративы употребляются при описании реки и земли. Основным цветом здесь – черный, но при описании земли или дна реки встречается колоризм «ржавый». Особое символическое значение в этой тематической группе присуще красному цвету. Красный цвет может выступать символом смерти и крови. Так, в рассказе «Сураз» кроваво-красный букет жарков предвещает трагическую гибель героя. Цвет может быть присущ и звуку. Так, В. М. Шукшин звуку природы придает серебристый цвет: «серебристые трели жаворонков».

В тематической группе «Бытовые реалии окружающего мира» авторское предпочтение отдается ахроматическим цветам: черному и белому. Белый цвет в рассказах В. М. Шукшина – это цвет больницы, церкви. Черный цвет в этой группе употребляется реже белого и характеризует незначительные, грязные предметы. Такие цвета, как красный, синий, желтый редко используются при описании бытовых реалий, но их

употребление вносит особый колорит эпохи 60-70-х гг. XX века. Это и желтый портфель, и красное сукно на столе во время собрания, и дверь, обитая черной клеенкой.

В самой малочисленной тематической группе «Отвлечённые понятия» цвет используется в переносном значении. Он служит для передачи психологического состояния, оттенка настроения автора и его героев. Это выражается с помощью устойчивых словосочетаний, фразеологизмов, пословиц. Основной цвет этой тематической группы – белый. В качестве примеров употребления белого цвета следует назвать такие устойчивые словосочетания и фразеологизмы, как «белый свет», «белый огонь», «как сажа бела», «сказка про белого бычка». В речи героев неоднократно употребляются фразеологизм «гореть синим огнем». Зеленый цвет в тексте может использоваться как для характеристики молодости героев, так и для характеристики однообразности жизни: «грусть-тоска зеленая». Желтый цвет в тексте представлен колоризмом «золотой», который употребляется во фразеологизме «золотые руки» и устойчивом сочетании «золотые слова».

Глава III. Лексико-семантическое поле «цвет» в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина

Самой объёмной лексико-семантической группой слов является семантическое поле. Под лексико-семантическим полем подразумевается совокупность слов различных частей речи, объединенных на уровне лексического значения общей интегральной семой. В рамках этого исследования выделяется сема «цветовой признак». Структура ЛСП (лексико-семантического поля) состоит из следующих частей:

- 1) ядро поля, которое представлено родовой семой (гиперсемой).
- 2) центр поля, состоящий из единиц, имеющих общее с ядром;
- 3) периферия поля, включающая единицы, наиболее удалённые в своём значении от ядра. Обычно периферийные единицы поля могут вступать в контакт с другими семантическими полями, образуя лексико-семантическую непрерывность языковой системы.

Исследуя лексику цветообозначений в творчестве В. М. Шукшина, мы выявили несколько основных лексико-семантических групп, объединенных между собой семой «цветовой признак».

3.1. Семантика цветообозначений оттенков синего цвета

Словари фиксируют три основных значения лексемы *синий* в общенародном языке: «1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зелёным; темно-голубой. 2. О коже: имеющий оттенок этого цвета. 3. Цвет снега» [Ожегов, 2008: 756].

В языковой картине мира В.М. Шукшина лексема *синий*, как правило, выступает в значении «цвета неба» и в сочетании со словами, относящимися к лексико-семантическим группам: «Описание внешности героев», «Явления и предметы природного мира», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия».

Лексемы *синий* и *голубой* чаще всего используются для описания цвета глаз героев: «На печке сидела маленькая девочка с большими синими

глазами, играла в куклы». В данном примере используется прямое значение колоризма «синий»: «Имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зелёным; темно-голубой». В таком же значении будет употребляться колоризм «синий», созданный при помощи сравнения с оттенком цветка: «Глаза у нее синие, как цветочки...»

Очень часто колоратив «синий» входит в состав сложных прилагательных при описании внешности человека. Таковы эпитеты *синеокий* (*синеокая*), *синеглазый*, обозначающие синие глаза – глаза цвета ясного неба. Следует сказать, что при описании внешности персонажа, эпитет *синеглазый* имеет отрицательную авторскую коннотацию: «Рассказывая это, синеглазый все покашливал, и это делало рассказ его жутким».

В значении «Оттенок кожи» употребляется колорема *иссиня-белый*. Употребляя сложное прилагательное, характеризующее оттенок синего цвета, автор хотел показать нравственную чистоту героя: «Чудик пытался строго смотреть круглыми иссиня-белыми глазами».

При описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира», наиболее частотным в употреблении является колоратив *синий*. Он может характеризовать как отдельные номинации природных объектов, явлений, так и весь мир в целом: «Солнце коснулось вершин Алтая и стало медленно погружаться в далекий синий мир».

Описывая небо, автор использует различные оттенки синего цвета. Цветовая насыщенность определяется природными изменениями: лексема «синий» при характеристике ясного дня («...А над деревней синим огнем горело июльское небо»), для описания пасмурной погоды, используются насыщенные оттенки синего цвета: использование образованного от колоризма «синий» существительного *синева* («До бригадного дома километра полтора. Пока добрались, пустили коней и поужинали, густая синева небесная напозла, но дождя не было»), употребление

индивидуально-авторского колоратива «синим-сине» («Небо — синим-сине, и уж дергал ветер»).

Характеризуя природу родного Алтая, автор наделяет синим цветом даже, не имеющий цвета, воздух: «Дождик перестал; за окном прояснилось. Воздух стал чистый и синий».

В произведениях цветовая характеристика неба представлена не только в прямом значении («За окнами стало синеть»), но и в переносном: «День был солнечный, звонкий. Текли ручьи. Небо отражалось в лужах; синие осколки его там и здесь весело сверкали на черной земле...».

При описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» используется сравнение предметов с небом на основании общего значения: «имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зелёным».

«...опять смотрят в телевизор. А там, в синем, как кусочек неба, квадрате прыгает светлая точка...».

В произведениях В. М. Шукшина колоризм «синий» сочетается с такими объектами природы, как горы, лес, тучи, облака: «А далеко-далеко, за синим лесом, заходило огромное красное солнце», «Игнатий вылез из воды и задумчиво стал смотреть на далекие синие горы, на многочисленные острова».

Наиболее употребительное метафорическое словосочетание при характеристике леса – «синяя стена», выражающее представление персонажа: «Выехали на просеку, спустились в открытую логовину, стали подыматься в гору. Там, на горе, снова синей стеной вставал лес».

Иногда в идиостиле В.М. Шукшина встречается использование лексемы синий для характеристики серовато-голубого цвета, где следовало бы употребить слово сизый: «Скоро в логу, среди стройных березок, показалась одинокая старая избушка. Над избушкой струился синий дымок, растягиваясь по березняку слоистым голубым туманом.»

К ЛСП синего цвета будет относиться индивидуально-авторское существительное *синева*, образованное от колоризма «*синева*». Словари определяют три основных значения этого лексемы «синева»: «1. Яркий, синий цвет. 2. Небесный свод. 3. То же, что синяк» [Ефремова, 2000: 843]. В данном примере окказиональное образование «синева» используется для обозначения неярко выраженной синевы под глазами: «... Хотя покрашена, хоть, знаете, этакая синева под глазами и улыбаться научилась, а все равно ребенок».

В характеристике цветовой картины мира рассказов В. М. Шукшина встречаются глаголы со значением цвета. Синий цвет представлен глаголами *синеть* – «становиться синим» или «быть синим» («За окнами стало синеть»), *посинел* – «ставший синим, посиневший» («Разделись. Дед развернул невод и первым полез в воду. Вода была студеная. Дед посинел и покрылся гусиной кожей»). Академическая грамматика определяет значение префикса *-но*, как «совершенное действие (довести до результата), названное мотивирующим глаголом».

В творчестве В. М. Шукшина цвет может употребляться не только в прямом, но и в переносном значении. В исследуемых рассказах колоризм «синий» часто употребляются в сочетании с лексемами, не имеющими в значении какого-либо цвета.

Так, фразеологизм «гореть синим огнем», который неоднократно появляется речи героев, выражает значения, не относящиеся к цвету:

- «Экспрессивное выражение усталости от чего-то»: «Не нужна мне твоя баня, гори она синим огнем!», «Да гори они синим огнем! – подумал. – Жалеть еще...»;

- «полное безразличие к дальнейшему развитию чего-то»: «Работал Гринька хорошо, но тоже чудил. Его, например, ни за какие деньги, никакими уговорами нельзя было заставить работать в воскресенье. Хоть ты что делай, хоть гори все вокруг синим огнем».

Использование устойчивого сочетания «из-за синих морей» даёт автору возможность выразить значение чего-то отдаленного, привезенного издалека: «Вывез Николай Петрович царевну из-за синих морей». В русской литературе чаще всего такое выражение не имеет коннотацию конкретности. Возможно, это определяется исконной отдаленностью территории страны от приморских стран.

Таким образом, в цветовой картине мира с помощью синего цвета, выполняющего номинативную функцию, обозначаются конкретные предметы, явления мира («Под синей ситцевой рубахой ...», «... в синем комбинезоне», «За окнами стало синеть») и абстракции, выполняющие изобразительно-выразительную функцию и функцию символизации: «Солнце коснулось вершин Алтая и стало медленно погружаться в далекий синий мир», «Да гори они синим огнем!».

Периферийная зона синего цвета в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина представлена одним колоризмом – *голубой*.

В индивидуально-авторской картине мира эпитет *голубой* употребляется писателем для характеристики духовной чистоты персонажа. Поэтому обладателями голубых глаз, зачастую, становятся дети или «чудики» – фантазеры и мечтатели («... В горнице сидел подросток лет тринадцати-четырнадцати, худой, лобастый, с голубыми девичьими глазами — Витька»).

При описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» употребление колоризма «голубой» соотносится с лексемой «небо»: «А вокруг тепло и ясно; кто-то высоко-высоко золотыми гвоздями пришил к небу голубое полотно, и сквозь него сквозит, льется нескончаемым потоком чистый, голубовато-белый легкий свет». В противовес основному значению – «имеющий цвет ясного неба», колоратив «голубой» используется писателем для описания ночного неба и лунного света.

С помощью колоризма «голубой» образуются такие сложные прилагательные, как *голубоглазый*, *голубовато-белый*, *нежно-голубой*: «Бронька (Бронислав) Пупков, еще крепкий, ладно скроенный мужик, голубоглазый, улыбчивый, легкий на ногу и на слово». Сложное прилагательное нежно-голубой носит особую авторскую интонацию по отношению к изображаемому объекту: «...женщина бережно складывает маленький букет из нежно-голубых скорбных цветов — кукушкины слезки».

По сравнению с другими ЛСП, вариативность употребления глаголов, образованных от лексемы «голубой» в текстах рассказов В. М. Шукшина не наблюдается, единственным примером является лексема «голубело», употребляющаяся в значении «приобретать признак, названный мотивирующим прилагательным»: «С одного края небо уже очистилось, голубело, и близко где-то было солнышко».

Изобразительно-выразительную функцию в языковой картине мира В. М. Шукшина выполняют эпитеты *голубенький* и *голубой*.

«Густое небо стало бледнеть, стало как ситчик голубенький, застиранный». Суффикс -еньк- в данном примере выполняет эмоционально-оценочную функцию.

Колоризм «голубой» может употребляются в сочетании с лексемами, которые не могут иметь цветовой характеристики. Так существительное тепло, характеризующееся колоремой «голубой» выражает индивидуально-авторское представление: «По избе голубыми волнами разливается ласковое тепло».

Использование в творчестве В. М. Шукшина колоризмов «синий» и «голубой» в количественном отношении, вполне, равнозначно. Поэтому, следует считать, колоратив «голубой» по частоте авторского употребления приближен к околядерной зоне ЛСП синего цвета.

3.2. Семантика цветообозначений оттенков зеленого цвета

В цветовой картине мира В. М. Шукшина ЛСП зеленого цвета представлено гиперсемой «зеленый» (включая, образованные от него, колоризмы «зеленоватый», «иззеленить», «зелень», «зелено»). Иногда писатель использует сложные цветоименования: *ядовито-зеленый*, *бледно-зеленый*. Периферия ЛСП зеленого цвета представлена лексемой «изумрудный» [Ожегов, 2008: 243].

Словари фиксируют четыре основных значения лексемы *зеленый*: «1. Цвета травы, листвы. 2. Относящийся к растительности. 3. Недозревший. 4. Неопытный по молодости». Наблюдение над семантическим окружением колоремы «зеленый» позволяет говорить о частотном употреблении зеленого цвета при описании растительности. Так в ЛСГ «Явления и предметы природного мира» зеленым цветом автор наделяет такие денотаты, как трава, листья, рассвет, небо.

При описании цвета растительности автором широко используются различные оттенки зеленого: от основного зеленого («На косогорчике, на зеленой мокрой травке...») до зеленоватого, в значении «в определенной степени зеленый» (...в зеленоватой тени...»). В описании листьев на деревьях («И когда дули южные теплые ветры, березка кланялась и шевелила, шевелила множеством мелких зеленых ладоней...»).

Изобразительно-выразительную функцию в текстах выполняют эпитет «изумрудный» (ярко-зеленый), употребляемый писателем в метафорическом описании природы степи (... кто-то нанизывает изумрудный бисер — зеленое платье степи блестит тогда дорогими нарядами») и метафорическое сочетание «зеленых ладоней», в состав которого входит корневой морф со значением зеленого цвета, характеризующее цвет листвы молодых березок. В описании родной природы, автор прибегает к использованию сложного прилагательного «ядовито-зеленый», близкого по значению к лексеме «изумрудный»: («И только след остается — ядовито-зеленый»).

Наиболее частотный цвет при описании состояния неба – синий. Но в художественном пространстве рассказов денотат «небо» может быть представлен колоративом «зеленый», выражающего индивидуально-авторское восприятие цветового изменения состояния атмосферы. Так, автор представляет и «зеленый рассвет», и «зеленоватое небо» при заходе солнца: «Я знаю, как бывает в степи ранним летним утром: зеленый тихий рассвет», «Потом солнце совсем скрылось за острым хребтом Бубурхана, и тотчас оттуда вылетел в зеленоватое небо стремительный веер ярко-рыжих лучей».

В ЛСГ «Описание внешности героев» зеленый цвет глаз – редкая характеристика персонажей, при этом автор использует лишь оттенки зеленого цвета: от зеленоватого, где суффикс - *оват* выражает значение «имеющий свойства мотивирующего слова» (Девушка вскинула на него зеленоватые, прозрачные глаза.), до бутылочного цвета, выступающего в значении «темно-зеленого цвета» («Сергей Сергеевич, так он представился, смуглый, курносый, с круглыми, бутылочного цвета глазами»). Колоратив «бутылочный» очень редко встречается в художественной литературе. В основном он используется для описания объектов предметного мира: стекла, одежды, денежных единиц. В рассказе «Свояк Сергей Сергеевич» такое употребление колоратива «бутылочный» можно считать индивидуально-авторским.

Интересно употребление зеленого цвета писателем в ЛСГ «Отвлеченные понятия». В переносном значении «неопытный по молодости» используется колоратив «зеленый» в следующем примере: «Мы не догадывались тогда, что народ мы еще довольно зеленый, всю ругались по-мужичьи, и с председателем — тоже». Также зеленый цвет может передавать эмоциональное состояние героя, так писатель использует вариант устойчивого выражения «тоска зеленая» в рассказе «Билетик на второй сеанс», показывая усталость Тимофея Худякова от жизни.

Нередко экспрессивность речи персонажа передается через использование снижено-разговорного выражения «елки зеленые», выступающего в значении междометия, и выражающего досаду, удивление: «– Ну, елки зеленые! – все больше изумлялся Ваганов. – Это уж совсем... мрак какой-то». Зачастую употребление данного выражение носит отрицательную коннотацию раздражения: «Ну, Егор, ну отложи дачу, елки зеленые!».

Первое символическое восприятия зеленого цвета происходит в Древнем Египте, где зеленый выступал символом жизни и смерти. В античности зеленый цвет воспринимался как символ плодородия. Согласно христианской традиции, зеленый цвет символизирует жизнь, юность. Но встречается и восприятие данного цвета в отрицательной коннотации: коварства, искушения. В символическом значении используется зеленый цвет в рассказе «Мнение» при описании главной героини произведения: «Вся зеленая ходит. Вежливая и зеленая». Такая цветовая характеристика несет в себе негативную характеристику и может говорить о затаённой злобе, снedaющей человека.

Основные цветоименования, выражающие значение зеленого цвета представлены в произведениях прилагательными *зеленый*, *зеленоватый*, *изумрудный* и сложными образованиями *ядовито-зеленый*, *бледно-зеленый*. Реже встречаются краткие прилагательные: «Но и горы – и снег этот на вершинах, когда внизу зелено, – никогда чуждыми не были, а только еще милей и теплей здесь, внизу». Краткая форма прилагательного несет в себе особую семантику признака объекта в определенный момент времени. Глагольные образования в текстах представлены только одной формой – «иззеленить»: « - Иззеленишь штаны-то. Штаны-то добрые». Академическая грамматика по отношению к данной лексеме определяет значение префикса *-из* как «интенсивное совершение действия, названное мотивирующим

глаголом», тем самым выражая значение интенсивности приобретения зеленого оттенка.

3.3. Семантика цветообозначений оттенков желтого цвета

Словари фиксируют четыре основных значения лексемы *желтый* в русском языке: «1. Имеющий цвет яичного желтка, спелых злаков, золота. 2. О коже: имеющий болезненный оттенок этого цвета. 3. Имеющий желто-коричневую окраску кожи. 4. Беспринципный, бульварно-сенсационный» [Ожегов, 2008: 195].

ЛСП желтого цвета представлено гиперсемой «желтый», выступающей, как правило, в прямом значении «имеющий цвет яичного желтка, золота». В соответствии с этим значением выстраивается периферийная зона ЛСП желтого цвета. Она представлена следующими лексемами: *золотой, рыжий, медный, оранжевый, янтарный, соломенный*. Желтый цвет в произведениях В. М. Шукшина используется автором для описания лексико-семантических групп «Описание внешности героев», «Явления и предметы природного мира», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия».

ЛСГ «Описание внешности героев» представлена большим употреблением единиц ЛСП желтого цвета. В семантической сочетаемости с колоративами, имеющими значение желтого цвета, выступают следующие денотаты: глаза, волосы, кожа, зубы. Зачастую, в рассказах писателя, обладателями желтого оттенка цвета глаз становятся решительные и смелые персонажи. Так, при описании героя, писатель использует сложное прилагательное «изжелта-серый» («...С круглыми изжелта-серыми смелыми глазами») и колоратив «желтый» при описании волка, вожака стаи, («Он догонял жертву. И взгляд его круглых желтых глаз был прям и прост»).

Желтый цвет с древних времен ассоциируется с солнечным светом. Поэтому обладателями волос с оттенком желтого цвета в произведениях В.

М. Шукшина становятся молодые девушки. Тогда «желтый» выступает символом красоты, молодости, жизнерадостности: «И тотчас в палату вошла девушка лет двадцати трех. В брюках, покрашенная, с желтыми волосами — красивая».

В переносном значении колоратив «желтый» воспринимается как цвет болезни, смерти. Желтый цвет может характеризовать и человека, погруженного в какие-либо тяжелые раздумья, размышляющего о своей судьбе. Большинство героев Василия Шукшина, не смотря на их внешнюю простоту, — люди ищущие, открывающие для себя что-то новое, пусть и давно известное. В близком значении употребляется колоратив «желтый» в рассказе «Микроскоп»: «Как-то пришел домой — сам не свой — желтый».

В реальности желтый — цвет золота. При анализе лексико-семантической группы «Описание внешности героев» было выявлено два цвета, используемых автором для описания цвета зубов: *белый, золотой*. Использование золотого цвета в таком семантическом окружении несет в себе отрицательную коннотацию преступного: «С жадностью затаился, приоткрыл рот — сверкнули два передних золотых зуба». В значении чего-то вульгарного, чуждого используется эпитет «золотой» при описании улыбки: «Председатель засмеялся, приезжий тоже озарил свое продолговатое лицо ясной золотой улыбкой».

Гиперсема «желтый» в описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» выступает в сочетаниях с лексемами «свет», «листья», «цветы». Так, традиционно, желтый цвет выступает символом осени. Писатель продолжает эту традицию в своих произведениях, используя глагол «пожелтели» со значением действия, совершенного в течение некоторого времени: «Близилась осень. Ее дыхание тронуло уже лес и поля. Листья на деревьях пожелтели. Трава поблекла, сухо шуршала под ногами».

Лексема «свет» зачастую выступает в семантическом сочетании *солнечный свет*. В произведениях писателя желтый цвет может выступать

характеристикой естественного солнечного света: «...И как-то он сразу вдруг вспыхнул в сознании, этот квадратный желтый пожар, — весна!». Солнечный свет также может быть представлен с помощью колоризма «золотой», находящегося на периферии ЛСП желтого цвета: «Лучи света из окон рассекали затененную пустоту церкви золотыми широкими мечами». В данных примерах колоризмы ЛСП желтого цвета выполняют изобразительно-выразительную функцию.

Желтый цвет может быть цветом огня или пламени, где колоризм «желтый» выполняет изобразительно-выразительную функцию сравнения («Огонь весело гудит в печке; пятна света, точно маленькие желтые котята, играют на полу»), или цветом искусственного света, например, свет от окна или фонарика: «Он вынул фонарик, включил и направил в окно. Желтое пятно света поползло по стенкам, вырывая из тьмы отдельные предметы: печка-голландка, дверь, кровать...».

Колоратив «желтый» в прямом значении выступает, как «имеющий цвет спелых злаков», но в языковой картине мира писателя колосья цвет спелых колосьев представлен колоремой «золотой», выполняющей изобразительно-выразительную функцию метонимии: «Впереди показалась деревня. Ранняя заря окрасила крыши домов в багровый цвет, и они неярко, сильно тлели посреди молодого золота созревающих хлебов». В данном примере золотой цвет используется в номинации драгоценного, дорогого сердцу человека явления. Таким явлением предстает перед нами несжатая полоса хлеба, характеризующаяся эпитетом «золотистый»: «Едешь, и на тебя все время наплывает сухой, горячий запах спелого зерна, соломы, нагретой травы и пыли — прошлый след, хоть давешняя золотистая полоса и осела, и сзади поднимается и остается неподвижно висеть новая». Суффикс -ист здесь определяет оттенок золотого цвета и выступает в значении «имеющий свойства мотивирующего слова». Колорема «золотистый» может употребляться в характеристике оттенка белого цвета, выступая в

семантическом сочетании с лексемой «отлив», выражающей оттенок цвета в зависимости от расположения света: «Девушка вынула из кармана жакета белый, с золотистым отливом камешек».

Колоризмом «золотой» в творчестве В. М. Шукшина может быть представлен в устойчивых фразеологических сочетаниях *золотые руки*, *золотые слова*. Так, в сочетании «золотые руки» колоратив «золотой» выступает в переносном значении и называет того, кто умело и искусно выполняет любую работу: «- У тебя же золотые руки! Ты бы мог знаешь как жить!.. Ты бы как сыр в масле катался, если бы не пил-то». В похожем значении, «замечательный по своим достоинствам», употребляется колорема «золотой» в рассказе «Владимир Семеныч из мягкой секции»: «В мебельном магазине, где работал Владимир Семеныч, работал же золотой краснодеревщик». А в устойчивом сочетании «золотые слова» колоризм «золотой» означает умные и дельные высказывания: «— Золотые слова, — прогудел Борис и отвалил в сторону сельмага».

Периферия ЛСП желтого цвета представлена лексемой «рыжий» обозначающей оттенок волос красно-желтого цвета. В таком семантическом окружении колоратив «рыжий» выступает в следующих примерах: «Сперва же только блестели очки, и торчал вперед носик, все остальное была — рыжая прическа. Белый халатик на ней разлетался в стороны», «Номер три. Рыжеволосая. Тоже за сорок». Зачастую, употребление рыжего цвета при описании персонажей несет в себе отрицательную коннотацию пренебрежения: «Прическа у Клары сбилась, волосы растрепались; когда она махнула через прясло, ее рыжая грива вздыбилась над головой...». Поэтому обладатели рыжего цвета волос в большинстве случаев обезличены, их единственным наименованием становится колоризм «рыжий»: «У окна-то лежит, рыжий-то, у него же тоже язва», «Я уже стал видеть лицо того нахала: молодой тоже, моложе рыжего, скуластый, в серой фуражке».

Цветонаименования, выражающиеся колоризмом «рыжий» в цветовой картине рассказов В. М. Шукшина, представлены различными оттенками, представляющими интенсивность рыжего цвета:

- приглушенность цвета в текстах выражается при помощи колоратива «срыжа»: «- Ну, мерин такой... сероватый, срыжа». Чаше всего такая форма слова сопровождает основное цветонаименование, оттенком которого она является;

- глубокий, насыщенный цвет выражается писателем через использование сложных прилагательных при описании героев («Было ему лет тридцать, крепкий, весь рыжий-рыжий, а глаза голубые») и при описании света («В камельке целая огненно-рыжая горка углей»).

В значении «цвета меди, имеющий красно-желтый цвет» используется автором периферийная единица ЛСП желтого цвета «медный». *Медный цвет*, выполняя в художественных текстах В. Шукшина изобразительно-выразительную функцию, в качестве эпитета может выступать характеристикой цвета созревших колосьев («... над головой тихо прошуршали литые, медные колоски — и все») и цвета рыжих волос («... волосы отливают дорогой медью, очки блестят...»).

3.4. Семантика цветообозначений оттенков красного цвета

Лексико-семантическое поле красного цвета — одно из самых обширных в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина по многообразию периферийных единиц. Гиперсема данного ЛСП представлена колоративом «красный», включая, образованные от него цветонаименования. Периферийная зона ЛСП красного цвета включает в себя следующие лексемы: «розовый», «багровый», «бордовый», «алый», «кирпичный», «вишневый», «румяный», «маковый», «малиновый».

Толковые словари русского языка, в зависимости от номинативной функции колоратива «красный», выделяют два основных значения красного цвета: «1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра, ряда

оттенков от розового до коричневого. 2. Революционный, по политическим убеждениям» [Ефремова, 2000: 545].

Выступая в прямом значении красный цвет используется писателем для описания ЛСГ «Описание внешности героев». Основным цветонаименованием здесь становится глагольное образование «краснеть», употребляемое в двух основных значениях: прямом – «становиться красным от прилива крови к коже» и переносном – «стыдиться». В своих произведениях В. М. Шукшин старался показать не идеального человека по своим качествам, а человека естественного, порой импульсивного, но способного на глубокие чувства любви, сострадания. Поэтому основным мотивом рассказов писателя становится мотив совести, выражающийся через использование глаголов, относящихся к ЛСП красного цвета.

Колоратив «краснеть» чаще всего выступает в номинации смущения, стыда: «...До чего же ты молодой еще. Прямо завидки берут. Доктор краснел», «Когда его кто-нибудь спрашивал, как это с ним получилось, Колька густо краснел и отвечал неохотно: — Нечаянно». Используя словообразовательные возможности колоратива (добавление префикса -по к основе мотивирующего глагола), автор демонстрирует действие, уже совершенное по отношению к моменту речи: «— Ты чего тут? — как бы мимоходом спросил отец. Колька покраснел». В таком случае перед читателем предстает не сам процесс, более длительный во временном отношении, а его результат. В похожем семантическом окружении находится глагол «побагроветь», выступающий на периферии ЛСП красного цвета, и используемый при описании сильно покрасневшего человека: «Сергея побагровел от шеи до лба». Оттенок густо-красного цвета может выражать как застенчивость персонажа, так и проявление раздражения, гнева, ярости: «Лысый читатель искал свою искусственную челюсть. Чудик отстегнул ремень и тоже стал искать. — Эта?! — радостно воскликнул он. И подал. У читателя даже лысина побагровела». Значение «сильно покраснеть,

разрумяниться» выражается с помощью колоризма «раскраснелась», выражающего интенсивность приобретения цвета: «Сели пить чай с медом. Девушка раскраснелась, в голове у нее приятно зашумело и на душе стало легко, как в праздник». В этом контексте интересно замечание Б. А. Базымы в монографии «Психология цвета» о том, что «древнееврейское слово «чувство» или «страсть» происходит от глагола «краснеть». [Базыма, 2007, с. 24].

Зачастую, автор сосредоточивает внимание читателя на определенной особенности персонажа. Поэтому красный цвет выступает в семантическом сочетании с лексемами «глаза», «нос», «лицо». Так, при описании цвета глаз героя, автор использует сложное прилагательное «красноглазый» с отрицательной коннотацией: «- В среду, субботу, воскресенье, - деревянно прокуковал красноглазый». Примером положительного авторского отношения к герою является употребление колоратива «красноватый» для характеристики старика из рассказа «Солнце. Старик. Девушка»: «Старик некоторое время молчал, смотрел на солнце, моргал красноватыми веками без ресниц». Суффикс -оват в данном примере выражает значение: «содержащий в некоторой степени значение, названное мотивирующим словом».

Использование *красного* при описании цвета лица несет в себе отрицательную коннотацию: «Толстая тетя с красным лицом поднялась из-за стола и, охая, пошла к порогу». Негативное авторское отношение может выражаться в употреблении средств художественной выразительности, в частности, метафоры, в состав которой входит колоризм «красный»: «Люди ходят вдоль плетней, держась руками за колья. И если ухватится за кол какой-нибудь дядя из «Заготскота», то и останется он у него в руках, ибо дяди из «Заготскота» все почему-то как налитые, с лицами красного шершавого сукна».

При описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» чаще всего красный цвет реализует значение «цвета зари». Так, при характеристике вечерней зари, автором используется колоризм «красный»: «Солнце садилось за горы. Вечером оно было огромное, красное». В рассказе «Гена пройдисвет» В. М. Шукшин использует отрывок из стихотворения собственного сочинения, в котором сочетание «красная заря» представлено отрицательной авторской коннотацией несбывшихся надежд:

«Ох, ваши гривы об зарю

Красную

Трепались!».

Цветовая картина света утренней или вечерней зари может быть представлена периферийными единицами ЛСП красного цвета, выражающими интенсивность проявления цвета. Таковыми единицами являются колоратив «багровый», обозначающий густо-красный цвет («Впереди показалась деревня. Ранняя заря окрасила крыши домов в багровый цвет.»), «розовый» и, образованное от него, сложное прилагательное «светло-розовый» («На западе сквозь тучи местами пробивалась заря. Ее неяркий светло-розовый отсвет делал общую картину еще печальней»).

Начиная с представления древних племен и народов о цвете, *красный* приобретает и сохраняет символику цвета крови. Такое символическое звучание в рассказах В. М. Шукшина присуще цветоименованиям, выражающим значение красного цвета. Так, символом крови и смерти в рассказе «Сураз» выступает *кроваво-красный* цвет жарков (региональное название цветков купальницы): «Красивые такие цветочки, красные», «И подал женщине кроваво-красный пылающий букетик жарков». Такой кроваво-красный букет становится предвестником трагических событий в судьбе главного героя. Колоратив «кроваво-красный» в данном примере

выполняет функцию эпитета и выражает индивидуально-авторское видение оттенка красного цвета.

Колоратив «красный» может выступать в значении «относящийся к советскому строю». Поэтому в авторских текстах очень часто встречается красный цвет при описании реалий советского времени. Так семантическое окружение красного цвета выступает в следующих сочетаниях: *красный автобус, красное сукно, красная циферка, красный галстук пионера*. Интересно употребление автором колоратива «красненький» в рассказе «Гена пройдисвет»: «А потом – как-то вовсе беспомощно – на календарик под часами в углу: с календарика беззаботно паялилась красная цифирка – воскресенье». Уменьшительно-ласкательный суффикс -еньк придает определяемому слову значение чего-то маленького. Термин «красный день» происходит от традиции выделения в календарях праздничных дат и выходных дней красным цветом. Ярким примером такой семантики может служить стихотворение С.Я. Маршака «Круглый год. Ноябрь». Итак, красный цвет в сочетании с лексемой «циферка» приобретает переносное значение чего-то праздничного, торжественного. В таком же значении употребляется эпитет «красненький» при описании настроения, душевного состояния героя: «Тоже сегодня какое-то красненькое настроение».

В противовес реалиям советской жизни писатель использует устойчивое выражение «красный угол» для описания комнаты. В русской культурной традиции красным углом называли наиболее почетное место в избе, в котором находились иконы и стоял стол. Проявление такого значения можно увидеть в тексте рассказа «Одни»: «Марфа достала из ящика новую рубаху. Антип надел ее, подпоясался ремешком. Снял со стены балалайку, сел в красный угол, посмотрел на Марфу...».

Интенсивность красного цвета в языковой картине мира писателя может выражаться с помощью лексических средств («Когда его кто-нибудь спрашивал, как это с ним получилось, Колька густо краснел и отвечал

неохотно: «Нечаянно»), и словообразовательных возможностей слова. К словообразовательным возможностям колоративов будет относиться употребление сложных цветоименований, выражающих, чаще всего, насыщенные оттенки красного цвета: *ярко-красный, сизо-красный, кроваво-красный, красным-красно*. Интересно употребление колоратива «красным-красно»: оно выражает не только значение густого оттенка красного цвета, но и обладает семой «большое количество чего-либо»: «- Мы знаем одно местечко, где не косят, а ягоды красным-красно».

Цветоименования периферийной зоны ЛСП красного цвета представлены очень широко в творчестве В. М. Шукшина. Одни из них могут употребляться очень часто, а некоторые присутствуют в языковом пространстве рассказов единожды. Большинство из периферийных цветообозначений выполняют собственно номинативную функцию, реже, образительно-выразительную.

Ближе всех к околядерной зоне ЛСП красного цвета находится колоратив «розовый». *Розовый* – бледно-красноватый цвет, цвет розы. Розовый цвет – один из самых сложных цветов в определении его символического значения, так как он совмещает в себе противоположные значения белого и красного цвета. Розовый цвет – символ нежности, чистоты, юности. Автор использует колоративы со значением розового цвета только в прямом значении:

- для описания цвета лица своих персонажей: «Санька еще раз нажал на белый пупочек... Выглянуло розовое мужское лицо». Употребление розового цвета в ЛСГ «Описание внешности персонажей» позволяет писателю охарактеризовать чувство смущения, замешательства героев: «...а этот лапоточек еще и - совсем уж некстати - слегка розовел, хотя лицо Кондрашина было сытым и свежим». Приглушенность розового цвета в данном примере выражается наречием «слегка» и глагольным образованием «розовел» в значении «постепенное приобретение розового цвета».

- для описания солнечного света вечерней зари («День был серый, темное небо образовало над степью крышу. Под этой крышей было пасмурно, тепло и просторно. На западе сквозь тучи местами пробивалась заря. Ее неяркий светло-розовый отсвет делал общую картину еще печальней») и его бликов на водной глади, на оконном стекле («Вечерело. Горели розовым нежарким огнем стекла домов»). В данных примерах цветоименования розового цвета выполняют изобразительно-выразительную функцию эпитета.

Единичными колоративами в цветовой картине мира рассказов В. М. Шукшина становятся «бордовый» и «багровый», выражающие оттенок густого, темно-красного цвета: «В клубе Пашка появился на второй день после своего приезда. Сдержанно веселый, яркий: в бордовой рубашке с распахнутым воротом». В текстах произведений данные колоративы выполняют номинативную функцию описание предмета по цвету: «Впереди показалась деревня. Ранняя заря окрасила крыши домов в багровый цвет, и они неярко, сильно тлели посреди молодого золота созревающих хлебов».

В значении ярко-красного цвета писатель употребляет колоратив «алый» в составе метафоры: «Женственные губы ало цветут на смуглом лице». Цвет губ героини выделяется, благодаря использованию двух противоположных цветоименований в одной синтаксической конструкции. Приглушенность яркого оттенка красного цвета создается, благодаря использованию автором наречия «слегка»: «Дядя Володя долго смотрел на фигуры, нахмурился, потрогал в задумчивости свой большой, слегка заалевший нос». Близким по значению к алому цвету в ЛСГ «Описание внешности персонажей», автор использует колоризм «маковый» в составе метафоры: «В вагоне Малафейкин осторожно огляделся... И напоролся на прямой, уничтожающий Мишкин взгляд. Мишка подмигнул ему. Уши Малафейкина опять зацвели маковым цветом.»

В значении сложного оттенка красно-фиолетового цвета в рассказах писателя представлены колоративы «малиновый» и «вишневый». Использование данных цветоименований обусловлено, выполняемой ими изобразительно-выразительной функцией эпитета: «На вопрос этого дяди Егора Клара чуть прогнула в улыбке малиновые губы...», «Номер два. За сорок. Крупная, с вишневой бородавкой на шее».

Особенностью авторской цветовой картины мира является использование колоратива «ржавый», выражающего значение «цвета ржавчины, красно-бурого цвета». В такой номинации цвет ржавчины встречается в сочетаниях *ржавое дно, ржавая земля*: «Видал, как по ржавому дну гоняются друг за другом крохотные светлые песчинки», «Там бьют из земли, из ржавой, жирной, светлые студёные ключи». Близким по значению к колоративу «ржавый» находится колоризм «кирпичный». Кирпичный цвет – желтовато-красный. Он используется писателем в прямом значении для описания насыщенного оттенка чая: «Совсем тепло. Можно чайку заварить. Кирпичного, зеленого».

Таким образом, языковые единицы ЛСП красного цвета могут выступать в прямом значении: для описания внешности персонажей (цвета лица, глаз, губ), света вечерней или утренней зари, объектов природного мира, для изображения цвета предметов эпохи, современной автору. В то же время данные колоративы выполняют изобразительно-выразительную функцию в составе метафорических сочетаний, эпитетов, сравнений. Символическая нагрузка красного цвета, как цвета крови, присуща цветовой картине мира художественных произведений писателя.

3.5. Семантика цветообозначений оттенков коричневого цвета

Самым малочисленным лексико-семантическим полем, по количеству входящих в него цветоименований, является ЛСП коричневого цвета. Чаще всего лексические единицы ЛСП коричневого цвета употребляются писателем для описания денотатов ЛСГ «Описание внешности персонажей».

Гиперсема данного ЛСП представлена колоративом «коричневый». Словари русского языка выделяют следующее основное значение лексемы «коричневый»: «Имеющий цвет корицы, жареного кофе» [Ожегов, 2008: 478]. В этой номинации колоратив «коричневый» используется писателем для описания цвета рук персонажей: «Старик сидел неподвижно. Руки лежали на коленях — коричневые, сухие, в ужасных морщинах». В таком контексте коричневый цвет приобретает дополнительную коннотацию болезненности, старости. Зачастую обладателями коричневых рук в произведениях писателя становятся люди труда: «Попов виновато опустил голову, погладил широкой коричневой ладонью свое колено».

Периферийная группа цветообозначений ЛСП коричневого цвета представлена в творчестве В. М. Шукшина следующими колоративами: «русый», «льняной», «карий». Устойчивым лексико-семантическим окружением лексемы «карий» является сочетание *карие глаза*. Данный цвет выражает оттенок насыщенного коричневого цвета: карий – темно-коричневый: «Папка увидел... Он был очень красивый человек, смуглый, крепкий, с карими умными глазами...».

Наиболее употребительными колоративами для описания цвета волос главных героев являются «русый» и «льняной», называющие оттенок светло-коричневого цвета. Нейтральная коннотация русого цвета наблюдается в рассказах писателя при описании внешности героинь: «Мужчина поворачивает голову и подолгу напряженно смотрит на женщину, на красивую шею ее, на маленькие завитушки русых волос около ушей». При описании героев, колоризм «русый», зачастую, выступает в сочетании «русый чуб»: «...намочит русый чуб, уложит его на правый бочок аккуратненькой копной и пойдет по деревне...», «...в военной новенькой фуражке, из-под козырька которой русой хмелиной завивался чуб». Такое сочетание несет в себе семантику молодости, некоторого хвастовства. В однотипном семантическом окружении выступает колоратив «льняной» в сочетании с трансформацией

лексемы «чуб» («Колька - обаятельный парень, сероглазый, чуть скуластый, с льняным чубариком-чубчиком...») и в нейтральном словосочетании «льняная прядь» («Мужчина откинул с высокого красивого лба льняную прядь волос»).

3.6. Семантика цветообозначений оттенков серого цвета

В художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина выделяется 45 наименований, связанных с серым цветом. Толковые словари русского языка определяют одно номинативное значение колоратива «серый» – «Имеющий цвет, получаемый при смешении черного и белого». В прямом значении серый цвет используется писателем для описания денотатов лексико-семантических групп «Описание внешности героев», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия» [Ефремова, 2000: 765].

ЛСП серого цвета представлено гиперсемой «серый» и периферийными единицами, выражающими оттенки серого цвета: «седой», «серебряный», «сизый», «дымчатый», «сивый».

При описании цвета глаз героев, писатель использует следующие цветоименования околядерной зоны ЛСП серого цвета: «сероглазый», «холодно-серый», «изжелта-серый». Колоратив «серый» в таком семантическом окружении употребляется писателем в номинативном значении цвета: «Она посмотрела на него. Глаза у нее серые, ясные». «Колька - обаятельный парень, сероглазый...». Серый цвет может выражаться с помощью сложных цветоименований, имеющих индивидуально-авторскую эмоциональную окраску: «Когда выпили, Колька, прищурив холодно-серые глаза, стал учить Веню: — Вливание надо делать». Отрицательную коннотацию приобретает колоризм «серый» при описании цвета лица персонажа: «Аксенов обернулся: спрашивал невысокий, бритый наголо, с серым лицом, большеротый». Также сочетание «серое лицо» может приобретать семантику испуга, потрясения: «Вмиг лицо мужчины сделалось серым... Он попятился назад, к рыбкам...».

При описании ЛСГ «Явления и предметы природного мира» автор использует колоратив «серый» в прямом значении для характеристики цвета снега («А ночами в полях с тоскливым вздохом оседают подопревшие серые снега»), цвета деревенских изб («Лет десять не был он там, а то и больше... Вспомнились серые избы, пыльная улица, крапива у плетней, куры на завалинке, покосившиеся прясла...»), цвета печного дыма («Зима. Мороз. Село коптит в стылое небо серым дымом — люди согреваются»). Цветонаименование «серый» может входить в состав метафорического описания стаи волков: «Волки серыми комками податливо катились с горы, наперерез подводам». В переносном значении «пасмурный, облачный» лексема «серый» используется писателем в следующем примере: «День был серый, темное небо образовало над степью крышу. Под этой крышей было пасмурно, тепло и просторно».

В переносном значении колоратив со значением серого цвета используется в ЛСГ «Отвлеченные понятия» для выражения заурядности, безликости: «— Ваша *серость* меня удивляет, — сказал Пашка, вонзая многозначительный ласковый взгляд в колодезную глубину темных загадочных глаз Насти».

Интенсивность серого цвета выражается в тексте употреблением сложных прилагательных, первая часть которых представлена оттенком, выражающим насыщенность цвета. Так, приглушенный оттенок серого цвета, выражен цветонаименованием «светло-серый» («А Зоя плакала, не могла остановиться, плакала, мочила слезами его выходной светло-серый костюм...»), в противоположном ему значении выступает колоризм «темно-серый» («Сын их Костя ... старается найти слова сильные, точные, не сразу их находит и выразительно смотрит темно-серыми глазами на того, кому он хотел бы найти эти слова»).

Серый цвет — один из амбивалентных цветов, поэтому символичность он приобретает, в отличие от черного и белого цвета, только в эпоху

Средневековья, где серый был цветом простоллюдинов, символизируя безнадежность, нищету, убогость. Цветовая символика ислама определяет серый цвет, как знак чего-то преступного. В современном мире серый цвет выражает психологические качества замкнутости, скрытости, отрешенности от реального мира.

Периферия ЛСП серого цвета представлена следующими лексемами: *седой, сизый, серебряный, сивый, дымчатый*. Все они выражают различные оттенки серого цвета.

Близким к белому цвету является колоратив «седой», употребляющийся автором всегда в прямом значении – «белый, серебристый вследствие потери окраски»: «Шея тонкая, голова маленькая, *седая*». Колоризм «седой» может входить в состав сложного прилагательного, одна часть которого выражается семьей «цветовой признак», а другая является денотатом: «Первым пришел крупный мужчина Пилипенко. Он был *седовлас*, сыт, колыхал запахом одеколona и дорогих сигарет». Эмоционально-оценочную функцию выполняет использование лексемы «седенький» в рассказах писателя: «Вошел «пан профессор» с тросточкой. Он *седенький*, старенький...».

Интенсивность выражения цвета определяется за счет использования словообразовательных возможностей слова: *седой – сидящий* (выражающий приобретаемый признак): «Егор снял полушубок, шапку, пригладил заскорюзлыми ладонями *сидящие* потные волосы».

Колорема «серебряный» в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина, в основном, используется для характеристики ЛСГ «Явления и предметы природного мира» и выполняет изобразительно-выразительную функцию. Так, серебряный цвет в творчестве писателя присущ лунному свету, нитям паутины. Для описания паутины писатель использует колоратив «серебристый»: «...а сверху, из жаркой синевы, льются витые *серебряные* ниточки...». Суффикс -ист в данной лексеме выполняет значение

«обладающий признаком, названным мотивирующим словом». *Серебряный цвет* может быть присущ и звуку. Во многих рассказах В. Шукшина звук природы – «серебристые трели жаворонков»: «С неба льются мелко витые *серебристые* трели жаворонков», «... Да с неба еще льются и скользят *серебряные* жавороньи сверлышки».

Цвет серебра является символом луны и всех лунных богинь в античной мифологии. Поэтому в идиостиле писателя лунный свет серебристого цвета: «В окна лился негреющий серебристый свет. На полу, в светлом квадрате, шевелилось темное кружево теней».

Интенсивность выражения оттенков серебристого цвета в рассказах В. М. Шукшина создается, благодаря использованию сложного цветоименования «серебристо-белый» («На площади гектара в два аккуратными рядами стоят огромные серебристо-белые цистерны — цилиндрические, круглые, квадратные») и причастного оборота «отливающий серебром», где серебряный цвет является оттенком белого («На сцену вышла девушка, одетая в красивое, отливающее серебром белое платье...»).

Сизый – темно-серый с густым синеватым отливом. Колоратив «сизый» традиционно используется в устойчивом сочетании «голубь сизый». Такое цветоименование проявилось даже в региональном наименовании птицы по цвету – сизач. В рассказе «Волки» сочетание «голубочки сизые» приобретает семантику удивления от появления чего-то неожиданного: «Наум остановил коня, негромко, нараспев заматерился: — Твою в душеньку ма-ать... Голубочки сизые».

3.7. Семантика цветообозначений оттенков белого цвета

Наиболее частотным в рассказах В.М. Шукшина является ЛСП, гиперсемой которого является лексема «белый». Общее количество употреблений слова с его возможными словоизменениями составляет 110 единиц. Прямое значение лексемы «белый» в творчестве писателя

определяется следующими номинациями: «цвета снега или мела», «светлый», «со светлой кожей», «бледный» [Ожегов, 2008: 95].

Белый цвет играет важнейшую роль в поэтическом мире писателя. *Белый цвет* не ограничен в своей сочетаемости. Он употребляется для обозначения цвета природных объектов и явлений, бытовых реалий окружающего мира. Чаще всего использование колоремы «белый» наблюдается при описании человеческой внешности:

- при описании героев почтенного возраста: «Маленький такой старичок, весь *белый*: бородка *белая*, волосы *белые*»;

- при описании цвета волос героев автор использует сложное образование «белобрысый» («белобровый») в значении «с очень светлыми волосами, бровями и ресницами»: «Петька до того *белобрыс*, что кажется: подуй ветер сильнее, и волосы его облетят, как одуванчик». При характеристике цвета волос взрослых, колоризм «белобрысый» приобретает сниженный оттенок пренебрежения: «Один здоровенный парень, *белобрысый*, с глуповатым лицом...»;

- при описании детей: «Но было поздно: через год у них народилась дочка Нина, хорошенькая, круглолицая, *беленькая*...».

- *белый цвет* чаще всего используется автором для создания портрета своих героинь, поэтому значение этого цвета в тексте символично (белый цвет выступает как символ молодости и красоты). Так, в значении «имеющий светлую кожу» употребляются большинство колоративов со значением белого цвета: «Но было поздно: через год у них народилась дочка Нина, хорошенькая, круглолицая, *беленькая*...».

Традиционно белый цвет наделяется символикой чистоты, добродетели, непорочности. В цветовой картине мира В. М. Шукшина белый цвет представлен символом красоты, идеала. Поэтому, героини, наделенные белым цветом, являются идеалом для всех окружающих: «Пашка искоса разглядывал девушку — хорошенькая, *белозубая*, губки бантиком — прямо

куколка!». Так, идеалом красоты воспринимается белоснежный цвет при описании цвета зубов: «Что ведь и обидно-то, дорогуша моя: кому дак все в жизни — и образование, и оклад дармовой, и сударка пригожая, с сахарными зубами». Колоратив «сахарный», находящийся на периферии ЛСП белого цвета используется в значении «белоснежный». Также характеристикой красоты персонажа могут выступать колоративные сочетания, кокретизирующие внимание на определенной особенности персонажа («белое горлышко», «белые пальчики», «белые рученьки» и др.): «...Увидев свой дом, Лида бросила чемодан и, раскинув белые рученьки, побежала вперед», «Она стояла около стола, розовая от смущения, старательно снимала белыми пальчиками соринку с платья».

Белый цвет при описании персонажей В. М. Шукшина может выражать сильное потрясение, гнев, страх, ужас. В такой семантике колоризм «белый» используется в следующих примерах: «Шурыгин всерьез затрясся, побелел: — Вон отсудова, пьяная харя!», «Он даванул газ и бросил руль... Машина прыгнула. Веня глянул на прокурора... И увидел его глаза — большие, белые от ужаса».

ЛСГ «Бытовые реалии окружающего мира» широко представлена белым цветом при описании больничного пространства (белый халат, белая простынь, белое окошко и др.): «В белой стеклянной стенке — окошечко, за окошечком — белая девушка». В таких сочетаниях колоратив «белый» приобретает скрытую символику болезни, смерти: «Он плохо держал голову... пачкал белый халат дочери теплой кровью и мычал — хотел что-то сказать».

При изображении объектов природного мира, автором используется колоратив «белый» в номинативном значении «цвета снега» для описания снега и пара: «В последующее мгновение все пять рвали мясо еще дрыгавшей лошади, растаскивали на ослепительно белом снегу дымящиеся клубки сизо-красных кишок...». Использование колоризма «белый» в

структуре метафоры используется при описании зимней тайги, выражая индивидуальное восприятие этого явления персонажем: «Никитич, прищурившись, оглядывался кругом – знал: он один безраздельный хозяин этого большого белого царства».

Изобразительно-выразительную функцию выполняет колоратив «белый» в составе метафорического сочетания при описании ночного света: «А по земле идет светлая ночь, расстилает по косогорам белые простыни...». В таком семантическом окружении белый цвет используется довольно редко, в отличие от утреннего и дневного света: «Помаленьку отбеливало. День обещал быть пасмурным и теплым».

Семантику яркого солнечного света несет в себе индивидуально-авторский фразеологизм «гореть белым огнем»: «Дни горели белым огнем. Земля была горячая, деревья тоже были горячие. Сухая трава шуршала под ногами».

Употребление колоремы «белый» в переносном значении характеризуется такими определениями, как «нравственно безупречный» и «то же, что свет, мир». Наиболее часто употребляемые фразеологизмы в речи героев – «белый свет», «белая ненависть»: «Продавщица все глядела на него; в глазах ее, когда Сергей повнимательней посмотрел, действительно стояла белая ненависть». Так, сочетание «белая ненависть» несет в себе семантику сильной, скрытой ненависти. Значение бесконечного повторения одного и того же с самого начала раскрывается с помощью фразеологизма «сказка про белого бычка»: «Тимофей еще выпил. Вот теперь он, кажется, все понял: жалко себя, жалко свою прожитую жизнь. Не вышло жизни.

— Сказка про белого бычка у нас получается, Поля...».

Семантику неудовлетворительного положения дел несет в себе использование поговорки «Дела как сажа бела»:

«Часто заходил врач, молодой пареньь.

- Ну как дела?

- Как сажа бела, - с трудом отвечал Ефим...».

Сравнение несочетаемых цветов (белого и черного цвета сажи) может свидетельствовать и о нежелании героя конкретизировать свой ответ на вопрос, вследствие плохого положения дел.

В переносном значении используется писателем фразеологизм «в белых тапочках»: «В гробу я вас всех видел. В белых тапочках». Семантически это высказывание связано с христианской традицией хоронить умершего в белых тапках, так как они являлись символом пути человека в вечность. Сейчас использование устойчивого сочетания «в белых тапочках» обращено к смертельно надоевшему человеку.

Основной частью речи, выражающей значение *белого цвета* в произведениях В.М. Шукшина, являются сложные прилагательные: *белоголовый, белокурая, белобрысый, белозубая, белобровый*. Все они связаны с описанием внешности героев рассказов писателя. Интенсивность выражения цвета в текстах рассказов определяется употреблением отвлеченного существительного *белизна*, выступающего в значении «яркий, белый цвет» («**Белизна** и сочность, и чистота сокровенная поленьев, и дух от них – свежий, нутряной, чуть стылый, лесовой...»), сложных прилагательных *матово-белый* и *белоснежный* в значении «ослепительно белый». Глагольные образования с корневым морфем, выражающим белый цвет, используются писателям для характеристики психологического состояния персонажа («Шурыгин всерьез затрясся, побелел: — Вон отсудова, пьяная харя!»), изменения состояния природного мира («Помаленьку отбеливало. День обещал быть пасмурным и теплым»).

Интенсивность проявления белого цвета в рассказах В. М. Шукшина может быть выражена с помощью лексических средств и семантического окружения колоратива. Так, яркость колоратива «белый» раскрывается, благодаря использованию в семантическом окружении лексики с коннотацией прозрачности: «- На... камешек-то, — сказал он и протянул

девушке камень. — Они еще не такие бывают. Бывают: весь белый, аж просвечивает, а снутри какие-то пятнушки», «Кожа на лбу была до того тонкая и белая, что, кажется, сквозь нее просвечивала кость». Насыщенность белого цвета может проявляться и в противопоставлении с лексемой, выражающей значение черного цвета: «Страшная, черная в глубине, рваная щель на белой стене пошла раскрываться». Семантика определенности, конкретности присуща фразеологическому сочетанию «черным по белому»: «- Я им справочник покажу, - с явной угрозой говорил бригадир, сухой мужик, весь черный от солнца. - Я их носом ткну, где написано черным по белому: какие работы плотницкие, а какие столярные».

Неоднократное намеренное использование белого цвета в рамках одной синтаксической единицы свидетельствует о желании автора обратить внимание читателя на определенное лексическое сочетание: «— Бюрократизм, он, знаете, разъедает не только учреждения, — сочувственно заговорил старичок. — Вот здесь, — он постучал маленьким белым пальчиком по белой скатерти, — здесь он проявляется в наиболее уродливой форме».

Начиная с древних времен, в представлении людей белый цвет символизирует чистоту и безмятежность. В православной традиции белый выступает символом святости, чистоты и непорочности. Василий Макарович Шукшин продолжает эту традицию, Поэтому белым цветом писатель чаще всего наделяет детей, юных девушек и стариков. Так, при описании святого в рассказе «Сны матери» используется только белый цвет: «Маленький такой старичок, весь белый: бородка белая, волосы белые».

Во многих религиях белый цвет символизирует святость, божественное начало. Поэтому основным цветом при описании разрушенной церкви в рассказе «Мастер» становится белый, как символ веры, святости: «Еще с детства помнил Семка, что если идешь в Талицу и задумаешься, то на повороте, у косогора, вздрогнешь - внезапно увидишь церковь, белую,

изящную, легкую среди тяжелой зелени тополей». Символизируя вечность, колоризм «белый» выполняет изобразительно-выразительную функцию в сочетании «белая красавица»: «И стоит в зелени белая красавица - столько лет стоит!»

3.8. Семантика цветообозначений оттенков черного цвета

Колоризм «черный», представляющий одно из главных противопоставлений лексико-семантическому полю белого цвета, представлен в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина немногочисленно: 44 колоремы. Во все времена *черный* цвет являлся символом мрака, темноты, смерти. В текстах В. М. Шукшина зафиксировано несколько значений колоризма «чёрный»: «цвета сажи, угля», «мрачный, тяжелый, безотрадный», «трудный, связанный с какими-либо невзгодами», «преступный, злой, дурной». Периферия ЛСП «черный» в данных текстах не представлена [Ефремова, 2000: 1045].

Чаще всего автор использует колоратив «черный» в значении сажи, угля в ЛСГ «Описание внешности персонажей» при описании цвета волос, кожи, режее, глаз. Так при описании героя рассказа «Лида приехала» писатель употребляет колоризм «чернявый», характеризующий человека смуглого с темными волосами: «Отец Лиды - чернявый человек с большой бородавкой на подбородке и с круглой розовой плешинной на голове». При описании цвета рук, кожи героя колоратив «черный», кроме основного номинативного значения «цвет сажи, угля», приобретает дополнительную коннотацию, связанную с тяжелым трудом персонажа: «На спине человечка, под ситцевой рубахой — синей, с белыми горошинами — торчат острые лопатки. Худой, руки черные, волосы лохматые, с подпалинами. Рубаха тоже прожжена в нескольких местах. Шея тонкая и жилистая». Поэтому обладателями черных рук в произведениях писателя становятся деревенские жители: «- Я им справочник покажу, - с явной угрозой говорил бригадир, сухой мужик, весь черный от солнца. - Я их носом ткну, где написано

черным по белому: какие работы плотницкие, а какие столярные». Черный цвет при характеристике цвета кожи может обозначать состояние человека, вследствие голода: «Стенька толкнул его - подает свой кусок мяса. «На, - говорит, - ешь». Тот видит, что атаман сам почернел от голода. «Ешь сам, батя. Тебе нужнее». Интересна связь черного цвета с символикой Нового Завета, где один из всадников апокалипсиса, олицетворяющий голод, изображается скачущим на вороном коне. Считается, что черный цвет здесь является символом смерти.

Редко колоризм «черный» выступает характеристикой цвета глаз героев: «Максим Яриков смотрел на жену черными, с горячим блеском глазами...». В таком семантическом окружении черный цвет может быть представлен сложным цветоименованием «черноглазый»: «Буфетчица Галя, аппетитная женщина, улыбочивая, черноглазая, увидев в окно знакомых мужиков и парней, сказала весело: — Орава идет».

В ЛСГ «Явления и предметы природного мира» основным цветом ночи традиционно становится «черный»: «Она была черная, та ночь. Они с отцом и с младшим братом Кузьмой были на покосе километрах в пятнадцати от деревни, в кучугурах». В качестве эпитета используется колоратив «черный» при характеристике лесной ночи в рассказе «Демагоги»: «Петька принес одежду. Оделись. Затем набрал сухого валежника, поджег. И сразу ночь окружила их со всех сторон высокими черными стенами».

Очень редко колоративы со значением черного цвета употребляются при описании реки и земли. Основной цвет здесь – черный: «День был солнечный, звонкий. Текли ручьи. Небо отражалось в лужах; синие осколки его там и здесь весело сверкали на черной земле. Апрель вовсю бушевал на дорогах». Насыщенность черного цвета в творчестве писателя выражается использованием сложных прилагательных: *жуково-черный*, *маслянисто-черный*: «Вода сделалась совсем черной, маслянисто-черной, неслышно текла на середине, а здесь, у берега, сонно покачивалась и лизала жирный

гранит». Колоризм «черный» употребляется в переносном значении «темный, мрачный» в сочетании с лексемой «тайга»: «Отец ее подослал своих людей, они ее выкрали. Открытой силой отнять не решились: у Леси в черной тайге дружки».

Черный цвет в психологии, как правило, символизирует несчастье, горе, смерть. Поэтому устойчивое сочетание «черная тоска», использованное автором в описании внутреннего состояния героя, выражает значение чего-то тяжелого, печального, то, что гнетет героя изнутри: «Он похудел за эти дни; в глазах устоялась серьезная, *черная тоска*. Ничего не ел почти, курил одну за одной папиросы и думал, думал...». Как символ смерти без воскрешения, как символ небытия черный цвет использован автором в следующем примере: «Милый, дорогой человек!.. Не знаешь, что и сказать тебе - туда, в твою *черную* жуткую тьму небытия, - не услышишь». В похожей коннотации пропасти, хаоса писателем употребляется сочетание «черная яма»: «И все живое, имеющее смысл, имя, - все ухнуло в пропасть, и стала одна черная яма». Символом предвестия чего-то непоправимого, страшного в жизни персонажа является сравнение с «черным человеком» в рассказе «Сураз»: «Он явился, как если бы рваный черный человек из-за дерева с топором вышагнул...».

Таким образом, анализируя лексико-семантическое поле «цвет» в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина, было выделено 8 основных ЛСП: белого, черного, серого, коричневого, красного, зеленого, синего, желтого цветов.

Чаще всего в творчестве писателя встречаются единицы ЛСП, представленного гиперсемой «белый». Общее количество употреблений слова с его возможными словоизменениями составляет 110 единиц. В номинативном значении («цвета снега или мела», «светлый», «со светлой кожей», «бледный») лексема «белый» используется автором в сочетании с

денотатами лексико-семантических групп «Описание внешности героев», «Описание явлений и предметов природного мира», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия».

Белый цвет при описании объектов, явлений природы – основной цвет зимы: цвет снега, пара, леса. Также он может выражать оттенки солнечного света, света от огня.

Цветонаименования со значением белого цвета используются в ЛСГ «Бытовые реалии окружающего мира» как основной цвет больницы представленный только колоративом «белый»: белая койка, белый халат, белая табуретка. В таком семантическом окружении колоризм «белый» приобретает коннотацию болезни, смерти. Белым насыщенным цветом наделяется и полуразрушенная церковь. Это связано с традиционной православной символикой, где белый цвет – цвет святости, цвет Бога.

Итак, использование лексемы «белый» показывает, что белый цвет выполняет очень важную функцию в идиостиле писателя: связан с индивидуально-авторским восприятием мира и, в определенном семантическом окружении, наделяется традиционной символической нагрузкой.

Несмотря на малочисленное употребление лексем, выражающих значение черного цвета, все же его можно выделить в качестве отдельного ЛСП. В номинативной функции гиперсема «черный» используется в ЛСГ «Описание внешности персонажей». Черный цвет может употребляться для характеристики цвета кожи, волос, цвета глаз героев. В таком семантическом окружении колоризм «черный» приобретает значение «цвета сажи, угля».

Традиционно, черный цвет – цвет ночи, темноты, но употребление цветонаименования «черный» в таком сочетании выражает совершенно темную ночь, беспросветную темноту. Очень редко колоративы со значением черного цвета употребляются при описании реки и земли. Насыщенный черный цвет («маслянисто-черный») вода приобретает в

ночное время суток. Переносное значение «мрачный, непролазный» используется автором в сочетании «черная тайга».

ЛСП красного цвета – самое многочисленное из полей по количеству периферийных единиц, представленных в творчестве В. М. Шукшина. Языковые единицы ЛСП красного цвета могут выступать в прямом значении («имеющий окраску одного из основных цветов спектра, ряда оттенков от розового до коричневого») для описания внешности персонажей (цвета лица, глаз, губ). Зачастую, при характеристике цвета лица колоризм «красный» приобретает коннотацию «стыда, смущения». Красный цвет может приобретать негативную авторскую оценку для изображения отрицательных героев («красноглазый»).

В лексико-семантической группе «Явления и предметы природного мира» красный цвет – свет вечерней или утренней зари. Колоративы со значением красного цвета могут употребляться для изображения цвета предметов эпохи, современной автору: красный галстук, красная циферка, красное сукно.

Периферийная зона ЛСП красного цвета включает в себя следующие лексемы: «розовый», «багровый», «бордовый», «алый», «кирпичный», «вишневый», «румяный», «маковый», «малиновый». Некоторые из цветоименований встречаются в творчестве писателя часто («розовый», «алый»), другие – единожды («кирпичный», «вишневый», «маковый», «малиновый»). Большинство из периферийных цветообозначений выполняют собственно номинативную функцию, реже, изобразительно-выразительную.

Серый цвет – единственный в составе ахроматических цветов, лексико-семантическое поле которого представлено большим количеством периферийных единиц («седой», «серебряный», «сизый», «дымчатый», «сивый»). В ЛСГ «Описание внешности персонажей» серый цвет в большинстве своем представлен колоративами «серый» и «седой».

При описаний явлений природного мира серый цвет используется автором в прямом значении – «имеющий цвет, получаемый при смешении черного и белого»: серый снег, серый дым. Близким к околядерной зоне ЛСП серого цвета находится колоратив «серебряный». В ЛСГ «Явления и предметы природного мира» серебряный цвет выполняет изобразительно-выразительную функцию и используется в переносном значении «мелодично-звонкий»: «серебристые трели жаворонков», «серебряные жавороньи сверлышки».

ЛСП желтого цвета представлено гиперсемой «желтый» и периферийными единицами: «золотой», «рыжий», «медный», «оранжевый», «янтарный», «соломенный». Желтый цвет в произведениях В. М. Шукшина используется автором для описания лексико-семантических групп «Описание внешности героев», «Явления и предметы природного мира», «Бытовые реалии окружающего мира», «Отвлеченные понятия».

Желтый цвет в идиостиле писателя – цвет света: солнечного или света от фонарика. Зачастую, колоратив «желтый» подменяется лесемой «золотой» при описании цвета созревших хлебов, золотые лучи солнца. В таком семантическом окружении золотой цвет выполняет изобразительно-выразительную функцию и выступает в качестве эпитета. В переносном значении колоратив «золотой» может приобретать дополнительную семантику «лучший, искусный»: «золотые руки», «золотые слова».

Употребляя в своих произведениях цветоименования ЛСП зелёного цвета В. М. Шукшин, в первую очередь, ассоциирует их с молодой растительностью. В таком семантическом окружении зеленый выступает символом жизни, юности, молодости. Поэтому восприятие данного цвета героями вызывает эмоции радости, спокойствия, восхищения. Значение молодости, неопытности свойственно колоризму «зеленый» при описании главных героев. Колоризм «изумрудный», находящийся на периферии ЛСП зеленого цвета употребляется писателем с целью демонстрации красоты

степной природы. ЛСП зеленого цвета включает в себя и индивидуально-авторское цветоименование «бутылочный», выражающий один из оттенков зеленого цвета.

ЛСП синего цвета – самое многочисленное поле из группы хроматических цветов по количеству цветоименований. В ЛСГ «Описание внешности героев» цвет глаз, в основном, представлен колоративом «синий», выступающим в значении «имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зеленым». Здесь же часто встречается цветоименование «голубой», находящееся на периферии ЛСП синего цвета.

В ЛСГ «Явления и предметы природного мира» синий цвет используется писателем для характеристики таких денотатов, как небо, горы, лес, дым, туман. Колоратив «синий» может входить в состав устойчивых фразеологических сочетаний: «гореть синим огнем», «за синими морями». Периферийная зона синего цвета в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина представлена одним колоризмом – *голубой*, семантическое окружение которого практически полностью соотносится с колоративом «синий».

Заключение

Особенности выбора автором тех или иных слов-цветообозначений могут быть обусловлены определённой тематикой, проблематикой произведений, а также функциями цветоименований: номинативной или изобразительно-выразительной. В ходе нашего исследования было проанализировано 473 колоризма и выделено 8 основных лексико-семантических полей со значением «цвет»: ЛСП белого, черного, серого, красного, синего, желтого, зеленого и коричневого цвета. Лексические единицы данных полей входят в состав тематических групп, объединяющих в своем составе все цветоименования в рассказах В. М. Шукшина:

1. Описание внешности героев:
 - 1) цвет волос;
 - 2) цвет глаз;
 - 3) цвет бровей и индивидуальных черт портрета героя;
 - 4) цвет зубов;
 - 5) цвет губ;
 - 6) цвет кожи;
 - 7) цвет одежды.
2. Явления и предметы природного мира.
3. Бытовые реалии окружающего мира.
4. Отвлечённые понятия.

Самой обширной тематической группой является «Описание внешности героев». Здесь насчитывается 156 колоризмов из 334 охваченных нашим исследованием. В данной тематической группе автором представлено

широкое разнообразие цветовых оттенков. Это можно объяснить интересом писателя к личности героя. Зачастую внешний вид персонажа определяет его характер. Все же в тематической группе «Описание внешности героев» у автора наблюдаются явные цветовые предпочтения. Сюда следует отнести белый цвет, который преобладает во всех тематических группах. Писателем этот цвет используется в каждой подгруппе: при описании цвета волос, глаз, зубов, бровей, одежды и кожи. От авторского отношения к описываемому персонажу зависит та интонация, с которой употребляется белый цвет. Белым цветом писатель чаще всего наделяет своих героинь: «В белой стеклянной стенке — окошечко, за окошечком — белая девушка», «Учительница, припухшая со сна и от вчерашнего крика, миленькая, беленькая, готовила завтрак» и др. При описании детей колоризм «белый» используется автором с особой, нежной интонацией: «Но было поздно: через год у них народилась дочка Нина, хорошенькая, круглолицая, беленькая...». Иногда, с некоторой неодобрительной интонацией, колоризм «белый» употребляется при описании взрослых: «Отвечала сухопарая женщина лет сорока, с острым носом, с низеньким лбом. Кожа на лбу была до того тонкая и белая, что, кажется, сквозь нее просвечивала кость». Но чаще всего при характеристике взрослых белый цвет – это нейтральный седой («Шея тонкая, голова маленькая, седая»), или сниженный белобрысый («Глеб Капустин — толстогубый, белобрысый мужик сорока лет, начитанный и ехидный»). Колоративной лексеме «белый» так же свойственно значение «бледный». Оно выступает в тех случаях, когда автор говорит об изменении состояния героя. Белый цвет представлен глаголом «побелеть»: «Дочка Нина заплакала. Колька побелел, схватил топорик, каким мясо рубят, пошел на тестя, на жену и на тещу». Белый цвет – это так же цвет болезни («Он плохо держал голову... пачкал белый халат дочери теплой кровью и мычал – хотел что-то сказать») и смерти. Так, при описании умершего ребенка, писатель применяет колоризм «иссиня-белый»: «Вчера

еще возились с ним в сене, а теперь лежал незнакомый иссиня-белый чужой мальчик».

Чаще всего в творчестве писателя встречаются единицы ЛСП, представленного гиперсемой «белый». Общее количество употреблений слова с его возможными словоизменениями составляет 110 единиц.

В своем творчестве В. М. Шукшин придерживается традиционного взгляда на белый цвет, который выступает символом святости, чистоты, духовности. Поэтому чаще всего белым цветом наделяются персонажи, наиболее близкие автору: старики (святые), дети, молодые девушки. При описании главных героинь колоративы, выражающие значение белого цвета, могут символизировать красоту, идеал, молодость. Неодобрительную авторскую эмоциональную окраску приобретает колоризм «белобрысый» при характеристике молодых героев.

Основным мотивом рассказов В. М. Шукшина является мотив совести. Отсюда в тексте содержится большое число употреблений красного цвета в значении изменения состояния героя. Колоризмы «краснеть» и «покраснеть» чаще всего выступают в значении смущения, замешательства, застенчивости, стыда: «...До чего же ты молодой еще. Прямо завидки берут. Доктор краснел», «Славку удивляло, что мать, обычно такая крикливая, острая на язык, с дядей Володей во всем тихо соглашалась. Вообще становилась какая-то сама не своя: краснела, суежилась...». Эмоциональное наполнение красного цвета так же может зависеть от авторского отношения к герою. С помощью красного цвета чаще всего выражается отрицательное отношение писателя: «Люди ходят вдоль плетней, держась руками за колья. И если ухватится за кол какой-нибудь дядя из «Заготскота», то и останется он у него в руках, ибо дяди из «Заготскота» все почему-то как налитые, с лицами красного шершавого сукна».

ЛСП красного цвета – самое многочисленное из полей по количеству периферийных единиц. Периферийная зона ЛСП красного цвета включает в себя следующие лексемы: «розовый», «багровый», «бордовый», «алый», «кирпичный», «вишневый», «румяный», «маковый», «малиновый».

Достаточно часто в данной тематической группе автором используется черный цвет при описании цвета глаз, бровей черный цвет в семантическом плане нейтрален: «Буфетчица Галя, аппетитная женщина, улыбчивая, черноглазая». В тематической подгруппе «Описание цвета кожи» часто встречается колоризм «смуглый» в значении «кожа лица, тела темноватой окраски»: «Он от души смеялся, когда смуглый длинноволосый клоун с нерусской фамилией выкидывал разные штуки...». Здесь смуглый цвет чаще всего имеет негативное значение и используется для описания только мужских персонажей. Достаточно часто в этой тематической группе В. М. Шукшин использует синий цвет, который символом простоты, естественности в героях: «Под синей ситцевой рубахой торчат острые лопатки». При описании цвета глаз героев, другим цветам автор предпочитает синий и голубой цвета – символ неба, простора: «Профессор внимательно посмотрел на студента, и опять ему почему-то подумалось, что автор «Слова» был юноша с голубыми глазами», «На печке сидела маленькая девочка с большими синими глазами, играла в куклы». Реже всех, при описании своих героев, автор использует колоризмы «желтый» («Как-то пришел домой — сам не свой — желтый»), «серый» («Аксенов обернулся: спрашивал невысокий, бритый наголо, с серым лицом, большеротый») и «коричневый» («Старик сидел неподвижно. Руки лежали на коленях — коричневые, сухие, в ужасных морщинах»). Эти цвета используются для описания цвета кожи и выражают болезненность и слабость персонажей.

Серый цвет – единственный в составе ахроматических цветов, лексико-семантическое поле которого представлено большим количеством периферийных единиц («седой», «серебряный», «сизый», «дымчатый»,

«сивый»). В ЛСГ «Описание внешности персонажей» серый цвет в большинстве своем представлен колоративами «серый» и «седой».

ЛСП серого цвета представлено гиперсемой «серый» и периферийными единицами: серебряный, дымчатый, сизый, седой. Близким к околоядерной зоне ЛСП серого цвета находится колоратив «серебряный».

Тематическая группа «Явления и предметы природного мира» по количеству колоризмов занимает второе место. В ней насчитывается 106 лексем со значением цвета. Широкое разнообразие цветовых оттенков этой группы связано с интересом и любовью писателя к природе Алтайского края. Действие в рассказах В. М. Шукшина не приурочено к определенному времени года, поэтому автор широко использует как белый – цвет зимы, зеленый – цвет лета и весны, так желтый и красный – цвет осени. Белый цвет при описании зимнего времени года в рассказах – это цвет снега («В последующее мгновение все пять рвали мясо еще дрыгавшей лошади, растаскивали на ослепительно белом снегу дымящиеся клубки сизо-красных кишок...»), цвет пара («Старуха оделась и вышла, впустив в избу белое морозное облако»). В характеристике летнего времени года автор широко использует различные оттенки зеленого: от основного зеленого и зеленоватого, до изумрудного и ядовито-зеленого. Чаще всего зеленый цвет используется писателем для описания цвета травы: («Идешь по траве босиком. Она вся бусая от росы. И только след остается — ядовито-зеленый»).

ЛСП зеленого цвета представлено гиперсемой «зеленый» и периферийными единицами «изумрудный», «бутылочный», являющийся индивидуально-авторским цветонаименованием, выражающим один из оттенков зеленого цвета.

Основные цвета осени – желтый и золотой, который В. М. Шукшин использует при описании цвета несжатого поля. Богатое разнообразие

цветовых оттенков представлено в текстах при описании неба, как утреннего, так и вечернего, и солнца/солнечного света.

ЛСП желтого цвета представлено гиперсемой «желтый» и периферийными единицами: «золотой», «рыжий», «медный», «оранжевый», «янтарный», «соломенный».

Желтый цвет в идиостиле писателя – цвет света: солнечного или света от фонарика. Зачастую, колоратив «желтый» подменяется лесемой «золотой».

Небо в художественном пространстве рассказов В. М. Шукшина может быть синим, голубым, зеленоватым: «Потом солнце совсем скрылось за острым хребтом Бубурхана, и тотчас оттуда вылетел в зеленоватое небо стремительный веер ярко-рыжих лучей». Основные цвета при описании солнца/солнечного света – желтый и красный: «Солнце садилось за горы. Вечером оно было огромное, красное». В представлении древних народов красный цвет всегда ассоциировался с цветом крови. Символическая нагрузка красного цвета, как цвета крови, присуща и цветовой картине мира художественных произведений писателя («кроваво-красный»).

Основной цвет при описании леса и гор – синий. Этот цвет отражает семантику «отдаленности»: «А далеко-далеко, за синим лесом, заходило огромное красное солнце». ЛСП синего цвета – самое многочисленное поле из группы хроматических цветов по количеству цветоименований, представленное колоративом «синий», выступающим в значении «имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между фиолетовым и зеленым» и периферийной единицей «голубой».

В тематической группе «Бытовые реалии окружающего мира» авторское предпочтение отдается ахроматическим цветам: черному и белому. Белый цвет в рассказах В. М. Шукшина – это цвет больницы («Девушка села на краешек белой плоской койки»), церкви («Еще с детства помнил Семка, что если идешь в Талицу и задумаешься, то на повороте, у косогора,

вздрагнешь – внезапно увидишь церковь, белую, изящную, легкую среди тяжелой зелени тополей»). Черный цвет, в противоположность белому, как символу чистоты, в описании реалий окружающего мира, выступает символом чего-то грязного: «– Ковров понастелили, — проворчал курчавый. Брезгливо взял двумя пальцами черный комочек и бросил в урну». Такие цвета, как красный, синий, желтый редко используются при описании бытовых реалий, но их употребление вносит особый колорит эпохи 60-70-х гг. XX века. Это и желтый портфель, и красное сукно на столе во время собрания, и дверь, обитая черной клеенкой.

В самой малочисленной тематической группе «Отвлечённые понятия» цвет используется в переносном значении. Он служит для передачи психологического состояния, оттенка настроения автора и его героев: «Мы не догадывались тогда, что народ мы еще довольно зеленый, всю ругались по-мужичьи, и с председателем — тоже», «Он похудел за эти дни; в глазах устоялась серьезная, черная тоска». Это выражается с помощью устойчивых словосочетаний, фразеологизмов, пословиц. В цветовой картине мира В. М. Шукшина черный цвет является символом несчастья, смерти, зла, страдания, болезни. Поэтому в рассказах писателя наблюдается частое использование таких отвлеченных сочетаний, как «черная тоска», «черная яма», «черный человек».

Основной цвет этой тематической группы – белый: «– Разлетелись наши детушки по всему белому свету», «Дни горели белым огнем», «Продавщица все глядела на него; в глазах ее, когда Сергей повнимательней посмотрел, действительно стояла белая ненависть», «сказка про белого бычка» и др. В речи героев неоднократно употребляются фразеологизмы «гореть синим огнем» (Не нужна мне твоя баня, гори она синим огнем!»).

Цветопись – это один из приемов литературы, широко используемый писателями в своем творчестве. Использование цвета в

художественном произведении интуитивно, подсознательно. Поэтому, при изучении творчества того или иного писателя, цвет для исследователей имеет особый интерес, как отражение авторского индивидуального видения мира.

При исследовании цветовой картины мира Василия Макаровича Шукшина было выявлено многообразие цветообозначений, используемых писателем в своем творчестве. Он употребляет как ахроматические, так и хроматические цвета, последние из которых представлены наличием большого количества периферийных единиц.

Цветовые предпочтения автор отдает белому, синему и красному цвету. Белый и синий цвета несут в себе положительную семантику чистоты, вечности, духовности. В то время как красный цвет, являясь амбивалентным, по своей семантической нагрузке, может выступать как символом жизненных сил, так и символом смерти. Преобладание белого цвета в рассказах Василия Макаровича Шукшина свидетельствует о надежде и вере писателя в такие составляющие человека, как красота, добро и стремление к нравственной чистоте.

Список использованной литературы

1. Алимпиева, Р.В. Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы: монография / Р.В. Алимпиева. - Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. - 177 с.
2. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. - М.: Сов. Энциклопедия, 1969. - 607 с.
3. Базыма, Б.А. Психология цвета: теория и практика: монография / Б.А. Базыма. - Санкт-Петербург: Речь, 2007. - 203 с.
4. Базыма, Б.А. Цвет и психика / Б.А. Базыма. - Х.: ХГАК, 2001. - 172 с.
5. Бахилина, Н.Б. История цветообозначений в русском языке: монография / Н.Б. Бахилина. - М.: Наука, 1975. - 292 с.
6. Бахилина, Н.Б. Слепительно-рыжий, безнадежно рыжий / Н.Б. Бахилина // Русская речь. - 1975. - №5. - С. 104-105.
7. Борисова, В.М. Проблема языковой личности автора как категория художественного текста / В.М. Борисова // Филологические науки. - 2006. - № 5. - С. 185 – 190.
8. Брагина, А.А. Цветовые определения в формировании новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография: сборник статей. - М.: Наука, 1972. - С. 97-102.
9. Браэм, Г. Психология цвета / Г. Браэм. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – 158 с.
10. Буймистру, Т. А. Колористика. Цвет – ключ к красоте и гармонии / Т.А. Буймистру. – М.: Ниола-Пресс, 2008. - 236 с.
11. Василевич, А.П. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте: на материале цветообозначения в языках разных систем / А.П. Василевич. – М.: Наука, 1987. - 138 с.
12. Василевич, А.П. К методике сопоставительного исследования: на примере лексики цветообозначений / А. П. Василевич, Ю. Н. Скокан // Вопросы языкознания. – 1986. – № 3. – С. 103-110.

13. Василевич, А.П. Цвет и название цвета в русском языке : монография / А.П. Василевич, С.Н. Кузнецова, С.С. Мищенко. - М.: КомКнига, 2005. - 216 с.
14. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. - М.: Русские словари, 1997. - 411 с.
15. Верещагин, Е.М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, В.Г. Костомаров. - М.: Индрик, 2005. - 1038 с.
16. Воевода, Е.В. Цветовосприятие и ассоциативные поля в русском и английском языках / Е.В. Воевода // Научный Вестник ВГАСУ. - 2012. - № 2. - С. 113-123.
17. Гете, И.В. Избранные сочинения по естествознанию / И.В. Гете. - М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. - 551 с.
18. Голубь, Л.А. Сквозные мотивы «цвета» в английской и русской лексике цветообозначений / Л.А. Голубь // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». - 2006. - № 2. - С. 41 - 46.
19. Гольденберг, Е.В. Символическая функция цветообозначений в текстах современной французской литературы жанра фэнтези // Слово – текст – культура / Под ред. А.Н. Тарасова. - М.: Рема, 2007. - С. 84 - 101.
20. Горн, В.Ф. Наш сын и брат: Проблемы и герои прозы В. Шукшина / В.Ф. Горн. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1985. - 206 с.
21. Грановская, Л.М. Цветообозначения в истории русской лексики // Русская историческая лексикология. - М: Наука, 1968. - С. 82 - 84.
22. Емельянов, Л.В. Шукшин. Очерк творчества / Л.В. Емельянов. - Л.: Худож. лит., 1983. - 152 с.
23. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный в 2-х т. / Т.Ф. Ефремова. - М.: Русский язык, 2000. - 1233 с.

24. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика // Избранные труды. - Л.: Наука, 1977. - 405 с.
25. Иванова, Ю.В. Цветообозначения в структуре поэтического текста и подходы к их исследованию / Ю.В. Иванова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. - 2007. - № 53. - С. 112 - 118.
26. Иваровская, В. И. Лексическое значение цветowych прилагательных в синагматико-парадигматическом и словообразовательном аспектах / В.И. Иваровская // Вестник СПбГУ: Сер. 2. - 1998. - С. 104 - 109.
27. Кандинский, В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. - 107 с.
28. Кандинский, В. В. Текст художника. Ступени // К выставке в залах Государственной Третьяковской галереи. - М., 1989. - 35 с.
29. Катерняк, Л. Колоративная лексика в художественном пространстве произведений В. П. Астафьева (на материале пятого тома ПСС) [Электронный ресурс] / Л. Катерняк. - Режим доступа: <http://topreferat.znate.ru/docs/index-15683.html>.
30. Кезина, С.В. Семантическое поле цветообозначений в русском языке (диахронический аспект) / С.В. Кезина. - Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2005. - 313с.
31. Керлот, Х.Э. Словарь символов / Х.Э. Керлот. - Москва: REFL-BOOK, 1994. - 608 с.
32. Козлова, С.М. Поэтика рассказов В.М. Шукшина / С. М. Козлова. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1992. - 184 с.
33. Корман, Б.О. Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. - М.: Просвещение, 1972. - 110 с.
34. Коробков, В.И. Василий Шукшин: Вещее слово / В.И. Коробков. – М.: Молодая Гвардия, 2009. - 183 с.

35. Клар, Г. Тест Люшера. Психология цвета / Г. Клар. – М.: Питер, 1998. - 94 с.
36. Кульпина, В.Г. Характер человека сквозь призму цвета / В.Г. Кульпина // Россия и Запад: диалог культур. - М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 40-47.
37. Кульпина, В.Г. Лингвистика цвета: монография / В.Г. Кульпина. - М.: Московский Лицей, 2001. - 470 с.
38. Люшер, М. Цвет вашего характера / М. Люшер. – М.: Рипол-Классик, 1997. - 236 с.
39. Люшер, М. Цветовой тест Люшера / М. Люшер. - М.: Айрис-пресс, 2005. - 175 с.
40. Миронова, Л.Н. Цветоведение / Л.Н. Миронова. – Минск: Высшая школа, 1984. - 286 с.
41. Миронова, С.В. Прилагательное «белый» в рассказах В. Шукшина: функционально-семантический аспект / С.В.Миронова // III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23-25 мая 2006 г.): труды и материалы: в 2 т. / Казан. гос. ун-т; под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. - Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2006. - Т.1. - С.95-97.
42. Мокиенко, В.М. Загадки русской фразеологии: Науч. - попул. / В.М. Мокиенко. - М.: Высш. шк., 1990. - 160 с.
43. Мокиенко, В.М. Образы русской речи: историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии: монография / В.М. Мокиенко. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. - 280 с.
44. Наименования цвета в индоевропейских языках. Системный и исторический анализ / под ред. А.П. Василевича. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: URSS: КомКнига, 2011. - 316 с.

45. Непомнящих, И.Н. Колоративная лексика в художественном пространстве произведений В. П. Астафьева / И.Н. Непомнящих. - Красноярск, 2007. - 103 с.
46. Носовец, С.Г. Цветовая картина мира В. Набокова в когнитивно-прагматическом аспекте: (цикл рассказов «Весна в Фиальте»): дис. ... канд. филологич. Наук: 10.02.01. / Светлана Геннадьевна Носовец. - Омск, 2002. - 249 с.
47. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. - М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2008. - 976 с.
48. Пелевина, Н.Ф. О соотношении языка и действительности (обозначение красного и синего цветов) // Филологические науки. - 1962. - № 2. - С. 149 – 152.
49. Петренко, В.Ф. Основы психосемантики: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.Ф. Петренко; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – 2-е изд., доп. - Санкт-Петербург: Питер, 2005. - 480 с.
50. Роу, К. Концепция цвета и цветовой символизм в древнем мире [Электронный ресурс] / К. Роу. - Режим доступа: <http://psyfactor.org/lib/row.htm>.
51. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь / под ред. В.М. Мокиенко. – 3-е изд., испр. и доп. - М.: Астрель: АСТ: Хранитель, 2007. - 926 с.
52. Самарина, Л. В. Традиционная этическая культура и цвет (Основные направления и проблемы зарубежных исследований) / Л.В. Самарина // Этнографическое обозрение. - 1992. - № 2. - С. 147-156.
53. Сельченко, К.В. Новейшая цветопсихология: монография / К.В. Сельченко. - Минск: Харвест, 2007. - 670 с.

54. Серов, Н.В. Цвет культуры. Психология, культурология, физиология: монография / Н.В. Серов. - СПб: Речь, 2003. - 672 с.
55. Творчество В.М. Шукшина. Метод. Поэтика. Стилль: межвуз. сб. ст. / под ред. В.А. Чесноковой. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1997. - 160 с.
56. Тимофеев, Л.И. Краткий словарь литературоведческих терминов: Кн. для учащихся / Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. - М.: Просвещение, 1985. - 208 с.
57. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2008. - 1054 с.
58. Толченова, Н.П. Слово о Шукшине / Н.П. Толченова. - М.: Современник, 1982. - 159 с.
59. Тэрнер, В.У. Символ и ритуал / В.У. Тэрнер. - М.: Наука, 1983. - 277 с.
60. Франко, М.В. Роль цвета в поэзии XX века // Альманах современной науки и образования. - Тамбов: Грамота, 2009. – № 12 (31): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 179 – 182.
61. Фрилинг, Г. Человек – цвет – пространство: прикладная цветопсихология / Г. Фрилинг, К. Ауэр. - Москва: Стройиздат, 1973. - 116 с.
62. Фрумкина, Р.М. Цвет, смысл, сходство / Р.М. Фрумкина. - М.: Наука, 1984. - 175 с.
63. Цветовой личностный тест: практическое пособие / сост. В.В. Драгунский. - Минск: Харвест, 2000. - 445 с.
64. Шаронов, В.В. Свет и цвет / В.В. Шаронов. - М.: ГИ ФМЛ, 1961. - 312 с.
65. Шляпина, С.В. Слова – колоративы как одно из средств выражения эволюции образа лирической героини поэзии Анны Ахматовой / С.В. Шляпина. - Красноярск, 2008. - 76 с.

66. Шукшин, В.М. Собрание сочинений: в 8 т. / Василий Макарович Шукшин; [Под общ. ред. О.Г. Левашовой]. - Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 1 т.
67. Шукшин, В.М. Собрание сочинений: в 8 т. / Василий Макарович Шукшин; [Под общ. ред. О.Г. Левашовой]. - Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 2 т.
68. Шукшин, В.М. Собрание сочинений: в 8 т. / Василий Макарович Шукшин; [Под общ. ред. О.Г. Левашовой]. - Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 5 т.
69. Шукшин, В.М. Собрание сочинений: в 8 т. / Василий Макарович Шукшин; [Под общ. ред. О.Г. Левашовой]. - Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 6 т.
70. Шукшин, В.М. Собрание сочинений: в 8 т. / Василий Макарович Шукшин; [Под общ. ред. О.Г. Левашовой]. - Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 7 т.
71. Энциклопедический словарь юного филолога: для среднего и старшего школьного возраста / сост. М.В. Панов. - Москва: Педагогика, 1984. - 357 с.

Приложение

Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 8 т./ Под общ. ред. О. Г. Левашовой. – Т. 1: Рассказы 1958-1964. Посевная кампания. Живет такой парень / Под ред. О. А. Скубач. – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 368 с.

«Двое на телеге»

«...По грязной издавленной дороге двигалась одинокая повозка. Рослая гнедая лошадь устала, глубоко проваливала боками, но время от времени еще трусила рысью.»

«За его спиной, укрывшись легким плащом, тряслась на охапке мокрой травы маленькая девушка с большими серыми глазами.»

«Скоро в логу, среди стройных березок, показалась одинокая старая избушка. Над избушкой струился синий дымок, растягиваясь по березняку слоистым голубым туманом.»

«В избушке пахло медом. Перед камельком стоял на коленях белоголовый старик в черной сатиновой рубахе и подбрасывал дрова.»

«Сели пить чай с медом. Девушка раскраснелась, в голове у нее приятно зашумело и на душе стало легко, как в праздник.»

«Было уже темно. По крыше уныло шуршал дождь. На крыльцо с карниза дробно шлепались капли. Перед окном избушки лежал желтый квадрат света.»

«Лида приехала»

«И она, облизывая красивые ярко-красные губы, рассказывала, что это такое - Новые земли.»

«...Увидев свой дом, Лида бросила чемодан и, раскинув белые рученьки, побежала вперед.»

«Отец Лиды - чернявый человек с большой бородавкой на подбородке и с круглой розовой плешинной на голове, с красными влажными губами, -- прищурившись, смотрел на дочь.»

« Толстая тетя с красным носом все учила Лиду:

- А теперь, Лидуся... слышишь? Теперь ты должна... как девушка!.. - Тетя стучала пальцем по столу. - Теперь ты должна...»

«Лида испуганно и удивленно моргала красивыми голубыми глазами.»

«Толстая тетя с красным лицом поднялась из-за стола и, охая, пошла к порогу.»

«Правда»

«Аксенов обернулся: спрашивал невысокий, бритый наголо, с серым лицом, большеротый. Смотрел спокойно, чуть насмешливо. Аксенов узнал: новый директор Березовского совхоза, сосед Аксенова»

«Директор, склонив большую полированную голову, изучал синие кружочки на клеенке».

«Светлые души»

«В окна лился негреющий серебристый свет. На полу, в светлом квадрате, шевелилось темное кружево теней»

«На крыле ослепительно блестели под луной его белые кальсоны. Михайло продувал карбюратор»

«Степкина любовь»

«— Почему? — Девушка вскинула на него зеленоватые, прозрачные глаза. — А что?»

«Сел Степан поближе к сцене и стал смотреть. И видит: выходит на сцену та самая девушка, которую он подвез из города. Такая же красивая, только спокойная и какая-то очень важная: голова чуть откинута назад, русые косы по пояс, в красных сапожках»

«Он похудел за эти дни; в глазах устоялась серьезная, черная тоска. Ничего не ел почти, курил одну за одной папиросы и думал, думал...»

«День был солнечный, звонкий. Текли ручьи. Небо отражалось в лужах; синие осколки его там и здесь весело сверкали на черной земле. Апрель всюду бушевал на дорогах».

«Чай попивают. Васька без пиджака, в шелковой желтой рубашке, выбритый до легкого сияния».

«Она стояла около стола, розовая от смущения, старательно снимала белыми пальчиками соринку с платья».

«Егор Северьяныч остановился. Васька сидел красный и растерянный. Он с ужасом тоже начал что-то понимать».

«Воскресная тоска»

«Я знаю, как бывает в степи ранним летним утром: зеленый тихий рассвет. В низинах легкий, как дыхание, туман».

«— То есть... на белый свет смотреть тошно».

«— Двадцать копеек с меня, — говорит Серега и смотрит на меня серыми правдивыми глазами, в которых ну ни намек на какую-то холодную, расчетливую мудрость»

«Серега побагровел от шеи до лба».

«Экзамен»

«Улица жила обычной жизнью — шумела. Проехал трамвай. На повороте с его дуги посыпались красные искры».

«Профессор внимательно посмотрел на студента, и опять ему почему-то подумалось, что автор «Слова» был юноша с голубыми глазами. Злой и твердый».

«Студент все глядел в злополучный билет; профессор поигрывал янтарным мундштуком, рассматривал студента».

«Ленька»

«Недалеко от Леньки, под откосом, сидела на бревне белокурая девушка с раскрытой книжкой на коленях».

«Ее мать, очень толстая, еще молодая женщина с красивыми красными губами и родинкой на левом виске, равнодушно разглядывала Леньку и устало улыбалась».

«Мать стала рассказывать дочери, какие она видела сегодня в магазине джемперы — красные, с голубой полоской. А на груди — белый рисунок».

«— А вот наша Тamarочка никак в институт не может устроиться, — сказала мать, закинув за голову толстые белые руки».

«Но однажды — это было в субботу — Ленька пришел с работы, наутюжил брюки, надел белую рубашку и отправился к Тамаре: они договорились сходить в цирк».

«На молодом человеке красиво струился белый дорогой плащ. Парень был высокий»

«Демагоги»

«Вдоль берега шли двое: старик и малый лет десяти — Петька. Петька до того белобрыс, что кажется: подуй ветер сильнее, и волосы его облетят, как одуванчик».

«Вода у берегов порозовела — солнце садилось за далекие горы».

«Разделись. Дед развернул невод и первым полез в воду. Вода была студеная. Дед посинел и покрылся гусиной кожей».

«Петька принес одежду. Оделись. Затем набрал сухого валежника, поджег. И сразу ночь окружила их со всех сторон высокими черными стенами».

«Громко трещал сухой тальник, далеко отскакивали красные угольки».

«Племянник главбуха»

«... В горнице сидел подросток лет тринадцати-четырнадцати, худой, лобастый, с голубыми девичьими глазами — Витька».

«Близилась осень. Ее дыхание тронуло уже лес и поля. Листья на деревьях пожелтели. Трава поблекла, сухо шуршала под ногами».

«День был серый, темное небо образовало над степью крышу. Под этой крышей было пасмурно, тепло и просторно. На западе сквозь тучи местами пробивалась заря. Ее неяркий светло-розовый отсвет делал общую картину еще печальней».

«Дядя пошел от ворот и сразу пропал из виду, растворился в чернильной темноте».

«Стенька Разин»

«На спине человечка, под ситцевой рубахой — синей, с белыми горошинами — торчат острые лопатки. Худой, руки черные, волосы

лохматые, с подпалинами. Рубаха тоже прожжена в нескольких местах. Шея тонкая и жилистая».

«Стенька толкнул его — подает свой кусок мяса. «На, — говорит, — ешь». Тот видит, что атаман сам почернел от голода. «Ешь сам, батька. Тебе нужнее».

«Сельские жители»

«Егор снял полушубок, шапку, пригладил заскорузлыми ладонями седеющие потные волосы, сел к столу».

«Егор достал кисет, закурил, выпустил из-под усов громадное белое облако дыма».

«Коленчатые валы»

«Высокая дверь, обитая черной клеенкой, то и дело открывалась — выходили одни и тотчас, гася на ходу окурки, входили другие».

«С ним рядом сидел какой-то незнакомый мужчина городского вида, лысый, с большим желтым портфелем».

«— Ковров понастелили, — проворчал курчавый. Брезгливо взял двумя пальцами черный комочек и бросил в урну».

«— Пятый угол искали? — спросил он Сеню и улыбнулся; во рту его жарко вспыхнуло золото вставленных зубов».

«Сеня посмотрел в серые мутновато-наглые глаза лысого и опять увидел стройные ряды коленчатых валов на стеллажах».

«— Ев-в-ге-ге... Это... Женя, друг, выручи! Пару валов — хоть плачь!.. А? — Сеня улыбнулся. Глаза его засветились неожиданно мягким, добрым светом. — Д-д-две бутылки ставлю. — Сеня показал два черных пальца».

«Леля Селезнева с факультета журналистики»

«В комнату вошел весь человек, большой, толстый, в парусиновом белом костюме, протянул Леле большую потную руку: — Анашкин».

«А далеко-далеко, за синим лесом, заходило огромное красное солнце».

«Плотники старательно тесали желтые пахучие брусья».

«Дояр»

«Колька, прищурив серые холодноватые глаза, снисходительно смотрел на остряков».

«Игнаха приехал»

«В начале августа в погожий день к Байкаловым приехал сын Игнатий. Большой, красивый, в черном костюме из польского крепа».

«Вечерело. Горели розовым нежарким огнем стекла домов».

«Игнатий вылез из воды и задумчиво стал смотреть на далекие синие горы, на многочисленные острова».

«На той стороне, на берегу, сидела на корточках баба с высоко задранной юбкой, колотила вальком по белью, ослепительно белели ее тупые круглые коленки».

«Одни»

«— Разлетелись наши детушки по всему белому свету».

«Марфа достала из ящика новую рубаху. Антип надел ее, подпоясался ремешком. Снял со стены балалайку, сел в красный угол, посмотрел на Марфу...»

«Не шей ты мне, ма-амынька,

Красный сарафа-ан...»

«Гринька Малюгин»

«Работал Гринька хорошо, но тоже чудил. Его, например, ни за какие деньги, никакими уговорами нельзя было заставить работать в воскресенье. Хоть ты что делай, хоть гори все вокруг синим огнем — он в воскресенье наденет черные плисовые штаны, куртку с «молниями», намочит русый чуб, уложит его на правый бочок аккуратненькой копной и пойдет по деревне — просто так, «бурлачить».

«На площади гектара в два аккуратными рядами стоят огромные серебристо-белые цистерны — цилиндрические, круглые, квадратные».

«В голове точно молотком били — мягко и больно: «Скорей! Скорей!» Видел, как впереди, над машиной, огромным винтом свивается белое пламя».

«На косогорчике, на зеленой мокрой травке, колеса забуксовали. Машина юзом поползла назад».

«Один здоровенный парень, белобрысый, с глуповатым лицом, просил того, который ходил:

— Слышь!.. Неужели у ты сердца нету?»

«И тотчас в палату вошла девушка лет двадцати трех. В брюках, накрашенная, с желтыми волосами — красивая».

«Девушка села на краешек белой плоской койки».

«Классный водитель»

«Весной, в начале сева, в Быстрянке появился новый парень — шофер Пашка Холманский. Сухой, жилистый, легкий на ногу. С круглыми

изжелта-серыми смелыми глазами, с прямым тонким носом, рябоватый, с крутой ломаной бровью, не то очень злой, не то красивый».

«В клубе Пашка появился на второй день после своего приезда. Сдержанно веселый, яркий: в бордовой рубахе с распахнутым воротом, в хромовых сапогах-вытяжках, в военной новенькой фуражке, из-под козырька которой русой хмелиной завивался чуб».

«— Ваша серость меня удивляет, — сказал Пашка, вонзая многозначительный ласковый взгляд в колодезную глубину темных загадочных глаз Насти».

«На следующий день к вечеру Пашка нарядился пуще прежнего: попросил у Прохорова вышитую рубаху, перепоясал ее синим шелковым пояском с кистями, надел свои диагональные синие галифе, бостоновый пиджак — и появился в здешней библиотеке».

«Пашка согнулся в три погибели, закурил и стал торопливо глотать сладкий дым. В светлых лучах отчетливо закучерявились синие облачка».

«Он вынул фонарик, включил и направил в окно. Желтое пятно света поползло по стенкам, вырывая из тьмы отдельные предметы: печка-голландка, дверь, кровать...»

«Пашка искоса разглядывал девушку — хорошенькая, белозубая, губки бантиком — прямо куколка!»

«Далекие зимние вечера»

«На печке сидела маленькая девочка с большими синими глазами, играла в куклы».

«Ванька нахмурился и стал водить грязным пальцем по синим клеточкам клеенки.

Голос Наташки, как чистый ручеек, льется сверху в синюю пустоту избы».

«За окнами стало синеть».

«Сталь топора хищно всплескивает холодным огнем и раз за разом все глубже вгрызается в белый упругий ствол».

«Огонь весело гудит в печке; пятна света, точно маленькие желтые котята, играют на полу. Ванька блаженно молчит. Наташка пристроилась у него на коленях и тоже молчит. По избе голубыми волнами разливается ласковое тепло».

«Солнце, старик и девушка»

«Дни горели белым огнем. Земля была горячая, деревья тоже были горячие. Сухая трава шуршала под ногами».

«Солнце садилось за горы. Вечером оно было огромное, красное».

«Старик сидел неподвижно. Руки лежали на коленях — коричневые, сухие, в ужасных морщинах. Лицо тоже морщинистое, глаза влажные, тусклые. Шея тонкая, голова маленькая, седая. Под синей ситцевой рубахой торчат острые лопатки».

«Старик некоторое время молчал, смотрел на солнце, моргал красноватыми веками без ресниц».

«Солнце коснулось вершин Алтая и стало медленно погружаться в далекий синий мир. И чем глубже оно уходило, тем отчетливее рисовались горы. Они как будто придвинулись. А в долине — между рекой и горами — тихо угасал красноватый сумрак. И надвигалась от гор задумчивая мягкая тень. Потом солнце совсем скрылось за острым хребтом Бубурхана, и тотчас оттуда вылетел в зеленоватое небо стремительный веер ярко-рыжих лучей».

«Девушка вынула из кармана жакета белый, с золотистым отливом камешек».

«— На... камешек-то, — сказал он и протянул девушке камень. — Они еще не такие бывают. Бывают: весь белый, аж просвечивает, а снутри какие-то пятнушки. А бывают: яичко и яичко — не отличишь. Бывают: на сорочье яичко похож — с крапинками по бокам, а бывают, как у скворцов — синенькие, тоже с рябинкой с такой».

«И разыгрались же кони в поле»

«Глаза у Кондрата неожиданно голубые — как будто не с этого лица».

«Минька представил Буяна, гордого вороного жеребца, и как-то тревожно, тихонько, сладко заныло сердце. Увидел он, как далеко-далеко, в степи, растрепав по ветру косматую гриву, носится в косяке полудикий красавец конь. А заря на западе — в полнеба, как догорающий соломенный пожар, и чертят ее — кругами, кругами — черные стремительные тени, и не слышно топота коней — тихо».

«Кондрат долго молчал. Сощурил синие глаза и смотрел вперед нехорошо — зло».

«Образцовый жеребец стоял в образцовой конюшне, за невысокой оградкой. Косил на людей большим нежно-фиолетовым глазом, настороженно вскидывал маленькую голову, стриг ухом».

«Тут к ним подошел служитель в синем комбинезоне».

«Был он седой, хмурый и смотрел все так же — внимательно и строго».

«А по земле идет светлая ночь, расстилает по косогорам белые простыни...»

«Змеиный яд»

«Отвечала сухопарая женщина лет сорока, с острым носом, с низеньким лбом. Кожа на лбу была до того тонкая и белая, что, кажется, сквозь нее просвечивала кость».

«В белой стеклянной стенке — окошечко, за окошечком — белая девушка».

«Степка»

«Люди ходят вдоль плетней, держась руками за колья. И если ухватится за кол какой-нибудь дядя из «Заготскота», то и останется он у него в руках, ибо дяди из «Заготскота» все почему-то как налитые, с лицами красного шершавого сукна».

«А ночами в полях с тоскливым вздохом оседают подопревшие серые снега».

«Лед прошел по реке. Но еще отдельные льдины, блестя на солнце, скребут скользкими животами каменистую дресву; а на изгибах речных льдины вылезают синими мордами на берег, разгребают гальку, разворачиваются и плывут дальше — умирать».

«А в это время на крыльцо вышла и сама «невеста» — крупная девка лет двадцати трех. Увидела брата, всплеснула руками, замычала радостно. Глаза у нее синие, как цветочки, и смотрела она до слез доверчиво».

Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 8 т./ Под общ. ред. О. Г. Левашовой. – Т. 3: Рассказы 1966-1968. Ваш сын и брат. Там, вдали. Точка зрения.

Странные люди/Под ред. О. Г. Левашовой – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 384 с.

«Космос, нервная система и шмат сала»

«Часто спускается в погреб, сядет на приступку и подолгу задумчиво сидит. «Черти драные. Тут ли счас не жить!» — думает он и вылезает на свет белый».

«— Сбили вас с толку этим ученьем — вот и мотаетесь по белому свету, как...»

«Нечаянный выстрел»

«— Ты чего тут? — как бы мимоходом спросил отец. Колька покраснел».

«Ишь ты... какая», — думал Колька, и у него ласково темнели задумчивые серые глаза.

А над деревней синим огнем горело июльское небо».

«— Не зря он так орет, — сказал кто-то. — Курица ему изменила. Я сам видел: подошел красный петух, взял ее под крылышко и увел».

«Когда его кто-нибудь спрашивал, как это с ним получилось, Колька густо краснел и отвечал неохотно: — Нечаянно».

«Заревой дождь»

«Часто заходил врач, молодой парень.

- Ну как дела?

- Как сажка бела, - с трудом отвечал Ефим...»

«...До чего же ты молодой еще. Прямо завидки берут. Доктор краснел».

«В полдень, когда в палате никого не было, в открытое окно, с улицы, заглянул человек в белом полушубке».

«...Большоголовый прикурил, заботливо отмахнул от окна белое облачко дыма».

«А зла на тебя у меня нету большого... чтоб света белого не видеть, такого нету».

«Он плохо держал голову... пачкал белый халат дочери теплой кровью и мычал – хотел что-то сказать».

«Кукушкины слезки»

«Мужчина лежит за ее спиной на охапке зеленой травы, смотрит вверх, в безоблачное небо, курит».

«Рослый гнедой мерин бежит ровной неторопкой рысью».

«Гнедко косит назад фиолетовым глазом, наостряет ухо, но рыси не прибавляет. Женщина опять склоняет голову и похлестывает по голенищу сапога скрученным концом вожжей. Когда телега наклоняется в ее сторону, она упирается руками сбочь себя и подвигается немного в глубь телеги. При этом белая кофточка плотно облегает ее спину. Мужчина поворачивает голову и подолгу напряженно смотрит на женщину, на красивую шею ее, на маленькие завитушки русых волос около ушей».

«С неба льются мелко витые серебристые трели жаворонков».

«Мужчина откинул с высокого красивого лба льняную прядь волос, сел рядом с женщиной. Она посмотрела на него. Глаза у нее серые, ясные».

«Над головой его колыхнулось тонкое синее облачко и растаяло».

«Женщина поправила юбку и продолжала складывать букетик. На короткое мгновение в глазах художника встала картина: здоровая, красивая, спокойная женщина бережно складывает маленький букет из нежно-голубых скорбных цветов — кукушкины слезки».

«Около уха, на виске, трепетно пульсировала голубая жилка».

«Впереди показалась деревня. Ранняя заря окрасила крыши домов в багровый цвет, и они неярко, сильно тлели посреди молодого золота созревающих хлебов».

«Волки»

«Выехали на просеку, спустились в открытую логовину, стали подниматься в гору. Там, на горе, снова синей стеной вставал лес».

«Наум остановил коня, негромко, нараспев заматерился: — Твою в душеньку ма-ать... Голубочки сизые».

«Волки серыми комками податливо катились с горы, наперерез подводам».

«Этого, с паленой мордой, могла остановить только смерть. Он не рычал, не пугал... Он догонял жертву. И взгляд его круглых желтых глаз был прям и прост».

«В последующее мгновение все пять рвали мясо еще дрыгавшей лошади, растаскивали на ослепительно белом снегу дымящиеся клубки сизо-красных кишок, урчали. Вожак дважды прямо глянул своими желтыми круглыми глазами на человека...»

«Начальник»

«Не выйдет, тогда возьмите побольше на трактор... Сала, хлеба. В зеленой канистре, под кулями, спирт — возьмите».

«Вянет, пропадает»

«Славку удивляло, что мать, обычно такая крикливая, острая на язык, с дядей Володей во всем тихо соглашалась. Вообще становилась какая-то сама не своя: краснела, суетилась...»

«Дядя Володя долго смотрел на фигуры, нахмурился, потрогал в задумчивости свой большой, слегка заалевший нос».

«Дождик перестал; за окном прояснилось. Воздух стал чистый и синий».

«— Завтра хороший день будет, — сказал дядя Володя. — Вот где солнышко село, небо зеленоватое: значит, хороший день будет».

«Случай в ресторане»

«Сел огромный молодой человек в огромном коверкотовом костюме, на пиджаке которого отчаянно блестели новенькие черные пуговицы».

«— Бюрократизм, он, знаете, разъедает не только учреждения, — сочувственно заговорил старичок. — Вот здесь, — он постучал маленьким белым пальчиком по белой скатерти, — здесь он проявляется в наиболее уродливой форме».

«... Хоть накрашена, хоть, знаете, такая синева под глазами и улыбаться научилась, а все равно ребенок».

«Детина улыбнулся, налил в синюю рюмку — половину, себе набухал в фужер и сразу, не раздумывая, выпил».

«Внутреннее содержание»

«Было начало лета. По сельской улице пропылил красный автобус, остановился возле клуба...»

«На сцену вышла девушка, одетая в красивое, отливающее серебром белое платье...»

«Девушка в серебристом платье ушла. Тотчас на сцену вышла другая — в другом платье. Это была совсем еще молоденькая, стройненькая, с красными губками».

«Вышла полненькая беленькая девушка в синем простеньком платьице».

«Сергей докурил папиросу, встал... Спать не хотелось. Тревожило веселье в горнице. Он представил, как смеется маленькая полненькая девушка — прикроет беленькой ладошкой рот, только глазенки блестят...»

«Горе»

«Длинная, ниже колен, рубаха старика ослепительно белела под луной».

«Охота жить»

«В камельке целая огненно-рыжая горка углей. Поленья сразу вспыхивают, как береста».

«Совсем тепло. Можно чайку заварить. Кирпичного, зеленого. Он травой пахнет, лето вспоминается».

«Никитич, прищурившись, оглядывался кругом — знал: он один безраздельный хозяин этого большого белого царства».

«Дверь приоткрылась, и в белом облаке пара Никитич едва разглядел высокого парня в подпоясанной стеганке, в ватных штанах, в старой солдатской шапке».

«С жадностью затянулся, приоткрыл рот — сверкнули два передних золотых зуба».

«— Дай еще выпить, отец. - Расстегнул ворот черной сатиновой рубахи, гулко хлопнул себя по груди широкой ладонью, погладил».

«Помаленьку отбеливало. День обещал быть пасмурным и теплым».

«—Эх, вы... - Старик сплюнул желтую едкую слюну на снег. - Жить бы да жить вам, молодым...»

«Два письма»

«Лет десять не был он там, а то и больше... Вспомнились серые избы, пыльная улица, крапива у плетней, куры на завалинке, покосившиеся прясла...»

«Помнишь? Приехали с дипломами... Последний разок побывать на родине. Нарядились, как эти... черт-те знает кто! На мне белая какая-то заграничная рубашка, ты зачем-то матроску напялил».

«Как помирал старик»

«Старуха оделась и вышла, впустив в избу белое морозное облако».

«Чудик»

«Чудик пытался строго смотреть круглыми иссиня-белыми глазами».

«Что-то глянул на полу-то, а у прилавка, где очередь, лежит в ногах у людей пятидесятирублевая бумажка. Этакая зеленая дурочка, лежит себе, никто ее не видит».

«Лысый читатель искал свою искусственную челюсть. Чудик отстегнул ремень и тоже стал искать. — Эта?! — радостно воскликнул он. И подал. У читателя даже лысина побагровела».

«— Да если хотите знать, почти все знаменитые люди вышли из деревни. Как в черной рамке, так, смотришь — выходец из деревни».

«Весь день Чудик ходил по городу, глазел на витрины. Купил катер племяннику, хорошенький такой катерок, белый, с лампочкой».

«С одного края небо уже очистилось, голубело, и близко где-то было солнышко».

«Думы»

«Она была черная, та ночь. Они с отцом и с младшим братом Кузьмой были на покосе километрах в пятнадцати от деревни, в кучугурах».

«Вчера еще возились с ним в сене, а теперь лежал незнакомый иссиня-белый чужой мальчик».

«— Мы знаем одно местечко, где не косят, а ягоды красным-красно».

«Идешь по траве босиком. Она вся бусая от росы. И только след остается — ядовито-зеленый».

«Земляки»

«Там бьют из земли, из ржавой, жирной, светлые студеные ключи».

«Тепло стекает с косогоров в волглые еще долины; земля одуряюще пахнет обилием зеленых своих сил».

«... Да с неба еще льются и скользят серебряные жавороньи сверлышки».

«Видел, как по ржавому дну гоняются друг за другом крохотные светлые песчинки».

«В добрых штанах-то... зеленые будут», — подумал Анисим».

«— У тебя газеты нету? — спросил Анисим.

— Зачем? — удивился гость.

— Иззеленишь штаны-то. Штаны-то добрые».

«Городской закурил. Синяя слоистая струйка дыма потянулась к выходу. Здесь, в шалаше, в зеленоватой тени, она была отчетливо видна, а на светлой воле сразу куда-то девалась, хоть ветерка — ни малого дуновения — не было».

«Из детских лет Ивана Попова»

«Папка увидел... Он был очень красивый человек, смуглый, крепкий, с карими умными глазами...»

«В травах стоит несмолкаемая трескотня: тысячи маленьких неутомимых кузнецов бьют и бьют крохотными молоточками в звонкие наковаленки, а сверху, из жаркой синевы, льются витые серебряные ниточки... Наверно, эти-то тоненькие ниточки и куют на своих наковаленках маленькие кузнецы и развешивают сверкающими паутинками по траве. Рано утром, когда встает солнце, на ниточки эти, протянутые от травинки к травинке, кто-то нанизывает изумрудный бисер — зеленое платье степи блестит тогда дорогими нарядами».

«Райка, повернув голову, смотрит на нас дымчато-влажными глазами, нежными глазами — она тоже ждет теленка...»

«Едешь, и на тебя все время наплывает сухой, горячий запах спелого зерна, соломы, нагретой травы и пыли — прошлый след, хоть давешняя золотистая полоса и осела, и сзади поднимается и остается неподвижно висеть новая».

«Потом горячая, пахучая земля приникла к лицу, прижалась; в ушах еще звон жнейки, но он скоро слабеет, над головой тихо прошуршали литые, медные колоски — и все».

«Мы не догадывались тогда, что народ мы еще довольно зеленый, всю ругались по-мужичьи, и с председателем — тоже».

«Председатель, пока мы ужинали, застелил красным сукном длинный стол под навесом...»

«Далеко, за лесом, медленно опускается в синие дымы большое красное солнце; хорошо на земле, задумчиво, покойно».

«А вокруг тепло и ясно; кто-то высоко-высоко золотыми гвоздями пришил к небу голубое полотно, и сквозь него сквозит, льется нескончаемым потоком чистый, голубовато-белый легкий свет».

Миль пардон, мадам!

«Бронька (Бронислав) Пупков, еще крепкий, ладно скроенный мужик, голубоглазый, улыбчивый, легкий на ногу и на слово».

«...сумерки крадутся из леса, напозают на воду, но середина реки, самая быстрина, еще блестит, сверкает, точно огромная длинная рыбина несется серединой реки, играя в сумраке серебристым телом своим».

Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 8 т./ Под общ. ред. О. Г. Левашовой. – Т. 5: Рассказы 1969-1971. Печки-лавочки. Иван Степанович. Точка зрения. Странные люди/Под ред. А. Г. Сидоровой – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 428 с.

«Свояк Сергей Сергеевич»

«Сергей Сергеевич, так он представился, смуглый, курносый, с круглыми, бутылочного цвета глазами».

«Хахаль»

«Небо было темное, мутное, река черная...».

«Вода сделалась совсем черной, маслянисто-черной, неслышно текла на середине, а здесь, у берега, сонно покачивалась и лизала жирный гранит».

«Непротивленец Макар Жеребцов»

«Макар посмотрел красный безмянный комочек, поздравил родителей».

«Микроскоп»

«Как-то пришел домой — сам не свой — желтый».

«При этом ломаный его нос (кривой, с горбатинкой) из желтого стал красным».

«Вот они! — заорал парнишка. — Беленькие...»

«Они ж чуть не в глаз тебе прыгают, дура! Беленькие такие...».

«Бессовестные»

«Бросала и бросала, как ни краснели, ни вертелись на месте, как ни страдали эти, потерявшие всякую совесть жених и невеста».

«Шире шаг, маэстро»

«И когда раздевался, увидел на белой стене, противоположной окну, большой — в окно — желтый квадрат. Свет. Солнце... И как-то он сразу вдруг вспыхнул в сознании, этот квадратный желтый пожар, — весна!»

«Мы все прекрасно понимаем, Николай Васильевич», — съязвил про себя Солодовников, присаживаясь на белую табуретку».

«К нему по тропке быстро шел здоровый молодой мужик в синей рубахе, без шапки».

«Срезал»

«Глеб Капустин — толстогубый, белобрысый мужик сорока лет, начитанный и ехидный».

«Глеб Капустин сидел красный в ожидании решающей минуты и только повторял: «Спокойствие, спокойствие, товарищ полковник, мы же не в Филях, верно?»»

«Глеб Капустин привстал и сдержанно поклонился кандидатке. И покраснел».

«Крепкий мужик»

«Учитель волновался, поэтому не мог найти сильные, убедительные слова, только покраснел и кричал: — Вы не имеете права!»

«Шурыгин всерьез затрясся, побелел: — Вон отсудова, пьяная харя!»

«Страшная, черная в глубине, рваная щель на белой стене пошла раскрываться».

«Чередниченко и цирк»

«Он от души смеялся, когда смуглый длинноволосый клоун с нерусской фамилией выкидывал разные штуки, тревожился, когда молодой паренек в красной рубахе гонял по арене».

«Вывез Николай Петрович царвну из-за синих морей».

«Даешь сердце!»

«В полдень на ветучасток к Козулину приехал грузный, с красным, обветренным лицом участковый милиционер».

«— Не смейте так говорить! — закричал вдруг фельдшер. И покраснел».

«В воскресенье мать-старушка...»

«Был золотой день бабьего лета, было тепло и покойно на земле».

«Сураз»

«Женственные губы ало цветут на смуглом лице».

«Сергей Юрьевич — невысокий, мускулистый, широченный в плечах... Ходил упругисто, легко прыгал, кувыркался; любо глядеть, как он серьезно, с увлечением проделывал упражнения на турнике, на брусках, на кольцах... У него был необычайно широкий добрый рот, толстый, с нашлепкой нос и редкие, очень белые, крупные зубы».

«— Ну? — недовольно спросила заспанная Нюра, смутно, белым пятном маяча за окном».

«И подал женщине кроваво-красный пылающий букетик жарков».

«Господи, мне больше пока ничего не надо — поцелую и все». И поцеловал. И погладил белое нежное горлышко...»

«Спирьку не взволновало, что Ирина Ивановна сидит в нижней рубашке, что одна ленточка съехала с плеча, и грудка, матово-белая, крепенькая, не кормившая детей, вся видна до соска».

«Взойдет солнце, и над ним, холодным, зажужжат синие мухи, толстые, жадные».

«Он явился, как если бы рваный черный человек из-за дерева с топором вышагнул... Стал на пороге. Учитель был уже одет, побрит... как раз с электрической бритвой он и стоял перед зеркалом. Она жужжала около его

лица. Учительница, припухшая со сна и от вчерашнего крика, миленькая, беленькая, готовила завтрак».

«Пара красавцев дятлов, жуково-черных, с белыми фартучками на груди, вылетели из чащи, облюбовали молодую сосенку, побегали по ней вверх-вниз, помелькали красными хохолками, постучали, ничего не нашли, снялись и низким летом опять скрылись в кустах».

«Красивые такие цветочки, красные. Спирька усмехнулся. Пижон Спиря... Здесь тоже есть цветочки. Вон они: синенькие, беленькие, желтенькие... Вон саранка цветет, вон медуница... А вон пучка белые шапки подняла вверх».

«Операция Ефима Пьяных»

«Мужиков действительно никого не было в коридоре. Зато полно баб. Сидят на белых скамейках, на диване — все несчастные и немножко торжественные».

«Залетный»

«Изба Сани стояла на краю деревни, над рекой, присела задом в крутизну берега, а двумя маленькими глазами-окнами смотрела далеко-далеко — через реку, в синие горы».

«Саня пьянел. Взор его туманился... Покидал далекие синие горы, наблюдал речку, дорогу, дикий кустик малины под плетнем».

«Филя посадил у изголовья его могилы березку. Она прижилась. И когда дули южные теплые ветры, березка кланялась и шевелила, шевелила множеством мелких зеленых ладоней — точно силилась что-то сказать».

«Петя»

«— Какую сорочку приготовить? Голубую или беленькую? — Лялька, фиксатая притвора, успеваает зыркнуть глазами туда-сюда».

«Лялька уходит гладить красный галстук».

«Сапожки»

«Продавщица все глядела на него; в глазах ее, когда Сергей повнимательней посмотрел, действительно стояла белая ненависть».

«Шофер (незнакомый) поскрипел хромом, пощелкал железным ногтем по подошве... И полез грязной лапой в белоснежную, нежную... внутрь сапожка».

«Только расшиперивали голенище и заглядывали в белый, пушистый мирок».

«Мастер»

«- У тебя же золотые руки! Ты бы мог знаешь как жить!.. Ты бы как сыр в масле катался, если бы не пил-то».

«Потолок паяльной лампой закоптили - вроде по-черному топится».

«Еще с детства помнил Семка, что если идешь в Талицу и задумаешься, то на повороте, у косогора, вздрогнешь - внезапно увидишь церковь, белую, изящную, легкую среди тяжелой зелени тополей».

«И стоит в зелени белая красавица - столько лет стоит!»

«Милый, дорогой человек!.. Не знаешь, что и сказать тебе - туда, в твою черную жуткую тьму небытия, - не услышишь».

«Лучи света из окон рассекали затененную пустоту церкви золотыми широкими мечами».

«Для чего - он, Семка, сперва не сообразил. Отметил только, что камни прикладка, хорошо отесанные и пригнанные друг к другу, внизу - темные, потом - выше - светлеют и вовсе сливаются с белой стеной».

«А попутно Семка выкладывал и свои соображения: стену ту, восточную, отшлифовать, как и хотел мастер, маковки обшить и позолотить и в верхние окна вставить цветные стекла - тогда под куполом будет такое сияние, такое сияние!.. Мастер туда подобрал какой-то особенный камень, наверно с примесью слюды... И если еще оранжевые стекла всадить...»

«В кабинет вошел молодой еще мужчина, красивый, с волнистой черной шевелюрой на голове и с ямочкой на подбородке»

«Дядя Ермолай»

«Небо — синим-сине, и уж дергал ветер».

«До бригадного дома километра полтора. Пока добрались, пустили коней и поужинали, густая синева небесная напозла, но дождя не было».

«Останавливались, ждали, когда осветит: опять все вроде подскакивало, короткий миг висело в воздухе, в синем, резком свете, и все опять исчезало, и в крошечной тьме грохотало».

«Хозяин бани и огорода»

«— Кизяки нынче не думаешь топтать? — спросил тот, который пришел помыться, помоложе, сухой, скуластый, смуглый».

«Не нужна мне твоя баня, гори она синим огнем!»

«Дебил»

«Какой же я Дебил, мне уж сорок лет скоро! Ну?.. Лапочка ты моя, синеокая ты моя...»

«В гробу я вас всех видел. В белых тапочках».

«Билетик на второй сеанс»

«Окна в избах загорелись холодным желтым огнем. Холодно, тоскливо. И как-то противно ясно...»

«Тимофей еще выпил. Вот теперь он, кажется, все понял: жалко себя, жалко свою прожитую жизнь. Не вышло жизни.

— Сказка про белого бычка у нас получается, Поля... »

«Что ведь и обидно-то, дорогуша моя: кому дак все в жизни — и образование, и оклад дармовой, и сударка пригожая, с сахарными зубами».

«Пришел он домой, а дома, в прихожей избе, склонившись локотком на стол, сидит... Николай-угодник. По всем описаниям, по всем рассказам — вылитый Николай-угодник: белый, невысокого росточка, игрушечный старичочек».

«Угодник потрогал маленькой сморщенной ладонью белую бородку».

«— Ты вот смеешься, а мало тут смешного, батюшка, одна грусть-тоска зеленая».

«А Тимофей, красный, удовлетворенный, повторял: — Ах, как я вклепался!.. А-я-я-я-яй! Это ж надо так!»

«Ноль-ноль целых»

«Книжку должен был выдать некто Синельников Вячеслав Михайлович, средней жирности человек, с кротким лоснящимся лицом, белобровый, в белом костюме».

«Да гори они синим огнем! — подумал. — Жалеть еще...»

«Леся»

«В двадцатые годы в нашем селе жил и ярко действовал некто Леся (Отпущеников Алексей). Рассказывают, невысокого роста, смуглый, резкий...»

«Отец ее подослал своих людей, они ее выкрали. Открытой силой отнять не решились: у Леси в черной тайге дружки».

«Жена мужа в Париж провожала»

«Колька - обаятельный парень, сероглазый, чуть скуластый, с льняным чубариком-чубчиком. Хоть невысок ростом, но какой-то очень надежный, крепкий сибирячок, каких запомнила Москва 1941 года, когда такие вот, ясноглазые, в белых полушубках, день и ночь шли и шли по улицам, одним своим видом успокаивая большой город».

«Но было поздно: через год у них народилась дочка Нина, хорошенькая, круглолицая, беленькая...»

«Дочка Нина заплакала. Колька побелел, схватил топорик, каким мясо рубят, пошел на тестя, на жену и на тещу».

«Не хотела жить на белом свете? Подыхай. Я тебя этой ночью казнить буду».

«Взял карандаш и крупно написал на белом краешке газеты: «Доченька, папа уехал в командировку».

«Ораторский прием»

«— Золотые слова, — прогудел Борис и отвалил в сторону сельмага».

«Буфетчица Галя, аппетитная женщина, улыбчивая, черноглазая, увидев в окно знакомых мужиков и парней, сказала весело: — Орава идет».

«Верую!»

«Максим Яриков смотрел на жену черными, с горячим блеском глазами... Стискивал зубы».

«Зима. Мороз. Село коптит в стылое небо серым дымом — люди согреваются».

«Три грации»

«Номер два. За сорок. Крупная, с вишневой бородавкой на шее».

«Номер три. Рыжеволосая. Тоже за сорок».

«Мой зять украл машину дров»

«Веня в самом деле не был красавцем (маловат ростом, худой, белобрысый...)».

«Когда выпили, Колька, прищутив холодно-серые глаза, стал учить Веню: — Вливание надо делать».

«Брови у него черные, густые, чуть срослись на переносице. Волосы гладко причесаны назад, отсвечивают».

«Он даванул газ и бросил руль... Машина прыгнула. Веня глянул на прокурора... И увидел его глаза — большие, белые от ужаса».

Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 8 т./ Под общ. ред. О. Г. Левашовой. – Т. 6: Рассказы 1972-1973. Калина Красная. Позови меня в даль светлую.../Под ред. А. И. Куляпина – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 347 с.

«Постскрипtum»

«А шишечка эта на окне – правда, занятная: повернешь влево – этаким зеленоватым полумрак в комнате, повернешь вправо – светло».

«Танцующий Шива»

«- Я им справочник покажу, - с явной угрозой говорил бригадир, сухой мужик, весь черный от солнца. - Я их носом ткну, где написано черным по белому: какие работы плотницкие, а какие столярные».

«Генерал Малафейкин»

«И еще какой-то человек тоже сидит у окна напротив, лет пятидесяти, румяный».

«Ему сверху было вид, как покраснели уши Малафейкина. Он не стал больше приставать к маляру-шабашнику».

«Малафейкин застегнул свой скрипучий желтый чемодан, затянул ремни, подхватил его, выставил в коридор...»

«- Отвяжись! - рявкнул вдруг Малафейкин. И покраснел, как свекла».

«В вагоне Малафейкин осторожно огляделся... И напоролся на прямой, уничтожающий Мишкин взгляд. Мишка подмигнул ему. Уши Малафейкина опять зацвели маковым цветом. Жесткий воротник черной кожанки подпирал сзади его шляпу...»

«Страдания молодого Ваганова»

«Попов виновато опустил голову, погладил широкой коричневой ладонью свое колено».

«Попов помолчал...Посмотрел серыми своими глазами на следователя. Какие все же удивительные у него глаза: не то доверчивые сверх меры, не то мудрые».

«- Ну, елки зеленые! – все больше изумлялся Ваганов. – Это уж совсем... мрак какой-то».

«Беседы при ясной луне»

«Днем снежок уже подтаивал, а к ночи все стекленело и нестерпимо, поддельно как-то блестело в голубом распахнутом свете».

«И быстротечные эти светлые лики сплетались, расплетались, качались и трепетали».

«- А спроси его! Не мужицкое дело, мол... Темен был, упрям».

«И опять опускалась на землю ясная ночь, и охота было опять поговорить, подумать, повспоминать – испытать некую тихую, едва уловимую радость бытия».

«Мнение»

«Некто Кондрашин, Геннадий Сергеевич, в меру полненький гражданин, голубоглазый, слегка лысеющий, с надменным, несколько даже брезгливым выражением на лице...»

«...взял местную газету, которая была вложена в дверную ручку, вошел в комнату, повесил пиджак на вешалку и, чуть поддернув у колен белые отглаженные брюки, сел к столу».

«...а этот лапоточек еще и - совсем уж некстати - слегка розовел, хотя лицо Кондрашина было сытым и свежим».

«И тем не объяснишь, и эта... вся испсиховалась. Вся зеленая ходит. Вежливая и зеленая».

«Совсем дурра, - решил Кондрашин. – Зеленая».

«Беспальный»

«Сперва же только блестели очки и торчал вперед носик, все остальное была – рыжая прическа. Белый халатик на ней разлетался в стороны».

«И слезы закапали ему на больную руку и на ее белые пальчики».

«Забежит в дом, поцелует жену в носик, подивится про себя мощному и плавному загибу ее бедер. А то попросит надеть ее белый халат».

«Шло сперва все хорошо. Клара была в сиреневом платье с пышными рукавами, на груди медальон – часы на золотой цепочке, волосы отливают дорогой медью, очки блестят...»

«Клара, сверкая стеклом, медью и золотом...»

«На вопрос этого дяди Егора Клара чуть прогнула в улыбке малиновые губы...»

«И все живое, имеющее смысл, имя, - все ухнуло в пропасть, и стала одна черная яма».

«Прическа у Клары сбилась, волосы растрепались; когда она махнула через прясло, ее рыжая грива вздыбилась над головой...»

«Как зайка летал на воздушных шариках»

«- Да, да, - поспешно закивал седящий головой папа...»

«Ну, Егор, ну отложи дачу, елки зеленые!»

«И увидел там воздушные шарики – мно-ого! Да все разноцветные: красные, синие, зеленые...»

«Алеша Бесконвойный»

«Белизна и сочность, и чистота сокровенная поленьев, и дух от них – свежий, нутряной, чуть стылый, лесовой...»

«Алеша и тут не уступил ни на волос: в субботу только баня. Все. Гори все синим огнем».

«Гора, золотая, горячая, так и дышала, так и валил жар. Огненный зев нет-нет да схватывал синий огонек...»

«Ванька Тепляшин»

«...Я целую неделю потом «красной гвоздикой» вонял».

«— В среду, субботу, воскресенье, - деревянно прокуковал красноглазый».

«Из боковой комнаты, из двери выскочил квадратный Евстигнеев в белом халате, с булочкой в руке...»

«У окна-то лежит, рыжий-то, у него же тоже язва».

«Гена пройдисвет»

«Ох, ваши гривы об зарю

Красную

Трепались!»

«А потом — как-то вовсе беспомощно — на календарик под часами в углу: с календарика беззаботно пялилась красная цифирка — воскресенье».

«Тоже сегодня какое-то красненькое настроение».

«Это было, пожалуй, страшно: лицо дяди Гриши, обветренное, посерело, и щетина на щеках стала совсем белой».

«- Бледно, - сказал он. — Могли бы поярче что-нибудь выдумать. А потому бледно, что нет истинной веры».

«... а новые струйки попадают в пузырьки, они лопаются, и белые капельки-брызги летят невысоко и обильно стекают по бокам ведра тонюсенькими ручейками. И скоро там все вспенится, и струйки уже не будут звенеть, а будут втыкаться в белую шапку с мягким, ласковым, сдобным каким-то звуком. Сильная Нюра чуть покачивалась сидя — вправо-влево, вправо-влево — в такт, как двигались руки, и под белой кофточкой с цветочками шевелились ее широкие лопатки».

«Версия»

«Ванна отделана голубым кафелем, туалет – желтым... Шторы такие зеленые, с листочками...»

«Санька аж побелел... Думали, что они подерутся».

«История сама по себе довольно темная, да еще два таких едут...»

«- Вот он, подъездик, – негромко сказал Санька. – Голубенький, с козырьком».

«...И он нажал беленький пупочек звонка».

«Санька еще раз нажал на белый пупочек... Выглянуло розовое мужское лицо».

«Мужчина с розовым лицом попятился от них...»

«Упорный»

«Моня был белобрыс, скуласт, с глубокими маленькими глазами».

«Густое небо стало бледнеть, стало как ситчик голубенький, застиранный».

«Моня сидел в горнице, смотрел в окно. Верхняя часть окна уже занялась красным – всходило солнце».

«Владимир Семеныч из мягкой секции»

«Сперва появилась Валя с сырзавода, белозубая, с голубыми глазами».

«- Хорошая, - сказала Валя. И чуть покраснела от взгляда Владимира Семеныча».

«А когда ей удавалось немного поговорить, кончик носа ее заметно шевелился, на щеках образовывались и исчезали, образовывались и исчезали ямочки, и зубки поблескивали белые, ровные».

«Он все видел, как у нее шевелится носик, губки шевелятся, щечки шевелятся – все шевелится, и зубки белые поблескивают».

«- Это вы меня спросите! – воскликнула полная женщина в голубом.»

«По залу сквозь танцующих пробирались мужчина лет сорока, гладко бритый, в черном костюме...»

«В мебельном магазине, где работал Владимир Семеныч, работал же золотой краснодеревщик, дядя Гриша, он делал чудеса с изуродованной мебелью».

«Пьедестал»

«- Долбаки! – зло говорил он и стискивал зубами янтарный мундштук».

«Жена Константина Смородина, худощавая, медлительная, смотрела большими темными глазами чуть выше мужа...»

«Константин Смородин, удовлетворенный, смотрел в дымчато-темные, чуть влажные глаза жены...»

«...верхняя губа хищновато дергалась кверху, и на ней явственней обозначался темный пушок».

«Смородин снял белую тряпку с холста, целую простынь».

«А Зоя плакала, не могла остановиться, плакала, мочила слезами его выходной светло-серый костюм...»

«Штрихи к портрету»

«...над площадью целыми днями висела синяя дымка и остро пахло бензином».

«Вошел невысокий человек лет сорока пяти, голубоглазый, в галстук, усмешливый, чуть нахальный».

«Сильченко посмотрел на Князева, отметил его нездешний облик – галстук, запонки с желтыми кружочками...»

«Тут Князев вовсе осмелел; синие глаза его загорелись веселым насмешливым огнем...»

«Князев хотел перейти улицу, но машинам загорелся зеленый свет...»

«Куда же мы на этот лайнер – с красными-то глазами?»

Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 8 т./ Под общ. ред. О. Г. Левашовой. – Т. 7: Рассказы 1973-1974. Брат мой. Энергичные люди. До третьих петухов. А поутру они проснулись.../Под ред. В. В. Десятова – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 315 с.

«Приезжий»

«Против председателя сельсовета, боком к столу, утонув в новеньком необъятном кресле...сидел не старый еще, седой мужчина в прекрасном светлом костюме...»

«Приезжий улыбнулся, и улыбка его вспыхнула ясным золотом вставных зубов».

«Председатель засмеялся, приезжий тоже озарил свое продолговатое лицо ясной золотой улыбкой».

«Через десять минут синий автобус, посадив у остановки «Мякишево» пассажиров, катил по хорошему проселку...»

«Петька Краснов рассказывает...»

«Пальмы растут на свете; люди пляшут, смеются; большие белые дома – чего только нет!».

«Как мужик переплавлял через реку волка, козу и капусту»

«Собрались три бледно-зеленые больничные пижамы решать вопрос: как мужику в одной лодке переплавить через реку волка, козу и капусту?».

«Третья бледно-зеленая пижама – это Курносый».

«- Давай дальше! Волк капусту не ест... Правильно начал!»

Серые, глубокие глаза лобастого тихо сияют».

«Сны матери»

«Маленький такой старичок, весь белый: борода белая, волосы белые».

«На кладбище»

«И потом, они же черные будут, когда масла-то много, не пышные, какие же это оладьи».

«Рыжий»

«Крестный в Онгудае посадил меня на ЗИС-5 к рыжему шоферу, заранее отдал деньги – и я ехал себе».

«Но и горы – и снег этот на вершинах, когда внизу зелено, – никогда чуждыми не были, а только еще милей и теплей здесь, внизу».

«Было ему лет тридцать, крепкий, весь рыжий-рыжий, а глаза голубые».

«Синие глаза его прямо полыхали нетерпением, кричали прямо... Горели ясным синим огнем. Он слился с рулем, правым локтем придавил этот большой черный пупок сигнала – и гудел, и гудел».

«Я уже стал видеть лицо того нахала: молодой тоже, моложе рыжего, скуластый, в серой фуражке».

«Кляуза»

«А друзья мои в другом месте тоже ловили такси. На мое счастье я скоро увидел зеленый огонек».

«Психопат»

«Уколы делала сестричка, молодая, рослая, стеснительная, очень приятная на лицо, то и дело чего-то все краснела. Стала она искать иглой вену у Психопата, тыкала, тыкала в руку, покраснела...»

«Оголил он в кабинетике левую руку, стянул ее резинкой, положил на красную холодную подушечку и пошел умело работать кулаком».

«Психопат поглядывался, не нашел близко табуретки, присел на жесткий диван, застеленный белой простынкой, на краешек...»

«Вечно недовольный Яковлев»

«- Борис, Борис... – снисходительно сказал Яковлев, подавая руку давнему дружку и его жене, толстой женщине с серыми, несколько выпученными глазами».

«- От этой? – Яковлев кивнул в сторону толстой, сероглазой жены Сергея».

«Други игрищ и забав»

«Сын их Костя ... старается найти слова сильные, точные, не сразу их находит и выразительно смотрит темно-серыми глазами на того, кому он хотел бы найти эти слова».

«Вмиг лицо мужчины сделалось серым... Он попятился назад, к рыбкам...».

«Мужик Дерябин»

«Мужику Дерябину Афанасию – за шестьдесят, но он еще сам покрыл оцинкованной жестью дом, и дом его теперь блестел под солнцем, как белый самовар на шестке».

«Нам всем очень стыдно – мы же носим красные галстуки!»

«Жил человек»

«Один был – сухонький, голубоглазый, все покашливал...»

«- Не знаешь, тогда не вякай, – просто сказал больной человек с синими глазами».

«Рассказывая это, синеглазый все покашливал, и это делало рассказ его жутким».

«...опять смотрят в телевизор. А там, в синем, как кусочек неба, квадрате прыгает светлая точка...»

«Ночью в бойлерной»

«Первым пришел крупный мужчина Пилипенко. Он был седовлас, сыт, колыхал запахом одеколona и дорогих сигарет».

«- Труды пишет. А сам, как ребенок... Ты только не надо, Семеныч... не ломи сдуру: тут уж вовсе...горе одно. А человек золотой».

Вошел «пан профессор» с тросточкой. Он седенький, старенький...».

«Привет Сивому!»

«- Вы знаете Сивого? – заинтересовался Серж.

- Ну, мерин такой... сероватый, срыжа».

«Не шей ты мне, матушка, красный сарафан».

«Чужие»

«Красным дням генерал-адмирала Алексея положила конец японская война».

«А лески вили из конского волоса: надо было изловчиться надергать белых волос из конского хвоста...»

«Я его как сейчас вижу: рослый, худой, широкий в кости, скулы широкие, борода пегая, спутанная...»