



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как
иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему «Символика цвета в прозе В.М. Шукшина

Исполнитель Мельникова Анна Сергеевна

Руководитель

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой


(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«18» января 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Категория цвета в русской литературе	7
1.1. Основные подходы в изучении роли цвета в литературном произведении	7
1.2. Генезис понимания цвета как символической категории	13
1.3. Тенденции функционирования символики цвета в русской литературе XX века	21
Глава 2. Семантика цвета в прозе В.М. Шукшина	32
2.1. Функции цвета в прозе В.М. Шукшина	32
2.2. Роль цвета в повести «Калина красная»	38
2.3. Цветовая символика в рассказах В.М. Шукшина	42
Заключение	53
Список литературы	55

Введение

Неотъемлемой частью жизни человека, характеризующей его внутреннее состояние, раскрывающей его характер, является цвет. Цвет – синтетическая категория, некая знаковая система, характеризующая человека, его восприятие мира, культуру и эпоху, в которую он живет.

Цвет как знаковая система является формой выражения знаний о мире и способом познания окружающей среды. Таким образом, цвет в литературном произведении передает представления о мире, человеческих отношениях, морали, нравственности и обычаях, является способом познания и отражения реальности, создания художественного мира. Категория цвета – своеобразный ключ к литературному произведению, отражающему мироощущение поэта в эпохе.

Важной особенностью цвета в произведении является его художественное функционирование, поскольку он «работает» на нескольких уровнях; отображает природные цветовые взаимодействия и становится инструментом для создания художественной реальности, выражая отношение автора к реальности. Таким образом, цвет, с одной стороны, отражает восприятие действительности автором, а с другой, – воздействует на восприятие действительности читателем.

Вопрос об использовании нелитературных элементов в художественных текстах, в том числе цветового обозначения, долгое время находится в центре внимания у отечественных и зарубежных литературоведов. Например, в работах И.В. Гёте «Учение о цвете» [19], А.Ф. Лосева «Философия. Мифология. Культура» [38], В. Тернера «Символ и ритуал» [53] и пр. была рассмотрена природная сущность цвета, описано влияние цвета (психологическое, физическое) на человека. Цвет является уникальным элементом текста художественного произведения, средством выражения чувств и мысли автора. Цвет у писателя помогает создать неповторимый образ героя, внося иногда оттенки символичности.

Тем не менее, до сих пор употребление цвета в тексте художественного произведения не получило достаточно полного описания. Например, не в полной мере выяснены функции цвета, его эмоциональный потенциал при воздействии на сознание человека и его чувства, недостаточно изучено и символическое значение цвета, что имеет место во многих литературных произведениях. Безусловно, необходимо более детальное изучение цветообозначения в художественном произведении, так как оно выступает основой творческого мышления русских писателей. Таким образом, категория цвета в литературоведении характеризуется разнообразием символики и многоаспектностью, что позволяет говорить об актуальности данного исследования.

Степень разработанности проблемы исследования. Вопросы использования цвета в художественных произведениях изучались разными исследователями: А.П. Василевич проводил сопоставление, анализируя разные группы цветообозначений [14]; Л.И. Донецких, А.Ф. Лосев изучали проблему функционирования вариативных цветовых обозначений в художественном тексте [23; 38]; В.С. Морщинский рассматривал семантику цветообозначений [43]; Ю.В. Кондакова [32], Л.Ф. Соловьева [52], Л.А. Шалимова [64], рассматривали в своих исследованиях преобладание в произведениях В.М. Шукшина цветовых обозначений; Е.Н. Чепорнюк [59] исследовала особенности функций цвета в произведениях писателя.

Анализ литературных источников показал, что в исследованиях, посвященных изучению цвета, основное внимание сосредоточено на рассмотрении образов и мотивов введения цвета, выяснении их значения. Несмотря на то, что данные исследования проводятся достаточно давно, тем не менее, отсутствует определенная система в рассмотрении символики цвета в художественной прозе, отсутствует и комплексное изучение данного аспекта. В связи с чем, существует необходимость более углубленного рассмотрения вопроса символики цвета в произведениях В.М. Шукшина.

Гипотеза исследования: использование символики цвета позволяет

раскрыть мир чувств персонажей, передать эмоциональный фон художественного текста; влиять на формирование образной системы художественного произведения.

Объект исследования: символика цвета в прозе В.М. Шукшина.

Предметом исследования: особенности символики цвета в прозе В.М. Шукшина.

Цель данного исследования: изучение особенностей символики цвета в прозе В.М. Шукшина.

Задачи исследования:

- рассмотреть подходы к классификации цветовых обозначений;
- изучить символическое значение цвета;
- проанализировать тенденции цветовой символики в русской литературе;
- определить роль цвета в произведениях В.М. Шукшина;
- проанализировать символику цвета в произведении В.М. Шукшина «Калина красная»;
- проанализировать цветовую символику в рассказах В.М. Шукшина.

Методологическая база исследования опирается на применение комплекса методов. При наблюдении над текстами, обобщении исследовательских материалов использованы методы анализа и синтеза. Для выявления смысловых значений цвета использован метод компонентного анализа. Метод описания способствовал проведению первичного анализа материалов исследования. Сравнительно-сопоставительный метод способствовал выделению разных цветовых значений и их сравнение. Использование контекстуального метода основано было на наблюдении слов, обозначающих цвет, в типичных речевых контекстах речи для выявления их влияния друг на друга.

Новизна исследования заключается в комплексном анализе символики цвета на материале произведений В.М. Шукшина; выявлении и систематизации функции цветовых обозначений в художественном мире писателя.

Теоретическая значимость: уточнение знаний о цветообозначении, о природной сущности понятия «цвет», о роли цветовой символики в произведениях В.М. Шукшина.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования основных положений и выводов результатов исследования на уроках литературы в школе для более глубокого понимания роли цветowych обозначений в художественном произведении.

Структура выпускной квалификационной работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 72 наименования. Во введении обосновывается актуальность работы, ставится проблема, формулируются цели и задачи исследования, определяются методы и практическая значимость полученных результатов.

В первой главе «Категория цвета в русской литературе» рассматриваются основные подходы в изучении роли цвета в литературном произведении, истоки понимания цвета как символической категории и тенденции функционирования символики цвета в русской литературе XX века.

Во второй главе «Семантика цвета в прозе В.М. Шукшина» анализируются функции цвета в прозе В.М. Шукшина, определяется роль цвета в повести «Калина красная» и раскрывается семантика цветовой символики в рассказах писателя.

В заключении делаются выводы по проведенному анализу и намечаются перспективы дальнейшего исследования.

ГЛАВА 1. КАТЕГОРИЯ ЦВЕТА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1 Основные подходы в изучении роли цвета в литературном произведении

Феномен цвета заключается в его многогранности проникновения в жизнь, во все сферы человеческой деятельности. В практической деятельности человека цвета важно не только наблюдать, но и воспроизводить. С глубокой древности человек задумывается о том, что такое цвет, как он появляется, из чего состоит, какое воздействие оказывает на человека, и существуют ли закономерности восприятия и эстетического переживания цвета в природе и в произведениях искусства. Само восприятие цвета представляет собой сложный процесс, обусловленный физическими и психологическими стимулами. В современной науке выделяют в цветовом зрении два качественных уровня: ощущение и восприятие цвета. Человек всегда видит цвет в определенном окружении, на том или ином фоне, в связи с предметной формой. Однако все субъективные моменты лишь до известной степени изменяют качество восприятия, они только смещают его в ту или иную сторону. Красный цвет, например, будет при любых условиях всеми восприниматься как красный, за исключением случаев патологии зрения. Цветом обладает всякий предмет, и воспринимается он человеком как его свойство или качество. Но давно было замечено, что цвета предметов не обладают постоянством и значительно изменяются в зависимости от условий освещения, расстояния, с которого они воспринимаются, от окружения другими цветами. В результате возникло представление о предметном цвете, объективно присущем предмету свойстве. Кроме наличия объективной и субъективной сторон в природе цветового зрения, феномен цвета включает в себя и способность психофизического воздействия на человека.

Первым, кто сделал попытку проанализировать воздействие цвета, был И.В. Гете: «В своих самых общих элементарных проявлениях, независимо от

строения и форм того материала, на поверхности которого мы его воспринимаем, цвет оказывает известное воздействие на чувство зрения, к которому он преимущественно приурочен, а через него и на душу» [19, с. 23]. По мнению И.В. Гете, желтый цвет «обладает прелестью», вызывая благодушие. Синий цвет, по мнению Гете, «всегда приносит что-то темное», вызывает чувственный холод. Красный цвет дает впечатление «как серьезности и достоинства, так и прелести и грации». В зеленом цвете глаз он находит «реальное удовлетворение». И. Гете учитывает только чистые цвета. По его мнению, если цвет изменяется, то это ведет к другим действиям. Например, изменение желтого цвета «производит весьма неприятное действие, загрязняясь или до известной степени переходя на отрицательную сторону» [27, с. 85]. И.В. Гете излагает взгляды на возникновение цветовой гаммы, которую он называет «естественным цветовым кругом»: «Для возникновения цвета нужны свет и темнота. Непосредственно около света возникает цвет, который мы называем желтым; другой возникает непосредственно около темноты, его мы обозначаем словом синий. Эти два цвета, если взять их в самом чистом состоянии и смешать между собою так, чтобы они находились в полном равновесии, создают третий цвет, который мы называем зеленым... Самый яркий красный цвет можно получить, соединив оба конца желто-красного и сине-красного» [19, с. 25]. В соответствии с позицией И.В. Гете три основных цвета (желтый, синий, красный), выделяемые им, способны создать многообразные вариации модифицированных цветовых оттенков. Кроме того, И.В. Гете связывал цвета с определенными настроениями. Например, к оживляющим, теплым цветам, дающим успокаивающий настрой, им относились желтый, красный, голубой, фиолетовый и голубой. К беспокойным, холодным цветам он относил синий, зеленый. И.В. Гете выделил негармоничные и гармоничные цвета с позиции эмоционально-нравственной. Им впервые было предложено рассмотрение цвета с точки зрения проявления им эстетической функции [19, с. 29].

Этой же теории придерживался Стефанеску-Гоанга, считающий, желтый, пурпурный цвет способствует учащению тона дыхания, а синий, зеленый, фиолетовый снижают дыхание тона [47, с. 300].

Подобное разграничение учитывает изменения, связанные с физиологическими показателями, которые вызываются воздействием определенного цвета на человека.

В основе другой экспериментальной классификации лежит подход, при котором цвет соотносится с физическими свойствами явлений и объектов, окружающих человека. Согласно классификации, учеными выделены также две группы цветов: холодные цвета, которые по ассоциации сравнимы с морозным воздухом и колкостью льда и теплые цвета, ассоциирующиеся с солнечным светом и жаром, идущим от огня [29; 39; 48]. К промежуточному цвету отнесен зеленый цвет.

Г. Фрилинг и К. Ауэр в книге «Человек – цвет – пространство» выделяют три группы в цветовом определении:

- основные цвета (красный, синий, желтый), которые служат основой для создания других цветов;
- составные цвета первой степени (фиолетовый, оранжевый и пр.), получаемые от смешения двух основных цветов;
- составные цвета второй степени (серо-синий (смешение зеленого и фиолетового), цвет охры (зеленый и оранжевый), когда смешиваются составные цвета первой степени [56, с. 9]. В соответствии с их подходом цветовой круг представляется каждой цветовой парой, которая состоит из трех основных цветов.

В основе классификации цветовых обозначений Ю.В. Лазарева лежит психолингвистический подход, заключающийся в выявлении характера воздействия цвета на человека. Ученый делит цвета на две группы. В первую группу входят инверсируемые цвета (красный, синий, зеленый, желтый), обладающие двойственным характером воздействия (могут носить отрицательный и положительный характер воздействия). Например,

инверсивность цвета красного может восприниматься человеком в двух направлениях: с одной стороны, гибель – страдание, а с другой стороны, здоровье и молодость. Неинверсивные цвета составили вторую группу (голубой, розовый и пр.) ассоциируются в человеческом сознании с олицетворением прекрасного, нежного. Но автор отмечает, что иногда, возможен перевод неинверсивного цвета в инверсивный для того, чтобы оказать необходимое влияние на психологическое состояние человека в конкретных ситуациях [28, с. 132].

В исследованиях А.И. Белова рассматриваются национальные специфические особенности обозначения цвета и отмечается, что специфика национальных этноэдем часто остается вне сознания людей, что сказывается и на восприятии и понимании цветовых обозначений [24, с. 280].

А.П. Василевич отмечал, что в тексте художественного произведения цветообозначение используется, в основном, при описании:

- материала, одежды;
- природы (стихия воды, неба, мир растений);
- внешности человека;
- бытовых предметов.

Ученый указывает на то, что к употреблению цветообозначений располагают иногда в художественных текстах определенные ситуации, например, природные условия. В отношении количества цветовых наименований, автор указывает, что меньше всего их используется в описании внешности персонажей [14, с. 10]. В данном случае, автор имеет в виду отражение в тексте художественного произведения наименования цвета при описании предметов или явлений, который реально существует вне литературной действительности. Если же цвет выступает как символ, то его роль в художественном тексте усложняется, так как в данном случае необходимо учитывать индивидуальное авторское восприятие данного цвета. Как пишет Л.Ф. Соколова: «В языке автора способно приобретать символическую окраску контекстуальное или частное цветообозначение, что

становится отличительной чертой авторского стиля» [51, с. 29]. Также автор отмечает факт того, что имеет место взаимодействие семантики цвета переносной и символики. Например, в творчестве С. Есенина цветовые образы, имеющие характер переносного значения, выстраиваются им на основе цветовой народной символики.

По мнению С.О. Упоровой, цвет привносит в художественное произведение эмоциональную окрашенность, выражает определенное авторское отношение. Выраженность цвета может проходить через название определенного объекта, у которого цветное обозначение имеет закрепленность на уровне традиции, например, в бытовой сфере (имплицитный способ выражения), либо через прямое название цвета объекта (эксплицитный способ выражения) [29, с. 52].

Значимость цветообозначений определяется не только созданием определенного эмоционального фона чувственных переживаний персонажа в художественном произведении. Цвет выступает в качестве средства, «выстраивающего подтекст произведения» [29, с. 4]. При изучении семантики цвета в лирике на этом моменте стоит акцентировать внимание.

Ю.В. Кондакова указывает на то, что каждое слово, обозначающее цвет, может внести в авторский стиль индивидуальное содержание [32, с. 18]. Изучая функциональность цветообозначений в творчестве С.А. Есенина, С.А. Кокорин определял авторское видение мира с позиции раскрытия идеи поэтического текста, определенного эмоционального настроения, создания образов. В рамках функционального подхода цвет рассматривался исследователем в качестве «показателя изобразительности и выразительности речи». Он писал, что «цветообозначения позволяют рассмотреть окружающую авторскую действительность под разным углом зрения» [31, с. 3]. В этом случае степень восприятия художественного мира автора зависит от степени выраженности цвета.

Цвет можно рассматривать как смысловой параметр, наполненный содержательным значением. Понимание цветового значения цвета и

установление его эмоциональных и культурных играет важную роль при проведении семантического анализа художественного текста, так как цвет и разнообразные его оттенки позволяют понять передаваемую автором информацию в тексте художественного произведения, почувствовать авторское настроение, вызвать эмоциональный отклик у читателя.

В современном литературоведении одним из направлений является теория мотива, его анализ (А.Н. Веселовский [18], В.И. Тюпа [55], И.В. Силантьев [50] и пр.). В лирических произведениях достаточно скудно изображается ряд событий, а в некоторых текстах может и отсутствовать. Эмоции, чувства поэт стремится скорее выразить, чем обозначить словом, для этого используя достаточно обширную систему изобразительно – выразительных средств. В связи с чем, цветовая характеристика также способствует вызову смены переживаний у читателя от восприятия содержания художественного произведения, помогает раскрыть душевное состояние лирического персонажа. Лирическое «я», находясь в последовательном чувственном изменении, определяет сюжет стихотворения. Цвет в построении сюжета также может играть важную роль. Например, у А. Блока сюжет его цикла «Снежная маска» построен на основе разных смыслов, чему способствует использование поэтом белого цвета. Этот цвет выступает в разных смыслах: скрывающая лицо маска, стихийная суть человека, знак зимней зарисовки пейзажа («белоснежней не было зим»), знак смерти («И холодными призорами / Белой смерти предала...»). Интерес вызывает то, что белый цвет, заявленный в наименовании цикла («Снежная маска») в ходе сюжетной линии меняет значение и утрачивает функцию цветообозначения [18, с. 537].

Сопоставительный подход в изучении значений цвета предусматривает целенаправленное детальное рассмотрение семантики цвета и определение функций каждого цвета в литературном произведении на основе культурных традиций. Так, Л. Моисеенко на примере произведения «Слово о полку Игореве» констатирует, что в литературном произведении цветовой ряд

может проявляться через описание животных, военную атрибутику, явления природы и отмечает наличие цветовых оппозиций, что связано с характером контрастности художественной системы произведения: золотой (злаченный шлем, золотой стол, златоверхий терем) – черный (черный ворон, черные тучи), синий (синяя мгла, синее море) – красный и его оттенки (кровавая заря, червлёный стяг) [42, с. 149]. Черный цвет, по мнению автора, несет отрицательный, безрадостный, горестный характер; оценочный характер несет серый цвет (кровожадный, коварный). Исследователь обращает внимание и на символический характер цвета, который проявляется в изображении анимизированной природы, единстве жизни Вселенной с жизнью героев, что придает описанию «эмоциональную эстетическую напряженность» [42, с. 150].

Таким образом, можно отметить, что существовали разные подходы к определению и функциональности цветообозначений. Цвет рассматривался с позиции теории трех основных цветов, с помощью которых создаются разнообразные вариации; соотносился со свойствами объектов и явлений, окружающих человека или характером воздействия на человека; воспринимался как словесный стимул; рассматривался как символ. С точки зрения изучаемой темы более подробно будет изучено обозначение цвета как символа.

1.2. Генезис понимания цвета как символической категории

С древних времен в литературоведении ученые (И.В. Гете, А.Ф. Лосев, К.Г. Юнг и др.) при изучении литературного произведения обращают внимание, что цветовые характеристики, присутствующие в том или ином произведении, выступают в роли символа. А.Ф. Лосев, определяя смысл понятия «символ», писал: «Символ есть встреча обозначающего и обозначаемого, которые не имеют ничего общего между собою, но в то же самое время он есть сигнификация вещи, в которой отождествляется то, что

по своему непосредственному содержанию не имеет ничего общего между собою, а именно – символизирующее и символизируемое» [38, с. 34].

По мнению К.Г. Юнга символ представляет собой «тень образа» [72, с. 45], он способствует пониманию ситуации в целом с учетом всех связей ее с объектами; позволяет передать живость ощущений и чувствований, а также единение с самой жизнью [72, с. 51].

С.С. Ванеян, поддерживая мнение К. Юнга, указывал на то, что любой образ является сконцентрированным выражением определенной ситуации в жизни, свидетельствующий о том, что «...человек постоянно взаимодействует с собственной жизнью, которая ему полностью не принадлежит и не подвластна ему, но с ней можно взаимодействовать» [16, с. 56].

Цвет содержит в себе огромный символический потенциал. Например, Н.В. Горбач при рассмотрении цвета как культурного символа пишет: «Наделенный символическим потенциалом, цвет ... превращается в символ только при условии его соответствующей рецепции субъектом. Хотя сегодня процесс эстетического толкования символики цветов и основывается на объективных особенностях психики и религиозных, культурных факторах, однако полисемантизм цвета приводит к субъективности и вариативности его символических значений», то есть ею подчеркивается факт того, что восприятие цвета носит субъективный характер [22, с. 235].

Под символикой цвета понимается способность цвета влиять на чувства, вызывая определенные ассоциации, передавать значение. При этом ассоциации, вызываемые цветом, обусловлены особенностями восприятия (религиозного, национального и пр.). К свойствам символа в современной традиции относят: комплексность содержания символа и равноправие значений в нем, образность, мотивированность, расплывчатость и многозначность границ значений, архетипичность и его универсальность в отдельно взятой культуре и пересечение символов в культурах разных времен и народов [3, с. 15]. Цвет является древнейшим символом,

относящимся к символическому ядру культуры благодаря своему высокому семиотическому статусу, простоте и большой этнокультурной значимости и емкости [3, с. 16]. Говоря о символике цвета, В.М. Курмакаева отмечает, что «цвет как символ есть сложное образование, имеющее несколько смыслов и обогащающее его информационную и образную структуру» [59, с. 14]. Цветовая символика существует с того момента, когда люди научились создавать краски, на что указывают в своих исследованиях Н.Д. Арутюнова [4], А. Вежбицкая [17], К. Леви-Стросс [37] и др. Анализируя функционирование цвета, Е.А. Косых обращает внимание на достаточно ограниченный цветовой набор в литературных произведениях данного периода, преобладание преимущественно красного, черного и белого цветов, редкое употребление зеленого, желтого и синего цветов [33, с. 29].

С.А. Кокорин, Л.В. Чернец в своих работах отмечают две группы цветовых обозначений, на которых, по их мнению, основана символика цвета. Ими выделяются «холодные цвета» (пассивные) и «теплые цвета» (активные). К пассивным цветам они относят черный, синий, фиолетовый, голубой. Активную группу цветовых обозначений составляют цвета белый, желтый, красный, оранжевый [31; 60]. «Теплые» цвета получили свое наименование, так как связаны с цветовыми обозначениями «теплых» предметов (кровь, огонь, солнце и пр.). В. Гёте говорил также о деятельном и бодром настроении, которое вызывают данные цвета [19, с. 53].

В древнерусской литературе белый цвет присутствует в двух обозначениях: «броный» и «бѣлый». «Броный» цвет используется в названиях мастей (буланный, бело-серый), а «бѣлый» употребляется для обозначения характеристики конкретного объекта: цвет волос, одежды и пр., хотя иногда выступало и в абстрактном значении, в тех случаях, когда речь шла о людях. В древнерусских письменных памятниках цвет «черный», также имеет большую сочетаемость с другими словами, называет цвет одежды, окраску у животных и пр. Символика этих цветов связана с церковными текстами. Как символ вселенной, белый цвет может обладать не

только позитивной семантикой, но и выступать в нейтральном значении, например, белый – стена, которая не отражает цветов, явлений и звуков; безысходность и неподвижность. А. Ханзен-Леве указывал, что «белый считается ассоциируемым с мотивным комплексом «бледный» и поэтому относящимся к царству теней и смерти» [58, с. 453]. Кроме того, имеется и другое символическое значение данного цвета, которое связано с чувством холода, со снегом (символ неприступности, отстраненности, равнодушия): «белый как цвет смерти, смертного окоченения связан ...с отвердением или оледенением» [58, с. 463]. И еще одно символическое значение имеет цветовое обозначение «белый» – обновление, чистота. В. Кандинский в книге «О духовном в искусстве» описывает ассоциации человека при восприятии определенного цвета. Цвет «черный» он характеризует как символ смерти, тьмы, конца всего; белый же цвет по отношению к черному имеет противоположное значение: символ света, начала жизни [30, с. 27]. А. Белый указывает на то, что «Бесконечное может быть символизировано бесконечностью цветов, заключающихся в луче белого света. Белый цвет – символ воплощения полноты бытия, чёрный цвет – символ небытия, хаоса» [9, с. 201].

Использование красного цвета часто встречается в описаниях предметов быта и жилища князей, в описаниях их одежды. Кроме того, символическое значение красного цвета связано с огнем (горячим и обжигающим). Красный цвет является символом амбивалентным, так как, сочетаясь с цветом белым, символизирует власть, почет, жизнеутверждение, добрые силы. В то же время, в сочетании с цветом черным символическое значение приобретает негативный характер, олицетворяя злую нечисть, недобрых духов. У восточных славян слово «красный» имело несколько символических значений: здоровье и плодородие (красной ниткой обвязывали последний сноп); богатство (житье красное); почет (красный угол); красота (красный денек). Прекрасным, радостным, «молодым» цветом воспринимался он на праздниках. Например, в свадебных обрядах на

девушке обязательно должен быть красный сарафан, празднование Красной горки сопровождалось обилием данного цвета. То есть, красный цвет выступает символом праздничного настроения, жизни. Еще один вариант рассмотрения красного цвета как символа – это власть. Например, красный ковер обязательно присутствовал при восшествии государя на престол. Драгоценные красные камни украшали короны [53, с. 137]. В иконописи красный цвет тоже выступал как символ. Например, как символ «огня и меча» воспринимался плащ архангела Михаила, красный ромб у А. Рублева как символ Земли, как символ мученичества и одновременно власти плащ Георгия Победоносца [45, с. 55]. Этот цвет в некоторых ситуациях выступает символом позора и греха в оппозиции к белому цвету как символу чистоты: «Омойтесь, очиститесь; удалите злые деяния ваши от очей Моих; ... Тогда придите – рассудим, говорит Господь. Если будут ваши грехи как багряное – как снег убелю; если будут красны, как пурпур, – волну убелю» [11].

Кроме основных рассмотренных трех цветов, символичны желтый, синий и зеленый цвет. Желтый цвет, как и основной красный, является амбивалентным. Это цвет просветления, Святого духа. В более позднем его значении цвет приобретает отрицательное значение, становясь символом лжи и измены. Достаточно «сложным» выступает синий цвет, как природный цвет он представлен в летописях. Выступает как символ истины в христианстве, что означает «мудрость, глубину, спокойствие». Исследователи отмечали особенность данного цвета, которая проявлялась в том, что, этот цвет при долгом восприятии его, погружал «в себя» человека, в свою глубокую синеву, вызывающую чувство холода. Это цвет выступает еще и в качестве символа, определяющего интеллект и философию мышления. Атрибутом богов (синяя / голубая одежда) воспринимался синий цвет в мифологии. Кроме того, в христианстве синий выступает как трансцендентный (мистический) цвет: как символ кротости, смирения, самопожертвования. С другой стороны, синий цвет может выступать, как символ вечной суетности и неизбежности. В.В. Кандинский указывал на то,

что чем насыщеннее будет синий цвет, тем больше он будет тянуть людей в бесконечность [1, с. 67]. Подобная символика присутствует в стихотворениях В. Брюсова, который с помощью синего цвета показывает отдельные мгновения жизни человеческой, меняющиеся с бешеной скоростью, как кадры фильма. Н.Д. Арутюнова отмечала и еще одно присущее значение синего цвета в значении «веры и надежды». Например, несмотря на холодность данного цвета и отмеченное выше упоминание «о втягивании цвета в свою глубь» К. Бальмонт в поэме «Фата Моргана» показывает его в абсолютно другом аспекте – в качестве гармоничного цвета, несущего надежду. В авторском восприятии синий цвет выступает символом движения по небесной дороге для достижения желаний («И пусть как море синее, дороги далеки...») [4, с. 86]. По мнению В.Л. Арсеньевой, в произведениях И. Анненского синий цвет тоже не выступает в качестве пассивного [3, с. 17]. В этом «густом» цвете у него все кипит, радуется и живет («полудня пламень синий»), хотя чувствуется иногда печальный отзвук («нищенский синий и заплаканный лёд», «синевы тоска»). Тем не менее, печальные чувства небом дарованы, потому и синие они, это печаль божественная [2, с. 153].

Голубой цвет как оттенок синего трактуется А. Белым следующим образом: «Когда разлетятся остатки пыли, и блеснет воздушная белизна...и вот сейчас же засквозит голубым... мы научимся узнавать нашу радость, взирая на ясно-лазурное грустящее радость небо» [9, с. 209]. По мнению А. Белого, соединение голубизны небесной с символичной прозрачностью и воздушностью белой выступает символом двуединства.

Символика зеленого цвета связана с молодостью, зарождением жизни, цветущей природой. Этот цвет доминировал у христиан в искусстве. Он имел не только положительное, но и негативное значение, выступая символом искушения и коварства. Символика зеленого цвета чаще всего связывалась с растительным миром. Как символ гармонии, жизни и роста рассматривались яблочные, изумрудные оттенки растительных предметов и явлений [14, с. 48]. По мнению Л.В. Чернец, зеленый цвет, еще с византийских времен,

воспринимался в качестве символа цветения, природы, юности. Природа может изображаться авторами по-разному: умиротворенной, печальной, задумчивой или спокойной. Например, у В. Брюсова такой рисуется природа: «странно-нежно синее небо», «рыжих сосен поросли ждут» [60, с. 326]. У данного поэта зеленый цвет выступает как символ покоя, душевного возрождения.

Постепенно мистическая сторона цвета уходит из определяемых значений, на смену которой приходит смысл бытовой. Цветовые обозначения художники и ученые начинают воспринимать как научное явление, стремятся выявить его физическую сущность цвета. По мнению исследователя Р.В. Алимпиевой, «цвет все больше становится символом человека, его чувств, мыслей и отношений. Цвет становится средством психологизма» [1, с. 49]. Следует отметить, что отдельно взятый цвет не выступает как символ, он приобретает символическое значение в контексте художественного произведения. В этом случае, через контекст, цвет может быть связан с определенной структурой (пространственной, изобразительной или объемной) и занимать расположение, обыгрываемое композицией и идеей произведения, которые и способствуют выявлению символического значения у конкретного цвета [3, с. 16].

О.А. Москвина писала о том, что в художественном произведении важно, если говорить о категориях пространства и времени, как обжита героями среда, которую описывает автор и как наполнены у него временные характеристики» [44, с. 102]. В авторском тексте время то замедляется, то ускоряется, на что влияют сюжетные события и замысел автора. Автор художественного произведения может изображать пространство, придавая ему дополнительный смысл, оказывающий влияние на поведение человека. То есть, он в определенном смысле «создает» символ, который может носить цветное обозначение. Например, дорога может выступать символом изменения человека. Кроме того, изменение положения человека в пространстве может вести и к изменениям в его жизни. Или, например, в

рассказе А.П. Чехова «Дама с собачкой» описывается забор: «Как раз против дома тянулся забор, серый, длинный, с гвоздями. «От такого забора убежишь, – думал Гуров, поглядывая то на окна, то на забор» [63, с. 35]. В данном отрывке из произведения забор выступает символом безрадостной, тягостной жизни. У А.В. Вампилова в произведении «Прошлым летом в Чулимске» есть описание забора следующее: «На карнизах, оконных наличниках, ставнях, воротах – всюду ажурная резьба. Наполовину обитая, обшарпанная, черная от времени, резьба эта все еще придает дому нарядный вид» [15, с. 17]. В этом случае, забор выступает символом красоты, веры в человека, жизненной гармонии. Неслучайно, Валентина восстанавливает свой красивый забор, который разрушается каждую ночь односельчанами.

Л.И. Донецких отмечала, что в пространстве художественного произведения время может иметь не только реальное, но и символическое значение. Символическое и реальное время может проявляться через цветовое функционирование, например, время календарное. И то, и другое время вносят своеобразие и способствуют раскрытию характерных черт персонажей [23, с. 85]. Например, В. Шукшин в рассказе «Шире шаг, Маэстро» пишет: «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!» [70, с. 183]. Приход весны для героя выступает как символ нового мироощущения: он еще молод, полон сил, его охватывает предчувствие того, что в жизни его обязательно что-то изменится.

Итак, значение изучения символики цвета подтверждается многообразием исследований, посвященных данному вопросу, охватывающему достаточно большой временной период. Древнерусские летописи не использовали разнообразие цветов, их набор был мал. Особый смысл приобрел цвет в христианский период и в православной культуре. Цвет как символ определенных высших сил, стихий или явлений особо ярко проявился в религиозный период. Цвет, выступая как символ, представлял

собой визуальную форму каких-либо качеств определенной значимости и силы. Цвета отражали жизнь и традиции народа, влияли на чувства людей и их мировоззрение, вызывая разнообразные ассоциации, которые возникали в соответствии с богатейшим культурным и историческим народным опытом. Символика цвета в тексте художественного произведения раскрывается через связь цвета с композицией, общей идеей произведения, общей гаммы цвета, реализуемой в тексте.

1.3. Тенденции функционирования символики цвета в русской литературе XX века

В литературном произведении цвет становится частью описываемого художественного мира автора, сохраняя свою значимость, придавая эмоциональный тон развитию сюжета, помогая раскрыть характер героев или расставить акценты для понимания значимости отдельных аспектов произведения. По мнению В.С. Морщинского, анализ смысла, в том числе символического, который лежит в основе конкретного цвета, помогает понять виртуальную или объективную реальность, представленную в художественном произведении, его внутреннюю суть [43, с. 31]. Важна цветовая символика в тексте художественного произведения еще и потому, что в отличие от других видов искусства, «литература является ахроматичной и цветовая гамма в ней обязательно должна вербально найти выражение, то есть быть названной. Цвет, не всегда обязательный, но выбираемый и вводимый в литературный текст, остается важной частью, позволяющей раскрасить» художественный авторский мир [60, с. 315]. Подобные наблюдения исследователей указывают на то, что цветовой образ в литературном произведении обладает семантикой, исследование которой достаточно трудное, потому что цвет постигается людьми бессознательно и эмоционально, так как является частью визуальной стороны

действительности, окружающей их. Так же отметим подсознательное, интуитивное использование писателем цвета.

Функции цветовой символики в тексте художественного произведения следующие:

- смысловая (наименования цвета несут в себе определенный смысл);
- описательная (употребление разнообразных цветов делает зримым текст; цветové эпитеты используются писателем, чтобы описание стало зримо);
- эмоциональная (цвет воздействует на сферу чувств человека) [20, с.554].

Обозначения цвета можно разделить на две группы:

- колоратив (голубой, коралловый, красный и пр.);
- дополнительный цвет (блеклый, седой, темный и пр.).

Колоративы в свою очередь определяются как цвета универсальные непредметные (белый, желтый, синий и пр.) и как производные предметные цвета (персиковый, лимонный, апельсиновый и пр.) [21, с. 60].

В стихотворениях И.Ф. Анненского синий цвет ассоциируется с непорочностью и покоем, несет печальный оттенок («тоска синевы»). Кроме того, разные оттенки синего цвета, передавая цвет неба (сапфирный, лазурный), раскрывают и состояние души («нежная синь, как пламя, горды солнцевы палаты» [2, с. 133]. Здесь присутствует огненный мотив, передающий состояние кипения, жизненной силы («синий сон благовонных кадил», «полудня пламень синий»), то есть в данном случае цвет не только выполняет эмоциональную функцию, воздействуя на сферу чувств лирического героя, но и выступает, несмотря на то, что принадлежит к «холодным» цветам как активный цвет.

В произведениях А.П. Чехова используемые цветové обозначения также помогают раскрытию внутреннего состояния его героев. Символический смысл белого цвета приводит к неожиданным выводам, позволяя представить события, которые могут произойти с героями в

будущем. Вот такое описание героини дает Чехов в произведении «О любви»: «...воспоминание о стройной белокурой женщине оставалось во мне все дни...». Использование автором цвета в описании природы создает ощущение красоты и легкости: «...по ней от луны шла золотая полоса...» («Дама с собачкой») [63, с. 123].

И.А. Бунин часто использует символическое цветовое значение для выражения душевной характеристики персонажей:

– приятные впечатления: «...И прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтанье дроздов на коралловых рябинах в чаще сада, голоса да гулкий стук ссыпаемых в меры и кадушки яблок...» [13, с. 68];

– грусть, увядание: «...пробивался на западе трепещущий золотистый свет низкого солнца...» [13, с. 34];

– восторг и нетерпение: «...окно в прохладный сад, наполненный лиловатым туманом, сквозь который ярко блестит кое-где утреннее солнце, и не утерпишь, велишь заседлывать лошадей...» [13, с. 102]. Лиловый цвет, используемый автором, вызывает у литературоведов много вопросов, так как его относят в качестве оттенка, как к фиолетовому цвету, так и сиреневому. В данном случае, лиловый цвет близок к цвету фиолетовому, так как описывается раннее утро, природа еще не проснулась окончательно и только кое-где начинают проглядывать лучи солнца. В данных примерах обозначение цвета не несет символического значения, а выполняет информативную и образную функции, то есть дает непосредственное представление о цвете, делает зримым образ [60, с. 234].

В рассказе «Лапти» И.А. Бунин противопоставляет друг другу два цвета: красный и белый. Белый цвет в описании вьюги, снега символизирует болезнь, смерть: «белый от снега и холодный дом» (болезнь ребенка, живущего в этом доме). Красный цвет выступает в двух символических значениях: как символ смерти и как символ не уходящей надежды от избавления от болезни: ребенок просит «какие-то красные лапти», которые могут спасти его [13, с. 190]. В этом примере представлены два основных

цвета на контрасте. Согласно рассмотренной выше классификации цветовых обозначений Ю.В. Лазарева [19], красный цвет, являясь инверсируемым цветом, обладает двойственной символической семантикой, что видно в данном примере. Двойная символика и контрастность цвета, подчеркивает преимущество красного цвета, дающего надежду ребенку на выздоровление.

В повести «Суламифь» А.И. Куприна при описании царя Соломона и Суламифь используются насыщенные, яркие цвета «Бледно было его лицо, губы – точно яркая алая лента; волнистые волосы черны иссиня, и в них – украшение мудрости – блестела седина, подобно серебряным нитям горных ручьев», «Глаза же у царя были темны, как самый темный агат, как небо в безлунную летнюю ночь», «На указательном пальце левой руки носил Соломон гемму из кроваво-красного астерикса», «Девушка в легком голубом платье ... Рыжие волосы ее горят на солнце» [35, с. 23-28]. Рыжий цвет волос девушки символичен, это цвет солнца и огня. Сама девушка тоже «как огонь»: проворна, быстра, горяча. Упомянутые в тексте растения (виноград, лилия, нарцисс) тоже символичны: девушка невинна как лилия, виноград – это плодородие, нарцисс выступает как символ смерти и одновременно ассоциируется с весной. Много в повести зеленого цвета, символизирующего свободу, здоровье, радостные предчувствия: «Торопливо переговариваются серебряно-зеленые листья олив», «за темной зеленью можжевельника», «мягкая зелень под кедрами» [35, с. 74]. В данном случае, яркость цветовых обозначений, согласно классификации Л.И. Донецких, выполняет функцию создания образа героев (внутреннее состояние, внешность) [23, с.17]. На фоне такой же яркой природы, внешность героев кажется просто ослепительной.

В произведении же А.И. Куприна «Юнкера» использование ярких цветов является выражением красоты физической, цветом молодости: «Вот выбежала из ворот, без шубки, в сером платочке на голове, в крахмальном передничке, быстроногая горничная: хотела перебежать через дорогу, испугалась тройки, повернулась к ней, ахнула и вдруг оказалась вся в свету:

краснощекая, веселая, с блестящими синими глазами, сияющей озорной улыбкой» [36, с. 123]. В данном примере реализуется функция описательная (внешность девушки).

А.А. Ахматова через отрицательную символику желтого цвета выражает безумие, отчаяние, грех, болезнь, предательство:

От любви твоей загадочной,
Как от боли, я кричу,
Стала желтой и припадочной,
Еле ноги волочу... [5, с. 34]

Цветовые символы в поэзии А.А. Блока весьма разнообразны. Так, черный цвет связан с неминуемой, угрожающей опасностью, которую чувствует сам поэт в окружающих его событиях действительности: «волною черной и бесшумной», которая убивает «весну» в его душе; в строчках «Там женщина в черной одежде, читала, крестясь, письма» цвет отражает душевное состояние человека; во фразе «На Вас было черное закрытое платье. Вы никогда не поднимали глаз...» автором дается намек на некую мистичность описываемого образа, а платье становится символом таинственности, скрытности и неуловимой красоты [12, с. 45]. Традиционная символичность красного цвета – это опасность, страстность, огонь и солнце. У А.А. Блока есть произведения, сюжет которых буквально состоит из красного цвета («Обман», «Город в красные пределы...», «Пожар», «Невидимка»):

Город в красные пределы
Мертвый лик свой обратил,
Серо-каменное тело
Кровью солнца окатил.
Стены фабрик, стекла окон,
Грязно-рыжее пальто,
Развевающийся локон –
Всё закатом залито

(«Город в красные пределы...») [12, с. 93].

У А.А. Блока красный цвет символизирует беспокойство и тревогу, а в более поздний период творчества у автора красный цвет приобретает тяжелое, трагическое значение. Кроме того, в отрывке из произведения «Город в красные пределы» ахроматический серый цвет, являясь нейтральным, сочетается с рыжим и красным. На фоне серого данные цвета выделяются еще ярче и позволяют представить в воображении нарисованную автором «грозную» картину. Красный – цвет крови. Трагичность усиливается использованием рыжего цвета рядом с красным.

В цикле Андрея Белого «Город» описание города представлено в демонической реальности, которая создается сочетанием разных цветов. Переплетение доминирующих красного и белого цветов, а также вспомогательных желтого, серого и черного цветов, создают некую неестественность и напряженность. Городской мир рисуется автором в цветах апокалипсиса (черного, красно-желтого, серого и огненного). Это мир, полный дыма, гари, серости, а не просто мглы ночной, как у А.А. Блока. В городе красно все: знамена, которые взлетают как «кровавая волна»; «огнистыми» глазами смотрят уличные фонари; Домино выступает в зловещем наряде («огневой, атласный, красный»), который в руках держит «окровавленный кинжал». Сами городские жители кружатся в этом пространстве в «багряной тучи» одежды, в их взглядах метается «пламень жгучий» [10, с. 231]. Белый цвет, выступающий как цвет обновления, немного ретуширует «адовые» краски городской атмосферы, окутывает все пространство снежным саваном, давая хоть и небольшую, но все же надежду на новый мир. Главный смысл белого цвета связывается со снежным покровом, который смешан с серым цветом, поэтому этот цвет характеризуется эпитетами «мертвенный и блеклый», «льдистый», «серебристый», «жемчужовый», «снежный». В этом снежном мире среди сугробов, над поверженным «мертвым городом» бушует снежный танец вьюги:

Пусть вьюга белоцвет метет, –
Взревет; и развернет свой свиток.
Срывается: кипит сугроб,
Пурговым кружевом клокочет,
Пургой окуривает лоб,
Завьется в ночь и прохочет [10, с. 170].

В этой снежной пляске чувствуется и страстное отчаяние «закоптелой» в городе человеческой души. Тем не менее, символичность белого цвета как святого и священного, оставляет для городских жителей надежду на обновление. Желтого цвета в цикле «Город» меньше, но он очень хорошо сочетается с красным, внося дополнительные смысловые оттенки: небольшие световые образы «желтого» света фонаря, дама со свечой в окне, выступают неким предсказанием того смертельного пиршества, которое вскоре будет развиваться в городе. Этот цвет как мгновенная вспышка, несущая перемену в жизнь города, и этот цвет совершенно иной, в отличие, например, от желтизны окон «домов-мертвецов» А.А. Блока. Серо-черный цвет означает угасание, смерть. Но в пелене этого цвета есть небольшой позитивный проблеск, создаваемый в контексте жёлтым цветом, приобретающим золотой оттенок:

Меж кабинетами. Как тень
Брожу в дымнотекущей сети.
Уж скоро золотистый день
Ударится об окна эти,
Пересечет перстами гарь,
На зеркале блеснет алмазом... [10, с. 182].

Золотистый цвет выступает как символ веры в то, что смертельная «серая пелена» уйдет и придет ему на смену «Золотым огоньком // Скорбный путь озаряя» новый день [10, с. 183].

Лирика С.А. Есенина также насыщена символическими обозначениями цвета:

Душа грустит о небесах,
Она нездешних нив жилица.
Люблю, когда на деревьях
Огонь зеленый шевелится.
То сучья золотых стволов,
Как свечи, теплятся пред тайной,
И расцветают звезды снов
На их листве первоначальной [25].

Выражения «сучья золотых стволов», «зеленый огонь листвы» являются символами родной природы. «Земли глагол» и мука, в которой рождаются «звезды снов», «сучья золотых стволов» есть выражение борьбы, происходящей в душах поэтов того времени. В этом примере реализуется функция эмоционально-художественная, создается определенная оценка описанных явлений или предметов путем передачи эмоционального состояния авторского [23, с. 17].

В рассказе М.М. Пришвина «Голубая стрекоза» уже в самом названии произведения присутствует цвет. В рассказе описывается военное время и раненый солдат, который увидел голубую стрекозу и выжил. В темноте стрекоза остается голубой («В косых лучах вечернего солнца ... светились листки телореза, водяных лилий, над заводью кружилась голубая стрекоза»); и этот цвет и свет, идущий от нее, приобретает символическое значение: когда в ночи все замирает, стрекоза по-прежнему летает, перед ней отступает даже смерть. Сам цвет, производный от белого цвета, является цветом, несущим свет. Энергия этого света и живой стрекозы становятся символом надежды на спасение, веры в жизнь [46, с. 92]. Согласно классификации Л.И. Донецких, голубой цвет становится центром всего произведения, отражая при этом указанный обобщенно-символический смысл [23, с. 17].

У М.А. Шолохова цвет связан с описанием быта казаков, казачьей жизни, миропониманием и являются отражением концептуальных понятий писателя, передают потенциальные смыслы этнолингвистического характера,

согласно классификации А.И. Белого [24, с. 280]. Например, чёрный цвет используется при описании портретной характеристики (цвет глаз, волос), казачьей одежды (праздничной и будничной), птиц, объектов и животных, которые имеются в быту:

– «У плетня Степан настиг Аксиною. Чёрная рут его ястребом упала ей на голову» [66, с. 59];

– «Григорий молчит. Ему хочется спать. Он с трудом раздирает липнувшие веки, прямо над ним мерцающая синевою чернь Аксиныных глаз» [66, с. 79].

М.А. Шолохов нередко использует цветовые глаголы несовершенного вида: «Аксиныя ходила, не кутая лица платком, траурно чернели глубокие ямы под глазами» [66, с. 78]; «В августе, – когда вызревает плод и доспевают хлеба, – небо, выстиранное ветром, не улыбочиво серело, редкие погожие дни томили парной жарой. К исходу клонился август. В садах жирно желтел лист, от черенка наливался предсмертным багрянцем, и издали похоже было, что деревья - в рваных ранах и кровоточат рудой древесной кровью» [66, с. 282].

Цветовая гамма В.М. Шукшина включает как хроматические цвета, так и ахроматические, при этом автор тонко различает цветовые нюансы [6]. Разнообразные колоративы у писателя несут особый выразительный оттенок, влияя на индивидуальные, социальные, гендерные характеристики героев произведений. Например, амбивалентность символики красного цвета как цвета силы, огня и страсти; цвета бесчестия и крови [65, с. 365-366], у В.М. Шукшина несет иную символику – смерть: «Мережились Егору какие-то странные, красные сны... Разнимали в небе огромный красный полог, и из-за него шли и шли большие уродливые люди...Егор вскрикивал и шевелился; на лице отображались ужас и страдание» [71, с. 86]. Это происходит потому, что красный цвет является инверсируемым, то обладающим положительным и отрицательным смыслом. Возможно, что сны Егора Любавина являются символом его духовной гибели, так как он, преступив закон, нарушил Христову заповедь – «Не убий».

В одном из писем В.М. Шукшина к М.С. Якутиной он неточно приводит строки из популярного в 1950 годы стихотворения А. Ширяевца «Гвоздика», меняя строчку «А ночью снились мне сны небывалые» на «А ночью снились мне сны красные», что приводит к аллюзии и к интертекстуальной перекличке с его произведением «Я пришел дать вам волю», и вновь цвет выступает в качестве символического значения смерти и путей поиска ее преодоления» [59, с. 39].

Отдельных своих героев, В. Шукшин явно «не любит», это чувствуется при описании их внешности. И хотя характеристики внешнего облика достаточно лаконичные, тем не менее, они ярко рисуют портрет. Иногда герой В. Шукшина получает прозвище, как например, Закревский – герой романа «Любавины» («синеглазый», «желтолицый»). По мнению исследователя, в романе В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» пейзажных описаний немного, они включены в субъектный план Разина – главного героя. Описание пейзажа способствует раскрытию его характера, а также в некоторых случаях выполняет прогнозирующую функцию для настроения внимания читателя на сюжет произведения: «Дни стояли ясные. Огромное солнышко выкатывалось из-за заволжской степи... Могучая Волга дымилась туманами. Зеленоватое тягучее тепло прозрачной тенью стекало с крутых берегов на воду; плескались задумчиво волны. Но уже – там и тут – в зеленую ликующую музыку лета криком врывались чахоточные пятна осени. *Все умирает на этой земле....*» [71, с. 523]. Р.В. Алимпиева указывала на то, что цветовая характеристика может выступать средством психологизма. В этом случае, цветовое обозначение может быть связан с определенной структурой. В данном случае в качестве данной структуры выступает пространственно-временное изображение, способствующее выявлению символического значения зеленого цвета. В приведенном отрывке художественного текста умиротворение и спокойствие в природе нарушается, разрывая спокойную тональность, делая природный жизненный ритм прерывистым. Цвет выступает как символ календарного обновления в

природе. Лето сменяет осень. Цвет уже «не ликующий», как летом, он изменился до «зеленоватого тягучего», постепенно утрачивает свои краски, которые становятся бледными и прозрачными. Увядание в природе откликается и в душе героя. В конце текста есть метафорическая фраза (выделена в тексте), вызывающая тревожное состояние, которое еще слабо ощущается, но неминуемо приближается. Такое же состояние и в душе Степана Разина. Пока героя удача еще балует, но уже на жизненном пути возникают небольшие трудности, преследующие его. И скорее всего, они приведут его к гибели.

Таким образом, следует отметить, что анализ функционирования символики цвета в русской литературе XX века на основании классификаций Л.И. Донецких, Ю.В. Лазарева, А.И. Белова, А.П. Василевича позволил прийти к следующим выводам. Инверсируемые цвета (синий, красный, желтый) обладают двойственным характером воздействия. Неинверсивные цвета связаны с олицетворением прекрасного. Цветовые наименования могут выполнять эмоционально-художественную функцию, направленную на передачу эмоций и чувств; описательную функцию при создании образа героя (речь, одежда, внешность). Кроме того, цветовое наименование может прозывать всю текстовую структуру, отражая определённый обобщенно-символический смысл. Отдельно взятый цвет не выступает как символ, он приобретает символическое значение в контексте художественного произведения. В этом случае, цвет может быть связан с определенной структурой (пространственной, изобразительной или объемной) и занимать расположение, обыгрываемое композицией и идеей произведения, которые и способствуют выявлению символического значения у конкретного цвета.

Глава 2. Семантика цвета в прозе В.М. Шукшина

2.1. Функции цвета в прозе В.М. Шукшина

В.М. Шукшин использует цвет, описывая явления и предметы в окружающем мире, абстрактные явления и понятия, быт людей, внешность человека. Прозу В.М. Шукшина отличает то, что чаще всего он использует цвета в их прямом значении. Кроме того, В.М. Шукшин иногда очень тонко изображает оттенки разных цветов для того, чтобы раскрытия состояния героя в том или ином эпизоде художественного произведения. Как отмечает Е.С. Гладкова, писатель применяет «базовые узувального порядка колоризмы и необычные, нераспространенные или вовсе парадоксальные цветосочетания» [20, с. 554]. Исследуя произведения В.М. Шукшина на предмет семантики цвета, Е.А. Косых выделяет несколько групп по «признаку цвета». Каждая группа включает слова разных частей речи: имя существительное (синь), наречие (по-черному), имя прилагательное (желтый, черный), глагол (синеть) и пр. Включаются в группы сложные слова, обозначающие смешанную цветовую характеристику (иссиня-черный). Оттенки объединены в соответствии с основным цветом (розовый – красный). Слова с размытым цветовым значением или со значением неопределенности также включаются в группы (светлый, ярко – зеленый). При исследовании цвета в авторских произведениях отмечается использование отдельных цветов в переносном значении, в этом случае, они приобретали метафорическое звучание и необходимы были не только для выполнения прагматической функции, но и для придания выразительности. А также они способствовали отображению когнитивного аспекта культурных универсалий и авторского восприятия непосредственно как окружающей действительности, так и цветовой категории (елки зеленые, золотое сердце и пр.) [33, с. 30].

Наиболее часто упоминается в произведениях В.М. Шукшина красный цвет, который входит в состав метафор, сравнительного оборота, новых авторских слов. Группа цветового обозначения «красный» представлена розовым, малиновым, ржавым оттенками. Автор использует глагол «краснеть», описывая внешность героев, которое используется в переносном значении («стыдиться») и в прямом значении, связанном с физиологическим состоянием человека – «прилив крови к коже делает красным человека, то есть, он краснеет» [26, с. 109]. Используя цвет в разных значениях, автор, таким образом, показывает естественные стороны человека, который способен на глубокое чувство, хотя и импульсивен по характеру. Красный цвет передает основной мотив многих шукшинских рассказов – мотив совести.

Белый цвет и его оттенки используются автором при описании природных явлений, быта, внешности. Особенно часто этот цвет встречается при описании красоты и молодости женщин. Встречаются в тексте его произведениях фразеологизмы, в которых присутствует белый цвет («белая ненависть», «белый свет»). Так автор усиливает впечатление от проявления чувства со стороны героя, например, показывает сильную его ненависть по отношению к другим людям или показывает нелицеприятные действия героя, свидетельствующие о его злости, направленной на окружающих людей. Автор употребляет белый цвет на контрасте с черным, чтобы ярче показать, например, противостояние героев или охарактеризовать их.

Синий цвет символизирует у В.М. Шукшина естественность и простоту: «Тут к ним подошел служитель в синем комбинезоне» [68, с. 32]. В строках «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», синий цвет используется для придания исключительности описываемого события, торжественности [68, с. 45].

При описании малой родины и ее удивительной природы В.М. Шукшин использует широкую цветовую палитру, например, зеленый и все его разнообразные оттенки: базовый «зеленый» («На косогорчике, на зеленой мокрой травке, колеса забуксовали») [67, с. 12]; оттенок «изумрудный» («изумрудный бисер – зеленое платье степи блестит тогда дорогими нарядами») [70, с. 26]; «зеленоватый» оттенок («Здесь, в шалаше, в зеленоватой тени, она была отчетливо видна») [68, с. 35]. При описании природы автором используется желтый цвет и его оттенки («золотой», «медный»). Например, в художественном мире В.М. Шукшина оттенок золотистый включен в описание поля, на котором созревают колоски пшеницы («Едешь, и на тебя все время наплывает сухой, горячий запах спелого зерна... хоть давешняя золотистая полоса и осела») [70, с. 54], а сами колоски имеют оттенок меди («...над головой тихо прошуршали литые, медные колоски») [70, с. 55]. Солнце и небо, погодные условия в разные временные периоды в рассказах В.М. Шукшина описываются посредством различных цветовых оттенков. Так, небо в разное время суток неодинаково: рассвет («зеленый тихий рассвет», «С одного края небо уже очистилось, голубело, и близко где-то было солнышко») [70, с. 12], закат («Потом солнце совсем скрылось за острым хребтом Бубурхана, и тотчас оттуда вылетел в зеленоватое небо стремительный веер ярко-рыжих лучей») [70, с. 86]. Цвет неба предстает в прямом и переносном значении: «День был солнечный, звонкий. Небо отражалось в лужах... синие осколки его там и здесь весело сверкали на черной земле...» [70, с. 23], что позволяет автору создать яркий поэтический образ.

Солнечный цвет представлен сочетанием красного и желтого цветов («...И как-то он сразу вдруг вспыхнул в сознании, этот квадратный желтый пожар, – весна!», «Солнце садилось за горы. Вечером оно было огромное, красное», («Далеко, за лесом, медленно опускается в синие дымы большое красное солнце») [67, с. 12]. При описании зари использован переносный смысл в сочетании «соломенный пожар» («А заря на западе – в полнеба, как

догорающий соломенный пожар») [67, с. 13]. «Соломенный» цвет в этом примере ближе к основному цвету «желтый».

В.М. Шукшин тяготеет к белому и черному цветам. Белый цвет в прямом значении используется при описании церкви («...внезапно увидишь церковь, белую, изящную, легкую среди тяжелой зелени тополей») [68, с. 43], больницы («Девушка села на краешек белой плоской койки») [68, с. 165]. В христианском миропонимании белый цвет символизирует Бога, жизнь и веру, поэтому и преобладает этот цвет при описании церкви. Кроме того, В.М. Шукшин белый цвет использует в сочетании с зеленым для усиления впечатления от Божьего места («И стоит в зелени белая красавица – столько лет стоит!») [68, с. 168]. Использует автор и другие способы для уточнения и углубления белого цвета, подчеркивающие снежную белизну («Шофер (незнакомый) поскрипел хромом... И полез грязной лапой в белоснежную, нежную... внутрь сапожка») [68, с. 128]. Употребление рядом со словом «белоснежный» слова «грязный» указывает на цветовую характеристику. Белый цвет содержится в описании разных предметов. Например, при описании скатерти («Вот здесь, – он постучал маленьким белым пальчиком по белой скатерти...») [67, с. 5], описании игрушки («Купил катер племяннику, хорошенький такой катерок, белый, с лампочкой») [67, с. 25]. Необычно использование белого цвета при описании огня в рассказе «Гринька Малюгин»: «В голове точно молотком били – мягко и больно: «Скорей! Скорей!». Видел, как впереди, над машиной, огромным винтом свивается белое пламя» [70, с. 265]. Белый цвет здесь усиливает атмосферу общей тревоги, напряженной ситуации, связанной с пожаром.

В положительном значении белый цвет употреблен в рассказе В.М. Шукшина «Заревой дождь» (Ну как дела? Как сажа бела, – с трудом отвечал Ефим; в темных глазах его на миг вспыхивала странная веселость) [68, с. 221]. Использование цветового обозначения в составе фразеологизма ведет к переосмыслению смысла цвета. То есть, происходит отрыв от реальной предметной связи и цвет становится отвлеченным и условным.

Черный цвет в сочетании со словом «страшный», употребленный в рассказе «Крепкий мужик», выражает эмоциональное состояние (страх), вызванное разрушением церкви, а значит, и веры в душе персонажа, тем самым символизируя об утрате ценности человеческой: «Страшная, черная в глубине, рваная щель на белой стене пошла раскрываться» [70, с. 159]. Нахождение рядом с цветовым наименованием слов «рваная щель, страшная» усиливают впечатление от увиденного. Рушится не только здание, «рушится» душа человеческая.

Черный цвет автор использует, описывая бытовые предметы: черная рамка в газете, черная дверь в избе и пр. Значения черного цвета разные: черта характера (черный человек), мрачность в душе (черная тоска), невзгоды (черная тьма) и пр.

Употребление серого цвета в произведениях В.М. Шукшина связано в основном с описанием жилья людей («Вспомнились серые избы, пыльная улица, крапива у плетней, куры на завалинке, покосившиеся прясла...») [67, с. 40]. В данных примерах реализуется описательная функция цветообозначения, позволяющая представить явления и предметы такими, как они есть в реальности.

Цвет используется писателем в переносном значении для передачи состояния и чувств персонажей. В подобном значении употребляется это выражение во фразах: «Сбили вас с толку этим ученьем – вот и мотаетесь по белому свету, как...», «Разлетелись наши детушки по всему белому свету» и пр. [70, с. 264]. В первоначальном значении – «дневной яркий свет» – это выражение сохраняет смысл в следующих фразах: «То есть... на белый свет смотреть тошно», «Черти драные. Тут ли счас не жить!», – думает он и вылезает на свет белый» [70, с. 265-266]. В произведениях В.М. Шукшин в качестве основного цвета использует «белый» цвет; интонация, с которой употребляется конкретный цвет в повествовании, зависит от авторского взгляда и отношения к герою или явлению. В связи с проводимым анализом употребления цветовых обозначений в произведениях В.М. Шукшина

следует отметить, что он неодинаково использует функцию оценочно – характеризующую. Например, в ранних рассказах использует автор наименования группы красного цвета и ахроматические цвета, когда дает предметам или явлениям эмоциональную оценку. В полной мере данная функция находит выражение у писателя в зрелые творческие годы. Например, у В.М. Шукшина слова, обозначающие цвет «красный» и его оттенки, передают эмоциональное состояние персонажей; достаточно широкая цветовая гамма представлена в описании солнца и неба, природных явлений.

Таким образом, цветовые обозначения в произведениях В. Шукшина употребляются как в качестве художественно-выразительного средства, так и для воспроизведения деталей реальности. Отдельные описания в художественных произведениях В. Шукшина особенно располагают к включению в них цветовых наименований, например, описания природных явлений или объектов, или одежды персонажей. Кроме того, при помощи цвета писатель передает отношение героев к друг другу или выражает своё отношение к герою. Использование цветообозначений при реализации изобразительной функции визуализирует повествование, наглядно создает живописную художественную реальность. Цвет В. Шукшин использует и для выделения особых, значимых деталей в произведении, реализуя детализирующую функцию цвета. Семантика цветообозначений в произведениях разграничивает символические и несимволические значения; к несимволическим отнесены значения переносные и прямые. В произведениях В.М. Шукшина встречаются несимволические и символические значения цвета, которые сочетаясь, способствуют углублению смысла цвета, раскрытию психологического состояния героя или более яркому описанию природы.

2.2. Роль цвета в повести «Калина красная»

Использование В.М. Шукшиным цвета в своих произведениях способствует символичности при описании героев, картин природы, передаче эмоциональных состояний персонажей. Например, символично название повести «Калина красная», связанное со старинной русской песней такого же названия. Но у В.М. Шукшина сочетание двух слов приобретает новое значение, олицетворяющее русскую душу. Красная калина – цвет созревшей ягоды, выступает символом приближения какого-то рокового события, неотвратимого и близкого, связанного с кровью. Не только цвет, но и вкус спелой калины – горьковатый и терпкий – вносит чувство тревоги в повествование. Отождествляя ягоды спелой калины с образом Егора, автор указывает на то, что «созрел» и сам герой. Душа его тянется к белому, но при жизни его ведет цвет красный. Через ощущение цвета идет понимание мироощущения героя..

Символическая функция, выделенная согласно классификации З.Н. Бакаловой и реализуемая автором в повести, способствует решению стилистической задачи как художественно-выразительное средство. Герой повести Егор Прокудин освобожден из колонии и оказался в сложной ситуации: ему предстоит выбор, как дальше жить. Это трудный процесс, пока нет у героя понимания, как уйти от прошлой жизни, поэтому и рвутся из души такие строки:

...в снежную выбель
Заметалась звенящая жуть.
Здравствуй, ты, моя черная гибель,
Я навстречу тебе выхожу! [69, с. 4].

Герою предыдущая жизнь кажется черной и безрадостной. Контраст черного и белого цвета усиливает трагичность ситуации, которую Егору придется разрешить самому и выбрать дальнейшей путь своей жизни. Сам

Егор является достаточно противоречивым человеком, в котором сочетается («идеал Мадонны, и идеал Содома») [69, с. 10].

Важным моментом для понимания характера и чувств, бушующих в его душе, является следующая за этим эпизодом сцена встречи с березками: «Вокруг был сплошной березовый лес. И такой это был чистый белый мир на черной еще земле, такое свечение!.. Повернулся к березке, погладил ее ладонью» [69, с. 7]. Автор показывает его отношение к природе, пробуждающейся к жизни весной. Егор радуется возрождению природы, своим «подружкам», вдыхает «с восторгом» полной грудью чистый воздух. Он не разучился, пока был в колонии, удивляться красоте, чувствовать ее, его внутренний мир не оскудел: «Воля и весна! Чего еще человеку надо?... Май мой синий! Июнь голубой!...» [69, с. 8]. И само собой приходит к нему понимание того, что нужны изменения в его жизни: «Все теперь было понятно. Нужен выход какой-нибудь. И скорее. Немедленно» [69, с. 8]. Так через выбор героя В.М. Шукшин показывает исход душевной борьбы героя, который на своих бывших друзей – воров не похож, а всем сердцем и душой понимает, что прежней темноте и черноте жить невозможно.

Между светом и тьмой (белым и черным началом) на первый план вышло белое свечение, которое принесет ему мир и спокойствие в израненную душу. Но к такому итогу герой придет не сразу, зло и темнота просто так от себя не отпускают. Герой окажется в ситуации мучительной борьбы за свое будущее, пройдет через пот и кровь, но вызволит свою душу из-под власти темного начала. Это показывает тот момент, когда герою становится понятно, что жизнь нужно менять, но осознает он это пока интуитивно, еще прочны связи с прошлым миром, поэтому и идет сначала Егор в «малину». И здесь он видит всю убогость того мира, к которому он еще принадлежит. Атмосфера «малины» показана через описание «хаты», в которой также важная роль принадлежит цвету: «Комната была драная, гадкая. Синенькие какие-то обои, захватанные и тоже драные, совсем уж некстати напоминали цветом своим весеннее небо, и от этого вовсе нехорошо

было в этом вонючем сокрытом мирке, тяжело. Про такие обиталища говорят, обижая зверей, – логово» [69, с. 9]. Очень точно воспроизводит автор «скрытый» преступный мир именно в плане метафизическом, на уровне восприятия Егора. Возникают ассоциации с захватом человека («захватанные обои»), звериным местом обитания («логово»), с запахом серы в аду («вонючий мирок»), с искусителем-змеем. Только недавно Егор любовался обновлением природы, чистым воздухом и голубым небом, и здесь контраст с синими обоями вызывают у него прямо противоположное чувство. В темных тонах описывает В.М. Шукшин и всю воровскую компанию. Губошлеп предстает как «...страшный своей молодой ненужностью, весь он ушёл в глаза. Глаза горели злобой...» [69, с. 10]. Черный цвет символизирует злобу. Этот герой «...весь он худой, как нож» [69, с. 9]. Нож изготовлен из стали, то есть проявление серого цвета. Люсьен занимает промежуточное место, в ее описании не присутствуют ни темные, ни светлые тона, хотя у нее тоже есть стремление ко всему чистому и светлому, но попасть она в этот светлый мир не может.

Белое и черное, чистое и белое – эти составляющие постоянно в борьбе друг с другом. Цветовые обозначения способствуют пониманию сложности душевного состояния героя, который ради своего духовного освобождения готов жертвовать собственной жизнью. Он не сдаётся в своем стремлении к новой жизни, сначала непривычной, но все более привлекающей его, хотя и есть в нем предчувствие скорой гибели. Он живет с Любой жизнью честного человека. В облике Любы присутствует розовый цвет: «...Она разругалась в бане... Такая она была хорошая...!» [69, с. 6]. То, что автор использует это цветовое обозначение, вполне логично, так как это этот цвет – символ чистоты и красоты, неслучайно, и Егор говорит о Любе следующее: «Ё-мое, – говорил он себе негромко, изумленный, – да она просто красавица! Просто зоренька ясная. Колобок просто... Красная шапочка...» [69, с. 7]. Розовый цвет символизирует и начало нового дня. Ведь знакомство с Любой еще больше укрепило его намерение стать на честный жизненный путь. Красный

цвет и его оттенки, по классификации Л.И. Донецких, проходят лейтмотивом, который выполняя обобщающую функцию, отражает сложные настроения и чувства.

Знаком прощания с прежней шальной жизнью является и эпизод, когда с братом Любы он выпивает в бане и заедает напиток шоколадом. Он чувствует, что тьма понемногу уходит и видит световые проблески, что отражается опять же с помощью цветовых ощущений: «Ночь истекала. А луна все сияла. Вся деревня была залита бледным, зеленовато-мертвым светом. И тихо-тихо. Такая тишина бывает только перед рассветом» [69, с. 18.] Холодность зеленого цвета сглаживается у автора «бледным, зеленоватым» цветом. В данном случае этот цвет используется как символ воскресения души, ее возрождения. У В. Шукшина символичность часто проявляется в связи с природой, обновлением в ней. Зеленый цвет часто ассоциируется с новой жизнью и омоложением мира природы, что делает его идеальным символом бессмертия и воскресения. И постепенно Егор рядом с Любой, ее семьей начинает «оживать», оттаивать душой. Душа его «зреет» и набирается сил, как и калина. Его душа стремится к белому началу, но это уже происходит после его кончины, а в жизни у него ярко проступает линия, отмеченная красным цветом. С одной стороны, этот цвет – символ страстной, возрождающей жизни, а с другой стороны, красный цвет выступает символом печали. Цветовой образ калины красной возникает в повести три раза. Впервые слова этой песни звучат в воровской среде, и выступает здесь красный цвет калины как символ любви горькой. Затем Егор сам поет эту песню, когда проложил первую свою борозду на поле. Возле березок, остановившись, он вздохнул полной грудью и вновь почувствовал в себе прилив новых сил и желание сохранить эту новую для себя жизнь. Третий раз мотив этой песни слышен после отъезда его бывшего друга, и поет он с Любой в тот момент, когда его жизни начинает грозить опасность. В конце повести герой обретает жизненную опору и встает на путь нравственного исцеления. Он сам «светится» изнутри и становится похожим на одну из

своих подружек – березок, что очень верно подмечает автор через контраст двух цветов: «...чистый белый мир на черной еще земле, такое свечение!» [69, с. 25]. И опять в этом случае проявляется концептуальная связь цвета и природы при раскрытии внутреннего состояния души человека.

Накануне смерти Егора природа рисуется во всем своем великолепии: «Горел над пашней ясный день, рощица на краю пашни стояла вся зелёная, умытая вечерним дождём...И далёкая синяя полоска леса, и облако, белое, кудрявое, над этой полоской, и солнце в вышине – все была жизнь, и перла она через край...» [69, с. 43]. Цветовое буйство, на наш взгляд, оттеняет свершившуюся несправедливость и заставляет острее почувствовать уход героя именно в тот момент, когда он твердо встал на честный путь. Согласно классификации цвета Е.С. Гладковой, описательная функция, реализуемая через употребление разных цветов, делает текст более зримым [20].

Таким образом, можно отметить, что цвет у В.М. Шукшина имеет определенный смысл, заставляя задуматься о жизни, о близких, о людях, окружающих героя. Реализация в пространстве художественного текста смысловой, описательной, эмоциональной, символической функций цвета способствуют определению значения цвета. Привлекают внимание читателя цветообозначения при реализации изобразительно-выразительной функции. Цветовые характеристики более верно и точно передают авторские словесные картины, создаваемые в рамках конкретного произведения, для более глубокого понимания читателем содержания произведения.

2.3. Цветовая символика в рассказах В.М. Шукшина

В своих рассказах В.М. Шукшин использует различные цветовые обозначения. Рассмотрим на примерах из рассказов В. Шукшина, что вкладывает автор, указывая различные цветовые характеристики героев, объектов, явлений природы и пр.

Например, слово «белый» в рассказе «Охота жить» имеет переносное значение: «Любил тайгу. Особенно зимой. Тишина такая, что маленько давит. Но одиночество не гнетет...; Никитич, прищурившись, оглядывался кругом – знал, он один безраздельный хозяин этого большого белого царства» [69, с. 58]. Смысл сочетания «белое царство» состоит в том, что оно передает преобразование зимней тайги зимой, где ничто не нарушает покой спящего леса. И лес, как тонко заметил автор, действительно представляет собою тихое снежное царство, приносящее умиротворение и покой тому, кто в нем находится. Слово «беленький» употреблено в рассказе «Микроскоп» в уменьшительно-ласкательном значении: «Оглазела! Любую копейку в кармане найдет, а здесь микробов разглядеть не может. Они же чуть не в глаз тебе прыгают, дура! Беленькие такие...» [69, с. 61]. Смысл употребления белого цвета обусловлено тем, что герой рассказа решил исследовать микробов, но их размер не позволяет увидеть цвет, поэтому все содержание приобретает юмористический оттенок.

Белый цвет в соответствии с православной традицией выступает символом чистоты, непорочности и святости. Традиция эта ощущается и в произведениях В.М. Шукшина. Белый цвет у писателя чаще связан с детьми, стариками и молодыми женщинами. Например, в рассказе «Сны матери» белый цвет присутствует при описании святого: «Маленький такой старичок, весь белый: бородка белая, волосы белые» [70, с. 232]. Белый цвет как символ святости и веры выступает основным в рассказе «Мастер»: «...если идешь в Талицу и задумаешься, то на повороте, у косогора, вздрогнешь – внезапно увидишь церковь, белую, изящную, легкую среди тяжелой зелени тополей» [70, с. 185]. Как символ вечности (белая красавица – церковь) цвет выполняет и выразительную функцию в тексте: «И стоит в зелени белая красавица – столько лет стоит!» [70, с. 189].

Символический пейзаж также описан В.М. Шукшиным в своих рассказах. В качестве символического пейзажа может рассматриваться природное описание, которое является либо авторским, либо от лица какого-

либо персонажа. Образ солнца имеет несколько смысловых значений. Закат и рассвет являются главными природными образами. Рассвет символизирует не только начало нового дня, но и возрождение души, надежду на будущее, появление оптимистических мыслей. Включаящий разные цветовые оттенки, он удивляет и поражает красотой и символизирует о том, что на смену темной ночи всегда вновь придет светлый день, наполненный новыми устремлениями, надеждами начать новую жизнь. Как символический элемент, рассвет производит определенное впечатление на человека, вызывая у него положительные эмоциональные отклики, в некоторых случаях воспринимается как источник, дающий свободу и вдохновение. Описание заката символизирует и жизненный закат, и упадок сил, утрату мечты человеком. Солнце у Шукшина «красное», «большое» и даже «огромное», всегда «теплое» и «ласковое», оно сравнивается с выкатывающимся «диском», «красным колесом», может улыбаться и т.д.

Образ солнца символичен, это свет, который дает тепло и жизнь. Значение данного образа разное, оно может варьироваться в зависимости от ситуации и нести в себе не только положительную, но и негативную информацию. В народных поверьях отмечалось, что солнце по ночам в «мертвом» мире светит, опускаясь под землю в ночное время. Так и в рассказе «Солнце, старик и девушка» заход солнца рассматривается как уход старика из жизни. Слепой, сидя с девушкой на берегу реки, задумчиво слушал, как плещутся волны, чувствовал приближение вечера: «Солнце коснулось вершин Алтая и стало медленно погружаться в далекий синий мир.<...> Потом солнце совсем скрылось за острым хребтом Бубурхана, и тотчас оттуда вылетел в зеленоватое небо стремительный веер ярко-рыжих лучей. Он держался недолго – тоже тихо угас» [70, с. 259]. «... Солнце садилось за горы. Вечером оно было огромное, красное. Старик сидел неподвижно. Руки лежали на коленях – коричневые, сухие, в ужасных морщинах. Шея тонкая, голова маленькая, седая. Под синей ситцевой рубахой торчат острые лопатки» [70, с. 261], – таково начало рассказа, в

котором присутствует три цвета: красный, коричневый, синий. На фоне красного и большого солнца щуплая фигура старика еще больше напоминает о неминуемом приходе старости. Коричневые руки старика символизируют вечный труд.

Такой же мотив повторяется и в рассказе «Билетик на второй сеанс»: «Была осень после дождей. Окна в избах загорелись холодным жёлтым огнём. Холодно, тоскливо. И как-то противно ясно...» [69, с. 354]. Метафорическое изображение желтого цвета выступает не только символом тоски, которая усилена временем года, но и как проявление слабости, неуверенности человека. В.М. Шукшин указывает на то, что, все в природе и жизни идет последовательно и понятно. Так реализует свою жизненную концепцию автор в соответствии с логикой духовного возвышения: кто понял жизнь, тот постиг ее неизмеримую ценность, сознание ценности жизни рождает у человека чувство прекрасного, и он проникается любовью к миру и ко всему, что наполнено жизнью. Как ранее нами было отмечено, через размышления о людях и себе идет последовательно шукшинский персонаж к покою.

Природа как символ красоты. Именно так воспринимаются некоторыми литературоведами достаточно лаконичные, но яркие по силе природные зарисовки. Главным персонажем в рассказе «Земляки» является простой человек, который любит красоту места, где живет. Для него милее всего косовица: «...долину с трёх сторон обступали молчаливые горы. Вольный зелёный край. Там бьют из земли, из ржавой, жирной, светлые, студёные ключи... Листья на берёзах в окошках пообсохли, но еще берегли молодую нежность – жарко блестели. Огромную тишину утра тонко просвистывали невидимые птицы» [68, с. 353-354]. Становится понятным, что эти размышления не только самого персонажа, но и автора, так как неизбиты, просты слова, в которые облекаются мысли. Выражение «непосильная красота» понимается как глубокая, прочувствованная сердцем и душой. Оригинален и идущий от души эпитет – «вольный зелёный край».

Все реалии как бы олицетворяются тем, кто их видит [7, с. 55]. Чувствуется искренность и глубокая любовь писателя к родному краю, земле, на которой вырос.

В произведениях В.М. Шукшина встречается «серебристый» цвет, например, в рассказе «Кукушкины слезки»: «С неба льются мелко витые серебристые трели жаворонков» [70, с. 302]. В этом случае слово, обозначающее цвет, употреблено в переносном значении «очень звонко». В тексте произведения есть такие строки: «На сцену вышла девушка, одетая в красивое, отливающее серебром белое платье...; Девушка в серебристом платье ушла; Вышла полненькая, беленькая девушка в синем простеньком платьице» [70, с. 303]. В этом примере показан контраст серебристого и синего цветов. На фоне простого платья синего цвета смотрится привлекательно роскошно белое платье с оттенком серебра. В рассказе «Далекие зимние вечера» тоже есть упоминание цвета: «Березка тихо вздрагивает и сыплет сверкающими блестками. Сталь топора хищно всплескивает холодным огнем, раз за разом все глубже вгрызается в белый упругий ствол» [67, с. 46]. В этом отрывке цветовое обозначение употреблено в метафорическом контексте, но имеет и символическое значение. С одной стороны, долговечность березки, а с другой стороны, нечто жестокое и безжалостное, нарушающее общее спокойствие в зимнем лесу. Используемая автором изобразительно-выразительная функция цвета направлена на читателя для привлечения его внимания. Использование цвета необходимо для того, чтобы словесные авторские были точнее восприняты чувствами человека, который читает произведение. Кроме того, с помощью наименований цвета писатель передает отношения персонажей друг к другу или выражает своё отношение к героям.

Серый цвет функционирует в рассказе «Классный водитель»: «Ваша серость меня удивляет», – сказал Пашка, вонзая многозначительный ласковый взгляд в колодезную глубину темных загадочных глаз Насти» [68, с. 419]. Употребление серого цвета в данном тексте не связано с цветом глаз

героев, а выражает метафорическое значение с определенной долей иронии, то есть «глупость», «незнание».

Обычно со смертью, горем, несчастьем ассоциируется цвет черный. В связи с чем, употребленное писателем в рассказе «Степкина любовь» сочетание «черная тоска» связано с человеком, испытывающим тревогу, внутренний гнет: «Он похудел за эти дни; в глазах устоялась серьезная, черная тоска. Ничего не ел почти, курил... папиросы, и думал, думал...» [68, с. 384]. В рассказе «Мастер» черный цвет также выступает как символ небытия, смерти: «Милый, дорогой человек!.. Не знаешь, что и сказать тебе – туда, в твою черную жуткую тьму небытия, – не услышишь» [70, с. 293]. Эта чернота угнетает, уводит человека за собой в хаос, черное пространство, откуда его никто больше не увидит и не услышит. В.М. Шукшин использует зловещее сочетание «черная яма», в которую если попал, то уже не выбраться: «И все живое, имеющее смысл, имя, – все ухнуло в пропасть, и стала одна черная яма» [70, с. 294]. В рассказе «Сураз» черный цвет символизирует страшные события, происходящие с персонажем, предвещает непоправимое. Воплощением страха является появление «черного» человека «Он явился, как если бы рваный черный человек из-за дерева с топором вышагнул...» [69, с. 486]. В этом же рассказе сильно проявление символики красного цвета, связанной с кровью. Красный цвет купальницы (жарков) выступает символом смерти и крови: «И подал женщине кроваво-красный пылающий букетик жарков» [69, с. 523]. Цветочный букет предвещает очень трагичные события в жизни героя.

Описание уютного домика пасечника: «Над избушкой струился синий дымок, растягиваясь по березняку слоистым голубым туманом. В маленьком окошке светился огонек. Все это очень походило на сказку» [69, с. 514]. Эта избушка становится для героини как символ искушения: ее ждут больные люди, но сначала она готова остаться на ночь в этом уютном теплом мире. В данном примере, согласно классификации А.П. Василевича, реализация изобразительной функции визуализирует пространство повествования,

способствует созданию живописной, наглядной реальности. В самый напряженный момент героиня выбегает на улицу и сталкивается с выбором: темная, промозглая ночь или уютная обстановка дома с желтыми окнами света. Но выбор ей уже сделан. На всем протяжении рассказа меняется и цвет повествования: от серого, тусклого до красноватого и синего, что связано с реализацией эмоционально – художественной функции, то есть с передачей эмоционального состояния героини, субъективной авторской оценкой.

Подтверждением сказанного может быть ситуация, изображенная писателем в рассказе «Демагоги» [70]. В этом рассказе встречается три цвета, которые последовательно идут один за другим: «Шумела река, шелестел в чаще ветер. Вода у берегов порозовела», «Вода была студеная. Дед посинел и покрылся гусиной кожей», «Громко трещал сухой тальник, далеко отскакивали красные угольки» [70]. В рассказе изменение цвета связано, согласно концепции функциональности цвета Л.И. Донецких, с восприятием окружающей действительности, внутренним состоянием и поступками героев, с темами разговоров. Ранее дед и внук беседовали на домашние темы, связанные с бытом, а после появились темы для разговоров, связанные с искусством, жизненными ценностями.

«Пейзажная» река у Шукшина раскрывает настроение, мироощущение героя, в этом случае реализуется описательная функция. В рассказе «Кукушкины слёзки» река выступает символом красоты: «А вот у нас виды шибко хорошие есть. На реке... Ранняя заря окрасила крыши домов в багровый цвет, и они неярко, сильно тлели посреди молодого золота созревающих хлебов» [70, с. 423]. И эта красота благотворно влияет на душу героя, делая ее чище. В своей характеристике цвета И.В. Гете данные «теплые» цвета связывал с созданием деятельного и бодрого настроения.

В рассказе «Далёкие зимние вечера» присутствует синий холодный цвет в начале рассказа, подчеркивающий и усиливающий холод в избе, само время течет нудно и маленькой девочке и мальчику неуютно, тоскливо и голодно одним. Радостнее становится ребятишкам с приходом матери.

Желтые огоньки весело бегают по стенам избы: «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» [67, с. 49]. Вся атмосфера меняется в теплом доме: на смену холодным цветам приходят желтый и голубой цвет. Желтые языки огня, животворящие, дают тепло и жизнь.

В рассказе «Алёша Бесконвойный» описывается, как герой каждую неделю топит по-черному баню, что воспринимается им в качестве ритуального действия: «И сразу у него распускалась в душе тихая радость. Он даже лицом светлел», «Белизна и сочность, и чистота сокровенная поленьев, и дух от них – свежий, нутряной» [68, с. 482]. По сути, герой «очищается» с помощью огня и воды, и это положительно сказывается на герое, так как в такие минуты он всегда начинает вспоминать свою жизнь и размышлять о ней: «Жизнь: когда же самое главное время её». Его состояние после бани благодушно-радостное, как говорит сам герой: «весь парил» [68, с. 485]. Очищающее воздействие воды и огня в бане («дровишки прогорели... Гора, золотая, горячая, так и дышала, так и валил жар. Огненный зев нет-нет да схватывал синий огонек») сказывается и на отношениях Алеши к людям, которые его окружают: «...всерьёз никогда не переживал болезнь своих детей», то после бани подумал о детях» [68, с. 486]. Проходя очищение огнем и водой, которым соответствуют золотой, красный, синий цвета, Алеша предстает таким, какой он есть настоящий: заботливый, добрый, любящий.

В рассказах «Ночью в бройлерной», «И разыгрались же кони в поле», «Сельские жители» присутствует необычный цвет – седой, функционирующий вместе с серым цветом. Серый цвет реализуется в пространстве данных рассказов и отражает рутинность, скрытность, усталость. В данных рассказах серый цвет имеет невысокую продуктивность. Серый цвет относят к ахроматическим цветам, так как он может давать оттенки как теплые, так и холодные. Оттенок «седой» – холодный. Значение

слова «седой» – имеющий опыт жизни, доживший до седин: «Минутка долго шел рядом с окном, смотрел на отца. Отец тоже смотрел на него. Он сидел, навалившись на маленький столик, не шевелился. Был он седой, хмурый и смотрел все так же – внимательно и строго; Егор снял полушубок, шапку, пригладил заскорузлыми ладонями седеющие потные волосы, сел к столу; Старик сидел неподвижно... Шея тонкая, голова маленькая, седая; Первым пришел крепкий мужчина Пилипенко. Он был седовлас, сыт, колыхал запахом одеколona и дорогих сигарет» [69, с. 537]. Согласно классификации С. А. Кокорина, цвет может передавать переживания и чувства персонажей, способствует разъединению героев или их сближению, выявляет характер его мыслей. В этом проявляется реализация психологической функции цвета.

В финале рассказа «Чудик» герой возвращается из гостей домой. Его возвращение описывается ярко: «Домой Чудик приехал, когда шел рясный парной дождик. С одного края небо уже очистилось, голубело, и близко где-то было солнышко» [69, с. 552]. Герой обретает покой только в родной для него деревне, а лаконичные краски природы позволяют писателю показать оттенить душевное состояние Чудика на фоне вяло текущей, заполненной каждодневными заботами деревенской жизни. В этом примере также реализуется психологическая функция цвета.

В произведениях писателя картина окружающего мира, расцветающего весной и умирающего осенью, просыпающегося ранним утром и погружающегося в сон поздним вечером, в связи с изображаемыми событиями и героями имеет принципиальное значение. Выбор пейзажа призван подчеркнуть цикличность крестьянского бытия, повторяемость и бесконечность существующего мира. Среди всего многообразия пейзажей в произведениях В.М. Шукшина доминирующими становятся описания весны и осени, которые приобретают символическое значение, вызывая в сознании автора и героев традиционные ассоциации, связанные с понятиями расцвета / увядания, жизни / смерти, надежды / обреченности [8, с. 94].

В.М. Шукшин в рассказах показывает обычный и простой мир, он не упрощает и не усложняет ничего, лаконично использует разнообразные цвета. Большинство цветовых обозначений представляет собой абсолютный цвет, а не оттенки, что позволяет в привычной крестьянской жизни показать добро и зло, нарисовать обыденные картины быта, обозначить присутствие или отсутствие света.

Итак, образы, создаваемые с помощью цвета, обладают многофункциональностью, выполняя символическую, морально-оценочную, психологическую, предметно-изобразительную функции, служат реализации основных идей и тем писателя, принимают участие в формировании системы мотивов, выявляя характерные особенности персонажей, обстоятельства их жизни. Анализ рассказов В. Шукшина показал, что цветообозначения связаны чаще всего с реализацией психологической функции цвета. Цветовой доминантой обладает практически каждый персонаж, она помогает раскрытию его жизненных ориентиров и выражению нравственной и духовной сути. Пейзажные зарисовки лаконичны, но точны, так как каждая выступает не просто красивой картинкой, а несет добавочный существенный смысл. Цветовые описания природы используются писателем по-разному: как полноценный персонаж повествования («Степка»); как подтекстный сигнал читателю («Двое на телеге»), как экспрессивное средство, эмоционально насыщенное («Сураз», «Раскас»). Использование цветовых обозначений, их символичность позволяет не только понять мир его героя, представить обстановку, в которой он живет, но и раскрывает мысли, чувства, переживания героев, создает неповторимые образы, не повторяющиеся и не похожие один на другой. Цвет является одной из основных литературоведческих категорий, может фиксировать своеобразие души русского народа, колорит окружающей природы и отражать определенный смысл. Цветовые характеристики воздействуют на чувства читателей, а также раскрывают душевные стороны героя, способствуют созданию настроения в пространстве художественного произведения.

Заключение

Цвет, сохраняя особенности мифологического сознания, религиозных представлений народа, является уникальным средством выражения чувств и мыслей автора в художественном произведении. Он способствует созданию неповторимого образа героя, внося оттенки символичности, оказывает влияние на эмоциональное состояние человека, его психику, характер, что объясняет активное использование его в литературе.

Символ представляет собой форму, с помощью которой выражается человеческая мысль; он может передавать представления, чувства и сложные идеи, а также содержит в себе какое-либо особенное значение. В основе символа лежит создание многогранного и глубокого смысла. К свойствам символа в современной науке относят комплексность содержания символа и равноправие значений в нем, образность, мотивированность, расплывчатость и многозначность границ значений, а также его архетипичность, универсальность в отдельно взятой культуре и перекрест символов в культурах разных времен и народов. Цвет содержит в себе огромный символический потенциал. Под символикой цвета понимается способность цвета влиять на чувства, вызывая определенные ассоциации, передавать значение. При этом ассоциации, вызываемые цветом, обусловлены особенностями восприятия. Важность рассмотрения символики цвета подтверждается многообразием исследований, посвященных данному вопросу, охватывающему достаточно большой временной период

В литературном произведении цвет становится частью описываемого художественного мира автора, сохраняя свою значимость, придавая эмоциональный тон развитию сюжета, помогая раскрыть характер героев или расставить акценты для понимания значимости отдельных аспектов произведения. Функции цветовой символики в тексте художественного произведения следующие: смысловая, описательная, эмоциональная.

В.М. Шукшин использует цвет, описывая явления и предметы окружающего мира, абстрактные явления и понятия, быт людей, внешность человека. Исследуя прозу В.М. Шукшина с позиции семантики цвета, за основу был принят «признак цвета», который позволил классифицировать цвета. Оттенки объединялись в соответствии с основным цветом (розовый – красный). Слова с размытым цветовым значением или со значением неопределенности также включены были в группы (светлый, ярко-зеленый). При исследовании цвета было отмечено использование отдельных цветов в переносном значении, в этом случае, они приобретали метафорическое звучание, и необходимы были не только для выполнения прагматической функции, но и для придания выразительности.

Использование В.М. Шукшиным цвета в произведении «Калина красная» способствовало символичности при создании характеров героев, картин природы, передаче эмоциональных состояний персонажей. Символично название повести «Калина красная», хотя и связанное со старинной русской песней, но получившее новые значения. Красная калина – цвет созревшей ягоды, выступает символом приближения рокового события, неотвратимого и близкого, связанного с кровью. Не только цвет, но и вкус спелой калины – горьковатый и терпкий, вносит чувство тревоги в повествование.

В рассказах В.М. Шукшин использует различные цвета, создавая образы, обладающие многофункциональностью, выполняющие символическую, морально-оценочную, психологическую, предметно-изобразительную функции, служащие реализации основных идей и тем, формирующие системы мотивов, выявляющие характерные особенности персонажей, обстоятельства их жизни. Цветовой доминантой, которая направлена на раскрытие жизненных ориентиров и выражение нравственной и духовной сути героя, обладает практически каждый персонаж. Пейзажные зарисовки лаконичны и несут добавочный смысл, выраженный через цветовую характеристику.

Список литературы

1. Алимбиева Р.В. Семантическая значимость слова и структуры лексико-семантической группы / Р. В. Алимбиева. – Л.: Издательство ЛГУ, 1986. – 184 с.
2. Анненский И.Ф. Стихотворения / И.Ф. Анненский; [Сост., вступ. ст., с. 5-22, и примеч. Е.В. Ермиловой]. – Москва: Сов. Россия, 1987. – 272 с.
3. Арсеньева В.Л. Смысл цвета в социальной реальности: социально-философское исследование: автореферат дис. ... кандидата философских наук: 09.00.11 / В.Л. Арсеньева. – Нальчик, 2011. – 24 с.
4. Арутюнова Н.Д. Образ. Метафора. Символ. Знак (эскиз концептуального анализа) / Н.Д. Арутюнова // *Metody formalne w opisie języków słowiańskich / Pod. red. Zygmunta Saloniego. Białystok: Dział Wydawnictw Filii UW w Białymstoku, 1990. – S.83-89.*
5. Ахматова А. Стихи, миниатюра / А. Ахматова. – М.: Том Сувенир, 2009. – 224 с.
6. Базарбаева А.М. Методика анализа цвета в художественном тексте [Электронный ресурс] / А.М. Базарбаева // *NovaInfo, 2021. – № 124. – С. 36-37 – URL: <https://novainfo.ru/article/18456> (дата обращения: 25.11.2023).*
7. Бакалова З.Н. Художественные функции описаний природы в рассказах В.М. Шукшина / З.Н. Бакалова, Е.А. Краснова, В.С. Денисова // *Поволжский педагогический вестник, 2019. – Т. 7. – № 2(23). – С. 52-58.*
8. Белая Г. Парадоксы и открытия Василия Шукшина / Г.А. Белая // *Художественный мир современной прозы. – М., 1983. – С. 93-118.*
9. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
10. Белый А. Стихотворения и поэмы / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 559 с.
11. Библия. Русский синодальный перевод. Исаия 1. – URL: <https://bibleonline.ru/bible/rst-jbl/isa-1.18/> (дата обращения: 25.11.2023).

12. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / А.А. Блок. – М.: Наука, 1997-2014. – Т. 7. – 2003. – 500 с.
13. Бунин И.А. Темные аллеи. Жизнь Арсеньева. Повести. Рассказы. Стихотворения / И. А. Бунин. – М.: Азбука, 2014. – 1184 с.
14. Василевич А.П. Исследование цветообозначений в психолингвистическом эксперименте. – М.: Наука, 1987. – 138 с.
15. Вампилов А.В. Прошлым летом в Чулимске: Драма в 2 д. / А.В. Вампилов. – Москва: Искусство, 1974. – 76 с.
16. Ванеян С.С. Юнг: символизм, мифология, индивидуация / С.С. Ванеян // Философия, этика, религиоведение. – 2015. - № 1. – С. 55-63.
17. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Отв. редактор и составитель М.А. Кронгауз; вступительная статья Е.В. Падучевой. М.: Русское слово, 1996. – 411 с.
18. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов / А.Н. Веселовский. – М.: РОССПЭН, 2006. – С. 535–670.
19. Гёте И.В. Учение о цвете; Теория познания / И.В. Гете; пер. с нем. В.О. Лихтенштадта. – Изд. 6-е. – Москва: ЛЕНАНД, 2015. – 195 с.
20. Гладкова Е.С. Лингвокультурный аспект цветообозначений / Е.С. Гладкова // Молодой ученый. – 2016. – №19. – С. 553-556.
21. Глинская И. Цвет как средство коммуникации / И. Глинская, С. Стефанов. Москва: Российский ун-т дружбы народов, 2017. – 106 с.
22. Горбач Н.В. Цвет как составляющая художественной традиции литературы Средневековья / Н.В. Горбач // Молодой ученый. – 2012. — №3. – С. 234-237.
23. Донецких Л.И. Эстетическое значение слова / отв. ред. Н.Ф. Иванова. – Кишинев: Штиинца, 1982. – 154 с.
24. Дюпина Ю.В. Символизация как один из аспектов феномена цвета / Ю.В. Дюпина // Молодой ученый. – 2012. – № 5 (40). – С. 280-281.

25. Есенин С. Стихотворения [Электронный ресурс] / С. Есенин. – URL: <https://rustih.ru/sergej-esenin/?ysclid=lqbw1078rk491819305>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 12.12.2023).
26. Жилина Н.П. Принципы художественной изобразительности в рассказах В. Шукшина / Н.П. Жилина // Актуальные проблемы литературы: комментарий к XX веку. Материалы международной конференции. – Калининград, 2001. – С. 109-119.
27. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись / А.С. Зайцев. – М.: Искусство, 1986. – 158 с.
28. Зернов В.А. Цветоведение / В.А. Зернов; под ред. Б.А. Шашлова. – М.: Книга, 1972. – 239 с.
29. Зими́на-Ды́рда Т.Ю. Поэтика цвета и света в прозе И. А. Бунина, П.А. Нилуса и А.М. Фёдорова: дисс. ... канд. филологич. наук: 10.01.01. / Т. Ю. Зими́на-Ды́рда. – М., 2011. – 227 с.
30. Кандинский В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 107 с.
31. Кокорин С.А. Свето - и цветообозначение в поэтическом творчестве С.А. Есенина: Структурно-семантический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С.А. Кокорин – Челябинск, 2012 – 135с.
32. Кондакова Ю.В. Цветономинация в творчестве Окуджавы и Городницкого / Ю.В. Кондакова // Новая Россия: новые явления в языке и в науке о языке: материалы Всерос. науч. конф., 14-16 апр. 2005 г., Екатеринбург, Россия. – Екатеринбург, 2005. – С. 17-23.
33. Косых Е.А. Система цветообозначений (к созданию и публикации «Русской энциклопедии цветообозначений цвета») / Е.А. Косых // Вестник Барнаульского гос. пед.ун-та. Сер. «Психолого-педагогические науки», 2002. – № 2. – С. 28-34.
34. Куприн А.И. Гранатовый браслет. Повести и рассказы / А.И. Куприн. – Москва, «Детская литература», 2012. – 234 с.

35. Куприн А. Суламифь: рассказы и повести / А. Куприн. – М.: RUGRAM, 2018. – 323 с.
36. Куприн А. Юнкера. Роман, повести, рассказы / А. Куприн. – М.: Эксмо-Пресс, 2007. – 634 с.
37. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 321 с.
38. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев; [авт. вступ. ст. А.А. Тахо-Годи]. – Москва: Политиздат, 1991. – 524 с.
39. Люшер М. Какого цвета ваша жизнь. Закон гармонии в нас: Практ. рук: [Пер. с нем.] / М. Люшер. – Москва: Нипро, 2003. – 252 с.
40. Месяц С.В. Иоганн Вольфганг Гёте и его учение о цвете / С.В. Месяц. – М.: Кругъ, 2012. – 461 с.
41. Моисеенко В.Е. О коричневом цвете в русском и других славянских языках / В. Е. Моисеенко // Исследование славянских языков и литератур в высшей школе: достижения и перспективы: Информ. материалы и тез. докл. междунар. науч. конф. / МГУ им. М.В. Ломоносова. – М., 2003. – С. 143–146.
42. Моисеенко Л.Н. Ещё раз о цвете и цветовых символах в «Слове о полку Игореве» / Л.Н. Моисеенко // Слово и цвет в славянских языках. – Melbourne: Academia Press, 2000, с. 148-156.
43. Морщинский В.С. Цветообозначения как смыслообразующие элементы индивидуально-авторской картины мира в ранней прозе Л.Н. Андреева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. / В.С. Морщинский. – Белгород, 2019. – 199 с.
44. Москвина О.А. Жанрово-стилевое своеобразие произведений В. Белова и В. Шукшина: Дис. канд. филол. наук. / О. А. Москвина. – М., 1995. – 218 с.
45. Новикова О.В. Символика красного цвета в языковой картине / О.В. Новикова, К. Нудевива // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2011. – № 7. – С. 51-57.
46. Пришвин М. Малое собрание сочинений / М. Пришвин. – М.: Азбука, 2022 г. – 608 с.

47. Прохоров В.Д. Индивидуально-психологическое восприятие человеком цвета / В.Д. Прохоров // Международный научный журнал «Вестник науки» № 6 (15) – Т.3. – 2019. – С. 299-304.
48. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – М.: Питер, 2012. – 705 с.
49. Сигов В.К. Русская идея В.М. Шукшина: Концепция народного характера и национальные судьбы в прозе / В.К. Сигов. – М., 1999. – 302 с.
50. Силантьев И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев. – Москва: Яз. славян. культуры, 2004. – 294 с.
51. Соколова Л.Ф. Колоративная лексика в поэзии С. Есенина / Л.Ф. Соколова // Ученые записки / М-во просвещения РСФСР. Свердловский гос. пед. ин-т; Сб. 161. – Шадринск, 1971. – 178 с.
52. Соловьева Л.Ф. Поэтика цветописы в сборниках Анны Ахматовой «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Anno Domini», «Подорожник»: автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.01. / Л.Ф. Соловьева. – Казань, 1999. – 16 с.
53. Тернер В. Символ и ритуал / В. Тернер. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. – 277 с.
54. Трессидер Д. Словарь символов [Электронный ресурс] / Д. Трессидер. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 06.12.2023)
55. Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов / В.И. Тюпа // Дискурс. – Новосибирск, 1996. – № 2. – С. 6.
56. Фрилинг Г. Человек – цвет – пространство / Г. Фрилинг, К. Ауэр. – М. Стройиздат, 1973. – 141 с.
57. Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа / Р.М. Фрумкина // Ред. В.Н. Телия, АН СССР. Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1984. – 174 с.
58. Ханзен-Леве А. Мифопоэтический символизм / А. Ханзен-Леве. – СПб.: Академический проект, 2003. – 816 с.

59. Чепорнюк Е.Н. Особенности художественного мира романов В.М. Шукшина: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Е.Н. Чепорнюк. – Череповец, 2008. – 180 с.
60. Чернец Л.В. Введение в литературоведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, Л.В. Хализев, С.Н. Бройтман и др. – М.: Высшая школа, 1999. – 556 с.
61. Чехов А.П. Рассказы и повести / А.П. Чехов. – М.: Детская литература, 2012. – 318 с.
62. Чехов А.П. Человек в футляре. Избранное / А.П. Чехов. – М.: Азбука, 2022. – 960 с.
63. Чехов А.П. Дама с собачкой / А.П. Чехов. – М.: Neoclassic, 2022. – 416 с.
64. Шалимова Л.А. Универсалии цвета: монография / Л.А. Шалимова. – М.: У Никитских ворот, 2012. – 442 с.
65. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. – М.: АСТ; Харьков: Торсинг, 2003. – 591 с.
66. Шолохов М.А. Тихий Дон [Электронный ресурс] / М.А. Шолохов. – URL: <http://sholohov.lit-info.ru/sholohov/proza/tihij-don/index.htm>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 12.12.2023)
67. Шукшин В.М. Далёкие зимние вечера: рассказы / В.М. Шукшин. – М.: Детская литература, 1988. – 50 с.
68. Шукшин В.М. Земляки: рассказы / В.М. Шукшин. – М.: Просвещение, 1974. – 3 кн. – С изд.: М.: Советская Россия, 1970. – 534 с.
69. Шукшин В.М. Калина красная: рассказы, киноповесть, публицистика / В.М. Шукшин. – М.: Слово, 1999. – 656 с.
70. Шукшин В.М. Рассказы / В.М. Шукшин. – М.: Художественная литература, 1984. – 510 с.
71. Шукшин В.М. Я пришел дать вам волю. Любавины. / В.М. Шукшин. – М.: Азбука, 2019. – 928 с.
72. Юнг, К. Человек и его символы / К. Юнг и др. – М., 1998. – 367 с.