

ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ В.И. БЕЛОВА

Художественно одаренной личности природа дарит всегда несколько способностей. Личность В.И. Белова подтверждает это жизненное правило. Василию Ивановичу был дарован тонкий слух: он без труда освоил игру на гармонии, а его художественные произведения свидетельствуют, что он слышал и птичий свист, и утренний гул своей деревни.

Цвет в быту, в природе – непрменная часть народной культуры. На цвет в окружающем мире у В.И. Белова был свой взгляд, который изложен в «Ладе» в главе «Изуграфы»: «С чьей-то легкой руки природу русского Севера журналисты называют «неброской», «неяркой и скромной». Между тем нигде по стране нет таких ярких, таких выразительных, очень контрастных и многозвучных красок, как на Северо-Западе России» (Лад: 384). По мнению писателя, цветовое богатство природы превосходит выразительные возможности человеческого языка: «У человека пока нет таких красок, нет и названий многих цветовых состояний закатного или утреннего неба. Сказать, что заря *алая* (или *багровая*, или *лиловая*), значит, почти ничего не сказать: заря ежеминутно меняет свои цвета и оттенки, на линии горизонта краски одни, чуть выше совсем другие, и самой границы между зарей и небом не существует. А каким цветом назовешь сплясавший солнечным блеском зимний наст, в тени *голубовато-просветленный* в глубину и *серебристый*, как бы плавающий под прямыми лучами?» (Лад: 385). Кстати, оттенки цвета снега и наста в зависимости от времени года писатель характеризует семью колоризмами: *синий*, *голубоватый*, *голубовато-просветленный*, *белый*, *серебристый*, *желтый*, *темный* (в тени).

У писателя с детства проявился вкус на цвет в природе и в быту. Он даже пробовал себя в живописи, правда, делал это только для себя, не признаваясь посторонним в своей страсти.

Объектом исследования в данной статье стала лексика цветообозначения. Цель работы: восстановление цветовой палитры писателя и исследование колористической лексики как художественного средства в тексте трилогии: «Кануны», «Год великого перелома», «Час шестой».

Рассмотрим ситуации, в которых художественное зрение писателя требует введения цвета и его использования как изобразительного средства. Изображение жизни села у писателя сопровождается цветной картиной. Вот, например, первое представление старших мужчин семьи Роговых:

старик Никита Рогов – *сивый, синеглазый*; хозяин Иван Никитич – с *черной* бородой, «в *красной, с белым крестом* по вороту рубахе» (Кануны: 8). У персонажей из народа всегда есть запоминающаяся цветная деталь внешности или одежды: «*Черный* бородатый цыган с серьгой в ухе, в шапке с *зеленым* плисовым верхом» (Кануны: 44). Среди жалобщиков в приемной ЦКК ВКП(б) «мужик в *синих* полосатых штанах», «старушка в *белом* нижнем платочке» (Кануны: 82). Зато отрицательные персонажи – блеклы и бесцветны, вот единственные детали их внешности: *блеклые* глаза Дугиной, *водянисто-белые* глаза Сопронова (Кануны: 161).

А вот цвета деревенской свадьбы: «у приступка охапка *темно-зеленой* хвой. Ступенька ... вышаркана до *яичной желтизны...*»; «*розовая* от косо-го зимнего солнца нижняя половина избы» (Кануны: 85); *черный* сарафан сватьи Марьи, *красная, белым крестом* вышитая рубаха Ивана Никитича; *красные, белые и розовые* платки, сарафаны и косынки девок в церкви (Кануны: 87, 92); жених Павел в *черной* паре в косоворотой *зеленой* ластиковой рубашке и невеста Вера в *бордовом* шерстяном сарафане (Кануны: 95); *вороная* и *чалая* лошади свадебного поезда; Микулёнок с *белоснежным* платом через плечо и в шапке с бархатным *табачного цвета* верхом (Кануны: 88).

В нарядной фате Палашки, описываемой в последней части трилогии, – ее мечта о свадьбе, о семейной жизни и надежда, что все это будет у ее дочери: «даже с закрытыми глазами она четко видела и представляла свою фату... *Кремowo-желтоватый* шелк со сквозными *светлыми* полосами от угла до угла... по всему широкому полю вперемежку с маленькими большие *розаны*. *Зеленые* листики около тех *розанов* вьются, как хмель. Тут и *сиреневое* повертывается, а по углам возле четкого темного узора опять *розовое*. По *золотисто-желтым* краям *черный* бордюр, словно выборка на холсте» (Час шестой, 415). *Фата, фатка* в вологодских говорах – это головной платок (Вологодское словечко, 304).

С какими предметами связан цвет у писателя? Это небо, чистое или в облаках, утренняя и вечерняя заря, лес, особенно хвойный, поле в разные времена года. Небо с солнцем или месяцем – любимые объекты внимания писателя. В описании неба автор использует 9 цветовых обозначений: *светлое, синее, светло-синее, бело-синее, молочной синевы, голубоватое, кубовое, фиолетовое, зеленоватое*.

Первый деревенский пейзаж у писателя – это зимнее небо над Шибанхой: «*Синие* знобящие звезды близкими гроздьями висели в *фиолетовом* небе... *Желтым* нездепним цветом источались повсюду и мерцали под луною снега» (Кануны: 17). В поле зрения писателя и «голубоватая снежная дорожка» (Кануны: 38). При этом в цветовые названия автор включает

и местную лексику: «Высокие звезды роились в кубовом небе» (Кануны: 33). «Кубовая краска, синяя растительная краска» (Даль-2, 210). В описании святочной ночи не обойтись без месяца: «Месяц висел над отцовской трубой, высокий и ясный, он заливал деревню золотисто-зеленым, проникающим всюду сумраком» (Кануны: 37).

Для летнего неба характерна «синяя бесконечность», «безбрежность синевы», «сквозная небесная синева» (Кануны: 289–290); осенью – «пронзительное бело-синее небо» (Кануны: 310); «за сквозной молочной синевой быстро поднималось золотое нежаркое солнце» (Кануны: 329).

Для описания зари писатель использует все сокровища колористической лексики. Заря утренняя и вечерняя, солнце на небе имеют богатую колористику почти из двадцати названий цветов и их оттенков: *розовый, алый, малиновый, краснеющий, опалово-красный, красно-сиреневый, лазоревый, лиловый, бронзово-розовый, багровый, золотой, ослепительный, яркий* и др. Если утренняя заря, то «розовый шар солнца краснел в просветах медностволых сосен, подымаясь все выше, розовый этот шар становился все меньше, превращаясь в золотой ослепительный слиток» (Час шестый, 482). Вечерняя заря – *оранжево-розовая* (Кануны: 235). В последней части трилогии цвет используется очень редко, но вечерняя заря и здесь великолепна: «Солнышко садилось в такой лазоревой, такой золотой широте родимого неба... что у Евграфа опять захватило дух» (Час шестый, 408). Поэтично описание вечерней зари в Ленинграде: «Над Ленинградом все еще спускались призрачные белые ночи. Первая сумеречная кисея, вытканная над невской водой, уже опустилась на левый берег. Красно-сиреневый закат на северо-западе четко оттенял все силуэты... Адмиралтейский шпиль, пронзивший зеленоватое небо» (Час шестый, 501).

Лес – один из любимых неодоушевленных персонажей писателя и главного героя Павла Гирина. Облюбованная для мельничного стояка сосна – это «зеленое лесное видение», у нее «толстые *оранжево-медные* сучья», «он видел ее много раз то в июньском золотом солнечном дыме, то в голубоватом апрельском просторном воздухе над синим, никем не тронутым снегом» (Кануны: 102). Даже предвесенний лес – это цветочное раздолье: *светло-синее* небо; *белизна* поляны, «прошита строчками более *темных, но тоже белых* заячьих следов, переходила в тени от опушки в еле ощутимую и тоже какую-то глубинную будто небесную *синь*»; *темный дым* еловых согр (*согрой* в центре и на востоке Вологодчины называют разновидности хвойного леса – СВГ-10, с. 67-68); *густо-зеленые* конусы елок и *размытая зелень* тонких стволов осинника; «Словно легкий *сиреневый* пар, поднялась и задрогла над *розоватыми* свечами стволов березовая прозрачная шевелюра; мерцали, *золотились* на солнышке *червонно-*

коричневые мутовки сосен»; нежный *зеленец* хвои; поднебесная *синева* (Кануны: 112-113). В лесу автор видит и глухаря с *краснобровой* головой и с *радужной, с зеленовато-синим* отливом шей, и *золотые* морошковые россыпи подобно звездам небесным (Час шестый, 481-482).

Для влюбленного Прозорова «ярок и *зелен* превосходный полдень» Иванова дня, цветаста и нарядна «веселая тропа», по которой он идет в Шибаниху: «цветущий *бело-розовым* цветом клевер», «*бордовые* колокольцы», «купальницы в *весенней желтизне*», «нежная, *пронзительно-розовая, словно лазурная* гвоздичка, которую называют в народе девичьей красотой», «*белый, с кремово-желтым отливом* багульник», «*краснеющая* земляничкой горушка», «остро, слепяще мерцало в *зеленых* прогалинах *густой синевы* долгое озеро» (Кануны: 193). А осенью плавает над росой «*синяя* паутина», *желты* и свежи соломенные зароды, «ослепительны *изумрудно-сизые* озимые полосы», «безмолвно и *ярко пылают* *рубиновые* всплески рябин», в тайге «*золотые, оранжевые и серебристо-желтые* пряди» (Кануны: 311). Ср.: осенний лес в «Часу шестом»: «Тревожно шелестел листопад. *Желтизна* в березовых купах – словно седина в бороде молодого, но уже много повидавшего мужика. *Кровавились* четко обозначенные *багрово-красные* осины. *Темные* ельники стояли безмолвно и от всего отрешенно... Уходит с неба луна. *Светлеет* восточное небо, народилась, раздвинулась вишь *малиновая* заря. *Чернявая* тучка с вечера пристраивалась на дальних еловых зубцах. Сначала она *озолотилась* лишь снизу и сбоку, но вот *золото* стремительно пошло по всем краям, и большой *опалово-красный* шар выкатился на горизонте. Светило небесное поднималось не торопясь, становилось все меньше, зато *ярче и ослепительней*» (Час шестый, с. 567).

Если деревенский пейзаж всегда отличается чистыми благородными красками, то в городском, кстати, редком для манеры писателя, другая палитра, художник находит здесь очевидные изъяны: *белая* мгла; *золотушный* ступок солнца, никем не замечаемый и словно ненужный небу и городу (очень точное замечание автора!); *красноватые* монолиты Кремлевской стены; *серебристые* лишай инея, *синяя* гарь выхлопов (Кануны, 46). Но при описании производственной обстановки писатель обязательно использует цветовую гамму: *огненно-золотая* струя металла, *красная* жижа, *зеленые* язычки горящего литейного газа (Кануны, 85).

Были ли у Василия Белова любимые цвета, какие-то предпочитаемые краски? Да, это те цвета, которые сформировала природа: красный и синий во всем богатстве их оттенков, а также зеленый и желтый. Выбор писателем цвета зависел прежде всего от изображаемого предмета, от описываемого времени года и состояния погоды, а главное – от того, к какому герою имеет отношение изображаемая сцена.

В последнем романе трилогии есть фрагмент, в котором зафиксировано цветное мировидение своей Родины то ли глазами писателя, то ли душой и сердцем его героя Никиты Ивановича Рогова: «Огороженный гигантскими столбами *розовых* и *малахитовых* ледяных сполохов, высланных *золотой* зоревой парчой, окутанный *черной* дождливой шубой, распростерся на Божьей Земле Русский Север» (Час шестый: 580). Этот последний пейзаж в тексте – как последний взгляд автора трилогии на родной Русский Север.

Литература

- Белов, В.И. Год великого перелома: Хроника начала 30-х годов / В.И. Белов. – М.: Голос, 1994. – 480 с.
- Белов, В.И. Каноны: Хроника конца 20-х годов / В.И. Белов. – М., 1994. – 480 с.
- Белов, В.И. Лад: Очерки о народной эстетике / В.И. Белов. – 2-е изд. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 420 с.
- Белов, В.И. Час шестый // Белов В.И. Собрание сочинений: в 7 т. / В.И. Белов. – М.: Классика, 2011. – Т. 4. – 616 с.
- Вологодское словечко: Школьный словарь диалектной лексики / отв. редактор Л.Ю. Зорина. – Вологда, 2010. – 344 с.
- Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1979. – Т. 2. – 780 с.
- Словарь вологодских говоров. – Вологда: ВГПУ, 2005. – Вып. 10. – 182 с.

А.В. Петров

*Северный (Арктический) федеральный университет,
г. Архангельск*

СЛОВО *СОВЕСТЬ* И ЕГО ПРОИЗВОДНЫЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.А. АБРАМОВА

Писателя Федора Александровича Абрамова (1920–1983) часто называют «совестью народной», поскольку он всей своей жизнью, всем своим творчеством доказал приоритет данной нравственной категории для человека. Не случайно большое количество публикаций о Ф.А. Абрамове в названии имеют слово *совесть*, приведем лишь несколько примеров: «Голос совести народной», «Свет совести», «Человек с обостренной совестью», «Воитель за правду и за совесть».

У самого Федора Абрамова есть рассказ, названный «Когда делаешь по совести» (1969), в котором обращается внимание на необходимость поступать по совести, не боясь начальственного окрика. Две миниатюры из цикла писателя «Трава-мурава» названы «Совесть»: одна из них помещена в