

## 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 – неременная часть народной культуры. На цвет в окружающем мире у В.И. Белова был свой взгляд, который изложен в «Ладе» в главе «Изуграфь»: «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 слепящий солнечным блеском зимний наст, в тени *голубовато-просвеченный* 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 шестый».

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 охалка *темно-зеленой* хвои. 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 рубахке 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... *Кремово-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* провертывается, а по углам возле четкого темного узора опять *розовое*. По *золотисто-желтым* краям *черный* бордюр, словно выборка на холсте» (Час шестый, 415). *Фата, фатка* в вологодских говорах – это голловый 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 Шибанихой: «*Синие* знобящие звезды близкими гроздьями висели в *фиолетовом* небе... *Желтым* нездешним 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 медностволовых 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 *лазоровой, 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 неодушевленных 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 цветовой раздолье: *светло-синее* небо; *белизна* поляны, «*прошитая 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 шеей, 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 ельнички стояли безмолвно и от всего отрешенно... Уходит с неба луна. Светлеет восточное небо, народилась, раздвинулась виширь малиновая заря. Черная тучка с вечера пристраивалась на дальних словых 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 сгусток 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. Кануны: 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

186