

Г. В. БУТКОВА

**ДЕКОДУВАННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ТВОРЧОСТІ  
Ю. ЯНОВСЬКОГО: ЛЕКСИКО-СИНОНІМІЧНІ ЗАМІНИ**

У статті досліджено лексико-синонімічні заміни в різних прижиттєвих редакціях романів Ю. Яновського, з'ясовано естетичну енергетику тексту.

**Ключові слова:** ідіостиль письменника, лексичні синоніми, лексико-синонімічні заміни, мовностильова матриця письменника, Юрій Яновський.

Сучасний стан розвитку української лінгвостилістики визначає пріоритетність одного з актуальних напрямків філологічної науки — вивчення ідіостилю письменника, зокрема лексико-синонімічних замін та їх естетизації в художньому тексті.

Проблема вивчення естетичного потенціалу синонімії та лексичних замін у художньому творі перебувала в полі зору українських дослідників (В. Ільїна, Л. Паламарчука, І. Ощипко, Л. Полюги, М. Фашенко, А. Бевзенко, А. Порожнюк та ін.), однак, як відзначав Р. Будагов, «індивідуальна майстерність, як і їх внесок у відповідні літературні мови, все ще погано вивчена і в нас, і за кордоном» [1, с. 245]. Теза Р. Будагова актуалізує й сьогодні означену проблему, оскільки відбулася відчутна зміна наукової парадигми лінгвістичної науки, домінування антропоцентричного принципу в аналізі мовних явищ, зосередження уваги на функціональних можливостях її одиниць, осмислення мови як національно-культурного феномена [2; 6]. Г. Клаус з цього приводу зауважував: «Лише в тому разі, якщо ми пояснимо для себе, як слова [...] впливають на людину, ми будемо спроможні повністю зрозуміти процеси пізнання» [4, с. 215].

Художній твір — явище багатомірне, що ґрунтується на внутрішніх законах, які забезпечують умови функціонування значень лексичних одиниць. У межах контексту значеннєвий план лексеми перебуває під впливом вербального світу та об'єктивної дійсності. Втілюючи свої задуми в конкретний твір, письменник працює над словом, відображає фрагменти концептуальної картини світу крізь призму власного «я» та безпосередньо реалізує елементи мовної системи конкретного соціуму, формує стосунки між комунікантами, моделює способи висловлювання тощо [2, с. 383]. Експлікація висловлювання, як відомо, формується передусім суб'єктом мовлення. Вона зумовлюється його комунікативними намірами [2, с. 383], виявляючи в тексті «референтний потенціал словесного значення в тому чи іншому обсязі» [6, с. 136].

Лексичні синоніми в мові художньої літератури є виразними стилістемами, які реалізують естетичні функції мови, характеризують мовний контекст, стан формування літературної мови, динаміку лексико-семантичних змін та стилістичної диференціації. Лексико-синонімічні парадигми в художньому тексті відбивають вербально виражений фрагмент концептуальної картини світу крізь призму інтенції суб'єкта мовлення (письменника). Отже, їх виявлення дає змогу з'ясувати лексичне багатство художньої мови того чи іншого митця як іманентного маркера його ідіостилу. Метою статті є вивчення специфіки лексико-синонімічних замін у романах Ю. Яновського та з'ясування чинників, що їх зумовили. Реалізація мети уможливить, на нашу думку, виявлення особливостей мовностильової матриці як естетичного компонента текстів письменника, що в окресленому аспекті ще не вивчалися ґрунтовно й масштабно.

Для дослідження залучено такі прижиттєві редакції романів Ю. Яновського: «Вершники» за 1935, 1937, 1939, 1946, 1950, 1954 рр.; «Майстер корабля» за 1928, 1930, 1931, 1983 рр., що лягли в основу видання 1982—1983 рр.

Зіставлення лексичних замін в аналізованих виданнях творів переконало, що більшість із них припадає на останні прижиттєві редакції й засвідчує роботу письменника над удосконаленням мови в аспекті поглиблення образності, посилення виразності й точності художнього вислову, що врешті-решт призводить до употужнення естетичної енергетики тексту.

Серед виявлених лексико-синонімічних замін можна виділити декілька груп:

1. Заміни, зумовлені потребою уточнити вислів. Вони припадають на розряд загальномовних синонімів, немаркованих, які з ростом майстерності художника-романіста перестають його задовольняти й виступають як уміння, з одного боку, бачити нове у реальному житті та глибоко аналізувати засобами художнього слова, а з іншого — доцільно використовувати ці засоби, досягаючи високого рівня естетичної досконалості. Порівняємо номени *запах* і *пахощі* в контексті:

*Запах* жінки примусив мене глибше зітхнути,  
набираючи повітря (М. к., 1928, 48);

*Пахощі* жінки примусили мене глибше зітхнути,  
набираючи повітря (М. к., 1983, 36).

Така заміна, якщо оперувати категоріями естетики, породжує амбівалентність — подвійність чуттєвого сприйняття, коли той самий об'єкт викликає в людини різні почуття: запах — задоволення/незадоволення, пахощі — тільки задоволення. Це стосується насамперед образу Тайах, яку автор змальовує романтичними фарбами (*вона пахне чудово, як солодкий тремтячий запах, як звук віоліни*).

Замилування морськими пахощами, від яких герої відчуває екзальтацію, солодкою млюстю ефіру, що особливо п'янить, породило заміну: запах — пахощі (моря):

*Ви ніколи не жили біля моря? Ви не знаєте запаху порту й не ловили бичків на хвилерізі?* (М. к., 1928, 15);

*Ви ніколи не жили біля моря? Ви не знаєте пахощів порту й не ловили бичків на хвилерізі?* (М. к., 1983, 13).

Синонім *жадань* у порівнянні з його паралеллю *бажань* — «внутрішнє прагнення, потяг до здійснення чого-небудь» [5, 1, с. 87] емоційно-нараженіше, поетичніше, характерне для стилю художньої літератури. Довершеність лексеми *жадань* породжує глибшу асоціативність, викликає в людині естетичне почуття більш широкого діапазону — вона мріє, жадає. Напр.:

*Мелодія самотності, пустельного вітру, нездійснених бажань і кочової романтики* (М. к., 1928, 21);

*Мелодія самотності, пустельного вітру, нездійснених жадань і кочової романтики* (М. к., 1983, 17).

Аналогічними мотивами керувався письменник при здійсненні синонімічної заміни *проклятий* — *завзятий*. У пошуках найвиразнішого зображення своїх героїв він змушений був у виданні 1950 року опустити двозначну лексему *проклятий*, бо мова йшла не про тих, кого проклинають, жорстоко засуджують і навіть ненавидять, а про *одчайдушних, занозистих, кострубатих, невідступних пролетарів всевеликого Донбасу* (В., 1950, 400), які наполегливо переборюють труднощі, невідступно домагаються здійснення поставленої мети.

Лексема *проклятий* була небажаною і суперечливою для автора, неприродною для його романтичної концепції. Для найадекватнішого позначення сем *нестримний, сильний, запеклий* він зупинився в своєму виборі на номіналі *завзятий*, кодуючи в ньому почуттєву напругу. Напр.:

*Приймав я більшовиків і безпартійних, щоб були шахтарської кріпкої крові чи заслужені доменціки, щоб в'їдливі, прокляті, щоб кипіли й не переливалися через край, щоб вуглецю було не більше одного процента, словом, щоб проба показувала завязту сталь* (В., 1935, 62; 1937, 94; 1939, 107; 1946, 112);

*Приймав я більшовиків і безпартійних, щоб були шахтарської кріпкої крові чи заслужені доменціки, щоб в'їдливі, завзяті, щоб кипіли й не переливалися через край, щоб вуглецю було не більше одного процента, словом, щоб проба показувала завязту сталь* (В., 1983, 400).

Різною концентрацією чуттєвого змісту наповнені лексеми *спечний, гарячий, пекучий*, що передають серпневий день у різних модуляціях: від задушливого, дуже нагрітого сонцем повітря — *спечний* до гарячого, жаркого — *гарячий*; до жаркого, палючого — *пекучий*. Такі прикметникові заміни породжують нові асоціації в зв'язку з актуалізацією периферійних сем, посилюють емоційну напругу сприйняття зустрічі представників різних революційних сил у новелі «Подвійне коло» та відчуття душевного, нестерпного й пекучого болю в Данилка в новелі «Дитинство». Напр.:

*Спечний день пахне нагрітою липою* (В., 1935, 23; 1937, 34; 1946, 39);

*Гарячий день пахне нагрітою липою* (В., 1950, 44; 1983, 352).

*Тоді Данилка озирнувся навколо і вперше відчув себе самотнім і, мов вітер дмухнув його з місяця, побіг безвісти під спечним сонцем ступу, а відстань між прадідом та правнуком усе збільшувалась і збільшувалась, наче природа аж тепер схотіла відновити оту рівновагу поколінь* (В., 1935, 18);

*Тоді Данило озирнувся навколо і вперше відчув себе самотнім і, мов вітер дмухнув його з місяця, побіг безвісти під пекучим сонцем ступу, а відстань між прадідом та правнуком усе збільшувалась і збільшувалась, наче природа аж тепер схотіла відновити оту рівновагу поколінь* (В., 1950, 29; 1983, 354).

## 2. Заміни діалектної, розмовно зниженої лексики синонімами літературної мови.

В аналізованій групі синонімічних заміни можна виділити такі:

а) заміни, зумовлені заміщенням усно-розмовного елемента літературним, без зміни лексичного значення. Порівняймо:

*Я тепер дуже поважна людина, і до моїх послуг завше ціла фільмотека країни* (М. к., 1928, 9);

*Я тепер дуже поважна людина, і до моїх послуг завжди ціла фільмотека країни* (М. к., 1983, 8).

*Тепер вони (руки) мерзнуть мені завше* (М. к., 1928, 12);

*Тепер вони (руки) мерзнуть мені повсякчас* (М. к., 1983, 10).

*Невідомо, кого більше завше в їдальні: людей за столами чи псів під столами* (М. к., 1928, 43);

*Невідомо, кого більше завсіди в їдальні: людей за столами чи псів під столами* (М. к., 1983, 33).

*Завше свідомо й несвідомо йому стоятиме в голові ідея сценарію* (М. к., 1928, 26);

*Весь час свідомо й несвідомо йому стоятиме в голові ідея сценарію* (М. к., 1983, 21).

Номени *завше-завсіди, повсякчас, завжди, весь час* можна вважати функціонально-еквівалентними, бо їх лексичне значення становить собою комплекси тотожних семантичних компонентів.

Так, вилучене з роману «Майстер корабля» розмовне «завше» — запозичення з польської мови, в якій *zawsze* є результатом злиття прийменника *za* та прислівника [*wszegdy*], що походить з пол. \**vъsъgdy* [3, 2, с. 220]. Однак не можна послідовно простежити заміну розмовних елементів літературними (див.: *завше* /розм./ — *завсіди* /розм./; останній виявляється також розмовним і вживається як результат злиття прийменника *za* в часовій функції та прислівника /*усігди*/ [3, 2, с. 219]. Можна припустити, що заміни тут викликані, по-перше, прагненням до перетворення їх у літературний елемент; по-друге, бажанням уникнути повторів шляхом використання адекватних лексичних синонімів як художньо-зображувального засобу; і, нарешті, лексема «завше» пов'язана в романі з мемуарною розповіддю головного героя — То-Ма-Кі, який на схилі літ перебирає в пам'яті золоті спогади своєї юності (прототип О. Довженка). Саме цим зумовлене усунення з контексту зайвих розмовних елементів, недоречних повторів того самого слова в устах О. Довженка, який у романі повинен бути вимогливим до своєї мовної палітри.

Номен *касарня* — *казарма* виступають у своєму основному значенні — спеціальна будівля для розміщення військової частини [5, 4, с. 114, 70], але відрізняються вживаністю (*касарня* — діалектизм) і становлять запозичення з польської мови — [3, 2, с. 398], (*казарма* — запозичення через посередництво польської мови з німецької — *kasern, kasarme, kasarm* — [3, 2, с. 340]. Письменник знімає вузькодialeктне слово *касарня*, що було найбільш поширеним у говорах південно-західного наріччя, й замінює його літературним. Зразками цього типу заміни може слугувати й чимало слів, що здатні виконувати ту ж роль у межах однієї фрази. Однак вони стали предметом виправлень, оскільки відзначаються іномовністю й побутують у розмовній мові населення переважно південно-західних областей України.

*Поодинокі постріли і навіть залпи бійців губилися в цьому землетрусі, Чубенко подумав про тих, що сиділи в шанцях, під зливою смерті, перед лютістю білої гвардії...* (В., 1935, 48);

*...дмухнув з південного заходу майстро, і стояли нерухомо башти степового неба* (В., 1935, 6; 1937, 5; 1939, 5; 1946, 5; 1950, 7);

*Поодинокі постріли і навіть залпи бійців губилися в цьому землетрусі, Чубенко подумав про тих, що сиділи в окопах, під зливою смерті, перед лютістю білої гвардії* (В., 1983, 383; 1950, 90).

*...дмухнув з південного заходу майстро, і стояли нерухомо в ежі степового неба* (В., 1983, 330).

Лексему *башти* через чеську й, можливо, польську мови запозичено з італійської *bastia* «бастіон, фортеця» [3, 1, с. 156], а лексему *вежа* вважають запозиченням з польської мови [3, 1, с. 344]. Отже, обидві лексеми іншомовні за походженням. Проте автор у перших редакціях надав перевагу першій, оскільки вона на той час була більш поширеною, ніж *вежа*. І тільки через два десятиліття лексему *башта* було замінено на *вежа*.

б) Заміни, зумовлені заміщенням усно-розмовного елемента літературним, з уточненням лексичного значення. Напр.:

*Це вийшла сотня смертників, які в полон не здавалися, тиша була в селі, ні душі на вулиці, — сотня стояла стрункою, як і належить регулярній частині* (В., 1937, 62; 1939, 70; 1946, 73);

*Це вийшла сотня бійців, які в полон не здавалися, тиша була в селі, ні душі на вулиці, сотня стояла стрункою, як і належить регулярній частині* (В., 1983, 374).

Ю. Яновський убачав у «чубенківцях» не смертників, приречених на загибель, а бійців «кріпкої крові», «донбасівської природи», більшовиків і партійців найвищої марки, яким належить майбутнє. На початку 50-х років він відновлює слово *смертники*. Цілком імовірно, що письменник виходив з концепції побудови образів на контрастах: *сотня смертників з виразками, ранами, що несли перед собою обмотані руки, мов келехи, і вони були велетнями, красою полку, авангардною сотнею*. Заміна в останній прижиттєвій редакції на «смертники» мотивується ще й уникненням повтору: в макроконтексті роману кілька разів виступає лексема бійці — *оточили бійці; деякі бійці порозстібали сорочки; розставивши бійців фронтом*. Отже, цією заміною автор робить акцент на фізично витривалих, стійких в екстремальних умовах бійцях.

*Загін Чубенка помалу посувався крізь ліс. Донбас далекий і жадний, стояв їм в очах, доменцики й слюсарі, мартенцики й складуви, шахтарі й вальцювальники, рудокопи й чорнороби — усі йшли за їхнім Чубенком, за мовчазним сталеваром Чубенком, командиром червоного полку, завзятим, невідступним і непошидючим* (В., 1935, 33);

*Загін Чубенка помалу посувався крізь ліс, Донбас далекий і жаданий, стояв їм в очах, доменцики й слюсарі, мартенцики й складуви, шахтарі й вальцювальники, рудокопи й чорнороби — усі йшли за їхнім Чубенком, за мовчазним сталеваром Чубенком, командиром червоного полку, завзятим, невідступним і непошидючим* (В., 1983, 364).

Заміна *жадний* — який бажає чогось, прагне до чого-небудь [5, 2, с. 502] на *жаданий* — якого бажають, давно ждуть, про якого мріють; *довгожданий, жданий* [5, 2, с. 501] пов'язане з тим, що останнє повніше передає зміст речення, ідею твору, посилює семантичні обертони (*поранені чубенківці марять Донбасом, він їм ввижається курний і рідний*).

Усно-розмовні елементи забезпечують у межах художнього мовлення арсенал стилістичних засобів — чітку визначеність, ритмомелодику, конденсацію думки, відтворення колориту

розмовного мовлення. Йдеться про звукові варіанти слів, що спираються на різний діалектно-розмовний ґрунт, як-от: *фури* демонів (В., 1935, 6; 1937, 6; 1939, 7) — *хури* демонів (В., 1946, 7; 1950, 9; 1983, 331); з *коримми* (В., 1935, 13; 1937, 16; 1939, 17) — з *корчми* (В., 1946, 18; 1950, 21; 1983, 338); *дорогий* (В., 1937, 29; 1939, 32; 1946, 33) — *дорожчий* (В., 1950, 37; 1983, 348).

в) Заміна русизмів власне українськими словами, порівняймо:

*Сашко подавав йому ленти, тачанки пішли врозтіч, кіннотники розбіглися вмить, «здавайся! жидай зброю! червоні!»* (В., 1935, 10; 1937, 10; 1939, 11; 1946, 12);

*Парень я був крпкий і загвоздистий, думаю — чому це одне життя так собі котиться, а інше на м'яких перинах блохи трусить?* (В., 1935, 60; 1937, 91; 1939, 104; 1946, 109);

*...одного прекрасного підвечір'я ми з Адаменком та щитані люди з наших загонів зустрілися в одному місці, і то було те місце, про яке ми вмовлялися, проте і його можна було використати* (В., 1935, 69; 1937, 105; 1939, 105; 1946, 125);

*Сашко подавав йому стрічки, тачанки пішли врозтіч, кіннотники розбіглися вмить, «здавайся! жидай зброю! червоні!»* (В., 1983, 334).

*Хлопець я був крпкий і загвоздистий, думаю — чому це одне життя так собі котиться, а інше на м'яких перинах блохи трусить?* (В., 1950, 111; 1983, 398).

*...одного прекрасного підвечір'я ми з Адаменком та лічені люди з наших загонів зустрілися в одному місці, про яке ми вмовлялися, проте і його можна було використати* (В., 1950, 125; 1983, 409).

Стилізація розмовності в романах Ю. Яновського — це свідоме використання письменником характерних ознак розмовного стилю, яке полягає в увиразненні живої народної мови та її естетичної модифікації з метою досягнення стилістичних ефектів — часового й локального колоритів, соціального типу зображуваного середовища, особливостей мовлення персонажів тощо.

3. Виправлення-заміни з метою усунення стилістичних недоглядів. Йдеться про заміну невідало вжитих лексем у синтаксичній конструкції, що веде до неточності змісту, логічної невідповідності між поєднаними словами. Порівняймо:

*Люди ж поважні, що не люблять більше одного разу на рік виїздити за місто, одержавши мою обіцянку за силу цікавих речей, про які мова буде далі, можуть тим часом прочитати післяобідню газету...* (М. к., 1928, 15);

*Люди ж поважні, що не люблять більше одного разу на рік виїздити за місто, почувши мою обіцянку за силу цікавих речей, про які мова буде далі, можуть тим часом почитати пообідню газету...* (М. к., 1983, 13).

У редакції 1928 року маємо предметно-логічну невідповідність між граматично пов'язаними словами «одержати обіцянку». Ці лексеми характеризуються різним діапазоном лексичної сполучуваності: одержати можна листа, зарплату, відпустку, урожай тощо. Лексема *обіцянка* має меншу ємність сполучуваності, а, отже, є синтагматично закритою. Порівняймо ще заміну *ходили через ціле життя* на *ходили ціле життя*:

*Вони йшли, преніжно обнявшись, їм у вічі дмухав трамонтан, позаду калатало море, вони йшли впевнено й дружно, як ходили через ціле життя* (В., 1935, 22; 1937, 30; 1939, 34; 1946, 35);

*Вони йшли, преніжно обнявшись, їм у вічі дмухав трамонтан, позаду калатало море, вони йшли впевнено й дружно, як ходили ціле життя* (В., 1983, 349).

Прийменник *через* при абстрактній лексемі *життя* не здатний передати просторові відношення: синтагматично зв'язаними є, наприклад, моделі *ходити через яр, міст, майдан, село* тощо.

Отже, мовленнєвий простір художніх текстів Ю. Яновського спроектований на лексичні одиниці національної кодифікованої системи, в арсеналі якої наявна достатня кількість засобів для вираження думки письменника. Вони відображають уподобання автора (специфіку його лексичного та семантичного рівнів мови), інформаційного тезаурусу, асоціативних зв'язків тощо. Лексико-синонімічні заміни сконцентровані на важливу мовленнєву, естетично-пізнавальну енергію в художньо-змодельованому поетичному мікросвіті, показують динаміку розвитку образу й художнього мислення загалом, засвідчують зростання майстерності письменника. Дослідження семантично-стилістичного потенціалу заміни, актуалізація яких зумовлюється відповідним художнім дискурсом, визначає не лише актуальність, але й окреслює його перспективи в аспекті з'ясування історичного й культурного феномена письменника.

1. *Бойко Н.* Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти / Н. Бойко. — Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. — 552 с.
2. *Будагов Р.* Писатели о языке и язык писателей / Р. Будагов. — М., 1984.
3. *Етимологічний словник української мови: У 7 т.* — К., 1982—1989. — Т. I—IV.
4. *Клаус Г.* Сила слова: гносеологический и прагматический анализ языка / Г. Клаус. — М.: Прогресс, 1967. — 214 с.
5. *Словник української мови: В 11 т.* — К., 1970—1980.
6. *Языковая номинация: Виды наименований* / Под ред. Б. А. Серебренникова. — М., 1977.

Умовні скорочення

М. к. — «Майстер корабля»; В. — «Вершники».



G. V. Butkova

**DECODING OF THE LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD IN Yu. YANOVSKY'S CREATIVE WORK:  
LEXICO-SEMANTICAL SUBSTITUTION**

The article deals with the problem of lexico-synonymous substitution in different Yu. Yanovsky's editing novels. The aesthetic text energetics was revealed in this article.

**Key words:** the writer's idiosyncrasy, lexical synonyms, lexico-synonymous substitution, the writer's language style matrix.

Г. В. Буткова

**ДЕКОДИРОВАНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ Ю. ЯНОВСКОГО:  
ЛЕКСИКО-СИНОНИМИЧЕСКИЕ ЗАМЕНЫ**

В статье исследованы лексико-синонимические замены в разных прижизненных редакциях романов Ю. Яновского, выявлена эстетическая энергетика текста.

**Ключевые слова:** идиостиль писателя, лексические синонимы, лексико-синонимические замены, речестилевая матрица писателя.

УДК 811.161.1'23'373'612.2:159.937.513 В. Астафьев, В. Тендряков

Н. А. МЕЖЕНСКАЯ

**КОЛОРИСТИКА СТИХИИ «ВОДА» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ  
МИРА В. АСТАФЬЕВА И В. ТЕНДРЯКОВА**

Предметом исследования в статье являются особенности колоративной лексики, связанной с описанием водной стихии, в текстах В. Астафьева и В. Тендрякова.

**Ключевые слова:** художественная картина мира, колоративная лексика, колоратив, эпитет.

Художественное произведение привлекает внимание исследователей с точки зрения антропоцентрической сущности, позволяющей увидеть писателя как языковую личность и художника, отражающего в своих произведениях индивидуальное восприятие мира сквозь призму языка.

Одним из аспектов гуманитарных исследований является описание отдельных фрагментов мира, существенных как для обыденного, так и для художественного сознания. Особый интерес представляет исследование репрезентантов стихий (вода, воздух, земля, огонь), так как обширная парадигма образов природы, в частности, водной стихии, позволяет проследить процесс творческого воссоздания мира, который направляется идеей художника, его переживанием.

Важной составляющей индивидуально-авторской картины мира являются колоративы, поскольку в художественном тексте они способны обогащаться прямо или опосредованно новым содержанием. Способность к формированию экспрессивных, оценочных коннотаций у цветочных прилагательных определяет возможности образования у них переносных значений, разнообразных семантических сдвигов, развитие символического потенциала, что активно используется в художественном творчестве. Подбор цветообозначения играет существенную роль в конструировании мира художественного произведения, так как характер использования колоративов в произведениях отражает своеобразие цветового видения мира.

Цветовая гамма водной стихии в произведениях В. Астафьева и В. Тендрякова представляет сложное взаимодействие красок и их оттенков. Для обозначения цвета водной поверхности и любой воды, существующей в природе, писателями используются узуальные и окказиональные колоративы.

В русском языке синий цвет воды является эстетическим идеалом, а в художественной литературе синее море — это прототипический цветовой образ моря, традиционно восходящий к фольклорному эпитету. В изображении воды обоими авторами используется традиционный синий цвет: *синяя льдина* (Астаф., 1992—1994, 557); а после дождя — *синие лужи* (Тендр., 1968, IV, 217); — его оттенки: *когда мы попили из горного ручья сладкой, голубой в пузырьках воды...* (Астаф., 1984, II, 392); *возле зимних прорубей, где вода была синяя, днем — голубая, утрами — с прозеленью* (Астаф., 1957—1968, III, 156); *хвосты тайменей... рубят отливающую синевой струю Озобики* (Астаф., 1958—1959, I, 164); *бирюзовую гладь озера* (Тендр., 1969, IV, 406). Индивидуально-авторской особенностью текстов В. Астафьева является цветовое изображение реки, включенное в состав