



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

**Эволюция цветовой палитры в подростоквом фэнтези Н. Щербы
(на материале книг «Чародольский браслет» и «Часовой ключ»)**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогичное образование (с двумя профилями
подготовки)**

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения: очная

Проверка на объем заимствований:

69,18 % авторского текста

Работа рекоменд к защите
рекомендована/не рекомендована

«10» 06 2026 г.

зав. кафедрой русского языка и литературы

Глухих Н.В.

Выполнила:

Студентка группы ОФ-524-075-5-1

Тухбатуллина София Алексеевна

Научный руководитель:

Кандидат филол. наук, доцент

Латюшина Виктория Анатольевна

Челябинск
2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ЦВЕТ В ФОКУСЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ. 5	
1.1 К вопросу о понятии цвета.....	5
1.2. Цвет в языке: обзор лингвистических учений	7
1.3. Современное подростковое фэнтези и роль цвета в нём.....	10
ГЛАВА 2. СИСТЕМА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ФЭНТЕЗИ-МИРЕ Н. ЩЕРБЫ	15
2.1. Анализ «цветовой палитры» фэнтезийных произведений «Чародольский браслет» и «Часовой ключ» Н. Щербы	15
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	54

ВВЕДЕНИЕ

В последние десятилетия проблема цветообозначения в языке активно разрабатывается исследователями в различных сферах науки. Обозначение цвета изучается в разных аспектах, но особенно в лингвистике, литературоведении, философии и психологии.

Как лингвисты, так и литературоведы исследуют слова-цветообозначения, большое внимание уделяют семантическому развитию цветонаименований, так как в построении художественного текста огромную роль играет именно подбор цветообозначений и их использование. Своеобразие стиля автора, его творческую индивидуальность и мировоззрение как раз и отражает употребление цветowych слов в произведении.

В XX веке в литературе стремительно стала развиваться фантастика, а позже молодое поколение начало увлекаться фэнтези — поджанром фантастики. Ярким представителем современного русского фэнтези для подростков можно считать Наталию Щербу, в цикле фэнтезийных книг которой создан фантастический мир, основанный на законах часодейства и часовой магии.

Актуальность нашего исследования заключается в том, что, до сих пор не предпринималось попыток комплексно проследить эволюцию цвета в произведениях Н. Щербы, систематизировать авторские колоризмы, выявить особенности цветопоэтики повестей «Часовой ключ» и «Чародольский браслет».

Цель нашей работы — проследить эволюцию цветовой палитры в книгах Н. Щербы «Чародольский браслет» и «Часовой ключ» и установить особенности функционирования цветообозначений в подростковом фэнтези этого автора.

Задачи, которые были поставлены в ходе данного исследования, следующие:

- раскрыть понятие «фэнтези» и «цвет», обобщив литературу по исследуемому вопросу.

- собрать картотеку из употреблений цветowych лексем в обеих повестях.

- выявить основные цветообозначения в книгах Н. Щербы «Чародол. Чародольский браслет» и «Часодеи. Часовой ключ»; систематизировать их и описать;

- охарактеризовать семантику цветowych лексем и определить их функциональные особенности в подростковом фэнтези;

Источником исследования стали повести Натальи Васильевны Щербы «Чародольский браслет» из трилогии «Чародол» и «Часовой ключ» из фэнтезийного цикла «Часодеи».

Теоретическая значимость работы состоит в том, что настоящее исследование вносит вклад в развитие изучения цвета, характеризуя репрезентацию системы цвета в таком современном жанре, как подростковое фэнтези.

Практическая значимость проведенного исследования заключается в возможности использования полученных результатов при подготовке уроков лингвистического анализа текста в школьном курсе русского языка; в использовании собранного материала при разработке научно-исследовательских проектов школьников.

Структура данной работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

ГЛАВА I. ЦВЕТ В ФОКУСЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

1.1 К вопросу о понятии цвета

Цвет — сложное, многомерное явление, изучаемое различными естественными и гуманитарными науками. Сегодня цвет является предметом исследований в естественных науках (физике, химии, биологии), психологии, психофизиологии, фольклоре, теологии, эстетике, искусствоведении, лингвистике и семиотике.

Многообразие наблюдаемых в природе цветов художники и учёные издавна стремились привести в какую-либо систему — так рождались различные теории о цвете.

Самая старая теория о цвете названа в честь древнегреческого философа Аристотеля. Он считал, что все цвета происходят от черного и белого, или светлого и темного, и связывал их с четырьмя элементами: водой, воздухом, землей и огнем. Огонь соответствует белому, земля — черному, а вода и воздух сами по себе не имеют цвета и приобретают различные оттенки в зависимости от своего состояния. Другие цвета получаются из смесей первичных цветов и света.

Леонардо да Винчи создал стройную систему цветов. Он установил, что многообразие цвета, открытое ещё древними греками и римлянами, может быть ограничено.

Теория Ньютона. В XVIII веке Ньютон разработал естественнонаучную теорию цвета, обосновав органическое единство и физические свойства цвета и света, показав, что спектр является "естественной" мерой цвета и что спектральные цвета — это первичные цвета. Его труды объяснили многие цветовые явления вокруг нас, такие как радуга, как физически, так и математически.

Теория Гете «Учение о цвете» была основана на принципах физиологической классификации. Гете разработал собственную цветовую систему, обобщил свою цветовую систему на основе естественнонаучных

наблюдений и практической работы живописцев (приготовление пигментов). Гете отстаивал единство и неделимость света и его божественное происхождение. [8]

Известный художник и исследователь цвета И. Иттен писал: «Цвет – это жизнь, мир без красок представляется нам мертвым». В своей книге "Искусство цвета" швейцарский художник, теоретик искусства и педагог на основе наблюдений за цветом в природе и произведениях искусства различных времен и народов разбирает закономерности цветовых контрастов, цветовой гармонии и цветового конструирования [8]. Цветовой круг Иттена позволяет легко находить приятные глазу цветовые сочетания.

Вильгельм Фридрих Оствальд, немецкий физик, химик и философ, предложил систему цветов, основанную на строгом научном фундаменте. В отличие от Иттена, цветовой круг Оствальда был основан на красном, зеленом и синем цветах. Его эксперименты показали, что человеческий глаз лучше всего воспринимает именно эти цвета и соответственно формирует другие цвета. Модель Оствальда также облегчала поиск гармоничных цветовых сочетаний. Его целью было разработать простую и понятную систему, которую можно было бы использовать в производстве и промышленном дизайне.

В.М. Шугаев систематизировал различные виды гармонических сочетаний цветовых тонов, привел их к основным четырем видам, подсчитал 120 возможных гармонических цветовых сочетаний для 16-членного круга.

Основная классификация цветов делит все цвета на ахроматические (черный и белый), хроматические (все остальные).

Таким образом, интерес к изучению цвета не ослабевает на протяжении многих лет. Человечество живет в красочном мире. Цвет влияет на человеческий разум и тело. Несомненно, цвет тесно связан с мировоззрением народов и отдельных людей и изучается с разных научных точек зрения.

В следующем параграфе обзорно рассмотрим основные теоретические учения о цвете, представленные в лингвистике.

1.2. Цвет в языке: обзор лингвистических учений

Проблемам цветообозначения в современной лингвистике уделяется много внимания.

В нашем исследовании мы вслед за другими авторами будем использовать термины *цветообозначение* и *цветопись*.

Говоря о термине *цветопись*, мы будем опираться на определение, данное Л.В. Щербой, который в своих работах он отмечал, что *цветопись* – это существенный признак стиля писателя, который используется для выражения идейной и эмоциональной стороны литературного произведения [30, С 22, 56].

Лингвисты, занимаясь изучением слов-цветообозначений, рассматривают их с разных сторон: вопрос этимологии цвета в своих работах освещает Н.Б. Бахилина, И.В. Садыкова и др. Семантикой цвета занимаются А. Вежбицкая, И.В. Макеенко, А.П. Василевич, В.Г. Кульпина, С.В. Кезина и др. Также на современном этапе развития науки исследуется символика цветов в различных культурах: В.Ш. Курмакаева, Н.В. Серов, А.П. Василевич и др.

Например, Бахилина Н.Б. в своей работе «История цветообозначений в русском языке» затрагивает вопрос этимологии цвета, углубляясь в историю происхождения слова. Она сравнивает лексику цветообозначений в древнерусском литературном языке с современным русским литературным языком.

В своей монографии Бахилина Н.Б. рассматривает следующие цвета: белый, черный, красный, оранжевый, фиолетовый. Она углубляется в историю цвета, а также приводит примеры употребления этих цветов в русских литературных памятниках. «В памятниках древнерусских позднего периода прилагательное белый как цветообозначение широко используется

не только со значением белый как «снег», но и «светлый, светлее других в этом роде». [3]

А.П. Василевич в своей работе «Цвет и название цвета в русском языке» также затрагивает историю развития цветов, а также описывает функции слов-цветонаименований, например, как они применяются в рекламе. Васильевич создаёт «Каталог названий цвета», куда входят более двух тысяч слов современного русского языка для обозначения цвета, а также некоторые лексемы, которые уже не употребляются. «Например, «пюсовый» и «смурый» (серый) использовалось для описания быта простолюдинов (смурый армяк), а пюсовый с тем же значением - только в обиходе высшего света; «аристократическому» цвету бедра испуганной нимфы соответствовало просторечное цвет ляшки испуганной Машки и т.д.»

Ученый приходит к следующему выводу, что большой продуктивностью обладает такой способ появления новых слов, как образование цветонаименования по названию предметов. [5]

В работе Б.А. Базымы «Психология цвета. Теория и практика» ставится проблема ограниченного количества цветовых символов. Автор говорит о том, что в художественных текстах чаще всего используются первичные цвета — красный, желтый, белый и черный. По мнению Б.А. Базымы, использование цветовых символов варьируется в зависимости от этнокультурных факторов. [1]

С.В. Кезина в своей работе «Семантическое поле цветообозначений в русском языке» составила этимолого-словообразовательные гнёзда, проанализировала входящие в них основные цветообозначения и установила сходство и различие исходного слова. Автор сравнивает многообразие цветовых лексем русского языка и других языков. Подытоживая, автор пишет: «Идентичность идеографической структуры исследуемых ЭСГ-семантических полей, идентичность структуры идеограмм в разных ЭСГ, а также семантического объема цветонаименований, генерированных в этих ЭСГ, включая цветовые

диапазоны, единство предмета-эталона цветоименований, выходящие за границы индоевропейских языков, показывают наличие семантической аналогии, в рамках которой действуют законы непрерывной синкретичности семантики слова, поляризации значений, расширения семантического объёма слова и вероятностной реализации семантического генофонда» [10].

Современная исследовательница Т.Ю. Зимина-Дырда отмечает, что в отечественной филологии проблема цветоведения и цветообразов нашла свое отражение лишь на рубеже XIX – XX веков. Так, в работах Р.В. Алимпиевой, А.Н. Веселовского, С.М. Соловьева находит выражение мысль, что цветообозначения в литературе становятся средством, раскрывающим подтекст, мысли и чувства героев, создающим определенное мировидение и эмоциональный фон.

По Зимин-Дырда, цветовые образы в прозе могут быть полифункциональны и способны выполнять несколько функций:

1. предметно-изобразительную, описательную функцию,
2. эстетическую функцию – формирование у читателя способность мыслить художественными образами,
3. символическую функцию – наличие национально-культурного компонента языка в цветовом компоненте,
4. психологическую – (истоки из живописи) влияние на внутреннее состояние зрителя,
5. характерологические функции – общий характер картины, образа, персонажа,
6. образные функции – предупреждения, разоблачения, формирования системы мотивов и лейтмотивов, выявления типологических сходств героев, конфликтов, обстоятельств [8; С. 12].

Таким образом, присутствие цветообозначений в современной литературе стало результатом исторической тенденции к синтезу искусств. Так, например, о цвете писал еще Аристотель, а И. Итен, М. Люшер сопоставляли цвет и внутреннее состояние человека, психическое и

эмоциональное; в литературе И.В. Гёте анализировал цвет с точки зрения его эстетической нагрузки: «Цвета действуют и на душу: они могут вызывать чувства, пробуждать эмоции, которые нас успокаивают и волнуют...» (цит. по Зимина-Дырда, 2011: 8). Ц

Цветопись всегда представляла большой интерес для лингвистики. Отметим, что на современном этапе развития лингвистической мысли не существует единой концепции, комплексного подхода к исследованию цветового компонента в художественной литературе, что обуславливает вариативность его анализа в художественных произведениях.

1.3. Современное подростковое фэнтези и роль цвета в нём

Фэнтези (от английского *fantasy* – фантазия) – современный жанр литературы, разновидность ненаучной фантастики. Фэнтези основывается на использовании мифологических и сказочных мотивов, их адаптации и интерпретации. За последние десятилетия популярность фэнтези книг среди подростков возросла. Подрастающее поколение получает из любимых книг знание о добре и зле, о любви и дружбе, о морали и жизненных ценностях.

Фэнтези как жанр сформировался к середине XX века, поэтому можно считать этот жанр современным. Среди предшественников жанра можно выделить Р. Говарда, Г. Лавкрафта и др. В настоящий момент жанровый статус фэнтези является недостаточно определенным.

Главным источником фэнтези можно считать скандинавский и кельтский фольклор. Также данный жанр впитал в себя литературные традиции героического эпоса, волшебной сказки, рыцарского и готического романа. Для ранней стадии фэнтези характерно противостояние зла и добра с помощью дополнительной силы, например, магии.

Осипов в своей работе «Фантастика от «А» до «Я» пишет, что фэнтези является разновидностью фантастической сказки, однако обладает такими отличительными чертами как [18]:

1. присутствие мира, населенного вымышленными героями и ничего общего не имеющего с реальностью;

2. герои, живущие по законам «фэнтезийного» мира;
3. использование элементов ирреального, божественного, потустороннего;
4. присутствие битв, сражений, ужасов.

Отметим, что все книги трилогии «Чародол» и цикла «Часодеи» построены на следующих принципах фэнтезийного жанра:

1) обязательное наличие в сюжете произведений оппозиции двух миров: в «Чародоле» это мир ведьм и мир людей, в «Часодеях» земной мир (Остала) противопоставлена Эфларе — миру волшебников-часодеев, способных колдовать, используя временные парадоксы и вероятности;

2) взаимодействие миров через посредника: в трилогии «Чародола» это ведьмы, колдуны, а также магические артефакты (волшебные клубки, которые указывают путь, магические браслеты, которые усиливают магию ведьм). В «Часодеях» это люди, часовщики, феи, различные объекты;

3) фэнтези относится к жанрам литературы постмодернизма, а значит, в основе сюжета лежат загадочные явления, основными действующими лицами могут быть герои, наделённые сверхспособностями. В «Чародоле» - ведьмы Татьяна, Даша, колдун Лёша. В «Часодеях» – волшебники-часовщики Василиса, Фэш Драгоценный, фея Диана Фрезер и другие.

В словаре литературоведческих терминов Белокурова С.П. фантастика определяется как «вид художественной литературы, основанный на особом фантастическом типе образности, для которого характерны: высокая степень условности, нарушение норм, логических связей и законов реальности, установка на вымысел, создание вымышленных, "чудесных" миров» [22].

Татьяна Аркадьевна Чернышёва — учёный-филолог, преподаватель Иркутского государственного университета, один из ведущих отечественных теоретиков научной фантастики — называет фэнтези «адетерминированной моделью действительности повествованием сказочного типа со многими посылками» [27; С. 232].

Главное отличие фэнтези от научной фантастики – главный герой. В фэнтези это не исследователь, ученый, а чаще всего маг, волшебник, эльф, воин или вообще обычный человек.

Современных подростков особенно увлекает чтение фэнтези литературы. Исследования В.Г. Рифы и Е.А. Полевой «Читательские предпочтения современных пятиклассников (Анализ результатов анкетирования)» [20] показывает, что самым популярным жанром среди пятиклассников является фэнтези литература. В список фаворитов входит цикл повестей Н. Щербы «Часодеи».

Трилогия «Чародол» возбуждает интерес у многих современных исследователей, по творчеству Н. Щербы активно пишутся статьи, доклады. Например, статья «Возрастная типология читателей фэнтези (творчество Натальи Щербы)» Майбородой Н.В. В этой статье автор исследует, как возрастная адресация влияет на структуру и проблематику фэнтези-циклов Н. Щербы. В качестве материала берутся три произведения: «Часодеи» (12+), «Лунастры» (12+) и «Чародол» (16+). Майборода доказывает, что, несмотря на единый жанровый шаблон (наличие магического мира, квеста, артефакта, мотива обучения), ключевые различия обусловлены возрастом героев и, соответственно, целевой аудитории [14].

Трилогия «Чародол» квалифицируется как произведение для читателей от 16 лет и старше. Главной героине Татьяне Окрайчик — 20 лет, что автоматически отдаляет её от проблематики раннего подросткового возраста.

В статье Барковой М.Ю. «Специфика жанра фэнтези в романах Натальи Щербы» на материале трёх циклов Щербы («Чародол», «Часодеи», «Лунастры») выявляются жанровые константы фэнтези и прослеживается их реализация. Трилогия «Чародол» анализируется как яркий образец двоемирия с порталом. Автор прослеживает эволюцию взаимодействия миров от первого романа к третьему [2].

В докладе А.Е. Розовой трилогия Н. Щербы «Чародол» называется в одном ряду с «Часодеями», «Лунастрами», а также с циклами других

авторов подросткового фэнтези (Е. Гаглов, Е. Булганова, Е. Соболев, В. Еналь). Автор пишет, что современное подростковое фэнтези генетически и типологически связано с жанром литературной сказки, что позволяет юному читателю реализовать «сны наяву» или «игру в страну-мечту» — феномен, описанный С.М. Лойтер. «Книжный опыт» читателя, включающий знакомство с фантастическими жанрами (литературная сказка, научная фантастика, фэнтези), становится основой для детского воображения и игровых сценариев. При этом изучение поэтики и проблематики подросткового фэнтези, по мнению Розовой, только начинается, но уже очевидно, что эти тексты продолжают тенденции литературной сказки 1920–1960-х годов.

Творчество Натальи Щербы активно изучается современными авторами.

Например, в статье «Языковое выражение категории «Время» в повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» и в книге Н. Щербы «Часодеи» авторы затрагивают семантику временных обозначений, метафорическую методологию постижения времени, которая строится на слове «час». Авторы в своём исследовании говорят о том, что Н. Щерба в произведении затрагивает темы наиболее эффективных стратегий мышления, сценариев будущего и ценностных ориентиров [4].

Подростковая фэнтези-литература, именуемая как Young Adult, также активно исследуется. Например, в статье Хоруженко «Русский Young Adult о магических школах: влияние Гарри Поттера» автор сопоставляет произведения Дж. Роулинг и русскую фэнтези литературу, выявляет сходства и различия. В список сопоставляемых произведений входят также циклы повестей «Часодеи» Натальи Щербы [25].

Интерес в повестях Н. Щербы вызывают не только темы моральных ценностей времени и структура фэнтезийного произведения, но и главный антагонист. Например, А.А. Шикова и Л.С. Тимофеева в своей работе «Специфика определения антагониста и его сюжетный потенциал на примере фэнтези-книг» [28] рассматривают злодея Астратора. Авторы

изучают его историю, мотивы, цели и определяют его как антагониста-диктатора, стремящегося к власти. У Щербы Астрагор интересен тем, что он обладает собственным орденом Непростых, у которого обязательный элемент - фиолетовые плащи. Он неохотно берет на обучение девочек, в его орден также входят его родственники. У всего ордена непростых есть метки в виде крыла летучей мыши, которые обеспечивают мыслесвязь. Астрагор знает все числовые имена своих орденцев, как и они - его. у каждого орденца есть право выступить против него. Посвящение, что нетипично для злодея, для своих учеников Астрагор проводит сам. Его настоящее имя Рунис. Также у него есть ребёнок, что нетипично для злодея.

В мире фэнтези, так же, как и в мифологии у каждого цвета есть своё значение. Известно, что символика цвета в художественном произведении либо прорабатывается автором, либо художник полагается на интуицию. Например, исследователями фэнтези-мира современного польского публициста и писателя Анджея Сапковского замечено, что зелёный цвет указывает на связь героев с потусторонним миром и миром природы. Зелёный цвет характеризует чуждый человеку мир. Цвет кожи дриад и их одежды, платье русалки – зелёные, что говорит об обладании ими первозданной Силой природы. А ещё это цвет молодости, надежды и радости, весны, изобилия и мира. А фиолетовый в мире фэнтези польского писателя означает завуалированность. Кроме того, фиолетовый — цвет сильных эмоций, а в символике – цвет мудрости и мистики, проявление высших или потусторонних сил. В оккультных науках его используют для развития духовной интуиции, психокинеза, телепатии, материализации и т.д.

Таким образом, мы приходим к выводу, что фэнтези-литература сегодня достаточно востребована и продолжает набирать популярность среди подрастающего поколения, а также активно исследоваться учеными-филологами. Творчество Н. Щербы очень любимо современными подростками.

ГЛАВА 2. СИСТЕМА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ФЭНТЕЗИ-МИРЕ Н. ЩЕРБЫ

2.1. Анализ «цветовой палитры» фэнтезийных произведений «Чародольский браслет» и «Часовой ключ» Н. Щербы

Анализ двух произведений Натальи Щербы раннего романа «Чародол. Чародольский браслет» и более поздней «Часодеи. Часовой ключ» позволяет проследить эволюцию авторского подхода к цвету как к художественному и смыслообразующему элементу.

«Чародольский браслет» - книга, открывающая трилогию «Чародол», написана в 2008 году, и именно она закрепила интерес автора к славянскому фэнтези, продемонстрировав её умение создавать фантастические миры с опорой на фольклор.

Роман представляет собой типичную книгу для девочек-подростков: обычная девушка Татьяна неожиданно получает в наследство от своей прабабки старинный серебряный браслет в виде ящерицы с изумрудными глазами. Вместе с этим артефактом она обретает и магическую силу. Надев браслет, Таня попадает в мир колдовства, который полон тайн, опасностей и загадочного города Чародола.

«Чародольский браслет» стал и дебютным успехом автора, и фундаментом для дальнейших больших проектов, например, таких как «Часодеи». Поэтому эти два цикла имеют некоторые сходства.

Например, в обоих циклах присутствует фантастический мир, наделенный своими уникальными магическими артефактами. В «Часодеях» - это мир часовщиков, управляющих временем с помощью часов и ключей, в «Чародоле» - мир ведьм, которые используют для колдовства чародейские браслеты.

Также в циклах похожая сюжетная основа: главная героиня (В «Часодеях» - Василиса, в «Чародоле» - Татьяна) обычная девочка, которая внезапно узнает о своём волшебной даре и попадает в опасный магический

мир. Сначала она осваивает свои новые способности, по ходу сюжета находит друзей и любовь, а затем сражается со злом и побеждает.

В ходе анализа двух произведений нами была составлена картотека, которая включает 576 употреблений цвета. В повести «Чародольский браслет» мы выявили 26 единиц цвета в 357 употреблениях. В «Часовом ключе» - 14 единиц цвета приходится на 219 употреблений.

Разница в объёмах картотек обусловлена тем, что Н. В. Щерба в более позднем творчестве наделяет цвет большей семантической нагруженностью. В «Чародольском браслете» автор еще не отобрала наиболее эффективные приемы и стремится к максимальной визуализации через цвет, она пробует разные цвета, оттенки, опираясь на их фольклорную семантику. Тогда как в «Часовом ключе» Н. В. Щерба отходит от традиционной символики цвета, создаёт свою уникальную волшебную вселенную, в которой черный, белый, синий и другие цвета отходят от своих фольклорных значений.

Мы проанализировали материалы картотеки и все цветовые единицы разделили на 5 групп: 1) магия; 2) внешность; 3) одежда; 4) окружение; 5) предметы.

По данным нашей картотеки, наиболее частотными цветовыми лексемами в творчестве Щербы являются следующие цвета: *черный (111), белый (50), зеленый (42), синий (37), золотой (36), серый (23), голубой (31), алый (14).*

Популярность чёрного и белого объясняется тем, что в ранних языках существовало всего два цветовых термина: для тёмных и светлых цветов, которые ассоциировались с оппозициями добро/зло, жизнь/смерть. Это наиболее значимые цвета в русском фольклоре.

В «Чародольском браслете» зелёный цвет занимает третье место по частотности (после белого и чёрного). Это связано с тем, что в волшебных сказках он маркирует природные объекты и локусы, создавая образ мифологического центра. Н. В. Щерба здесь опирается на волшебную сказку.

В «Часовом ключе» автор отходит от славянского сеттинга, и на третье место выходит синий цвет. В фольклоре он менее активен (небо, море, печаль, бесовский мир). Щерба переосмысляет его, наделяя символикой магии времени.

Самыми редкими цветами в нашей картотеке являются: желтый (12), изумрудный (11), коричневый (3), оранжевый (2), бордовый (2), малиновый (2), пунцовый (1), багряный (1).

Мы предполагаем, что это связано с тем, что эти цвета самые не популярные в фольклоре, поскольку обладают низкой мифологической значимостью. В славянском фольклоре ключевыми были: черный/белый (свет/тьма), красный (жизнь/кровь/красота), синий/голубой (небо/вода/магия), зеленый (природа/потусторонность).

Все эти невостребованные цвета встречаются в большем соотношении в «Чародольском браслете», где ещё автор экспериментирует с редкими цветами (изумрудный, малиновый, пунцовый). К «Часовому ключу» она уже отобрала рабочую палитру из черного, белого, синего, золотого и т.д. Все остальное – единичные «следы» ранних экспериментов, а не системные цвета.

Черный цвет чаще чем другие присутствует в обоих произведениях.

В «Чародоле» черный цвет демонстрирует максимальную частотность и функциональную насыщенность: 88 употреблений (общее лидерство среди всех цветов). Он занимает лидирующие позиции практически во всех категориях.

В «Чародольском браслете» в 4 из 5 групп (внешность, одежда, окружение, предметы) черный лидирующий цвет, причём с большим соотношением. (графики) В группе «Магия» он занимает 2 место с отрывом от серебристого (9) и синего (9) цветов всего на 1 употребление.

В «Часовом ключе» черный находится на первом месте только в группе «Магия».

Все нынешние языки на этапах своего развития включали всего два слова, отражающих все многообразие цвета: одним словом обозначались

все темные цвета, другим – светлые, Таким образом, использовались только 2 термина – «черный» и «белый».

Т.А. Павлюченкова утверждает, что в более ранних пластах языка у слова *черный* оценочность шире, она называет следующие оценочные значения: «простой, грязный, плохой, зловещий, вражеский, чародейский, связанный с нечистой силой».

В группе «Магия» в «Чародольском браслете» черный используется реже, чем в остальных группах, но всегда отражает страх и смятение главной героини перед встречей с нечистой силой. В словаре Ожегова представлены 4 значения слова «черный»: «1. Цвет саж, угля; 2. Очень темный, в противопоставлении чему-нибудь более светлому, именуемому белый; 3. перен. Преступный, злостный; 4. перен. Мрачный, тяжелый».

В пространстве, разделяющем двух женщин, замелькали серебристо-серые кольца, а между ними – тонкие черные стрелки. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 98)

Тем временем мальчишка взмахнул указкой в сторону телевизора, и тот мигом превратился в черную грифельную доску на ножках. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 33)

В словаре Ожегова представлены 4 значения слова «черный»:

«1. Цвет саж, угля; 2. Очень темный, в противопоставлении чему-нибудь более светлому, именуемому белый; 3. перен. Преступный, злостный; 4. перен. Мрачный, тяжелый».

Девочка заглянула в зеркальную глубину и остолбенела: у нее за спиной покачивались целых четыре огромных ярко-алых крыла – по краю верхних тянулся замысловатый узор из черных пятнышек, а на нижних, которые были немного уже, имелись два темно-синих круга, словно у бабочки-махаона. Василиса попробовала махнуть крыльями, и у нее это получилось! (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 143)

Приведённые примеры, показывают, что в «Чародольском браслете» лексема *черный* чаще всего употребляется в значении 4 (мрачный, тяжелый), сохраняя негативную коннотацию, а в «Часовом ключе»

употребляется в значении 1 (цвет сажи), то есть обозначает просто цвет волшебных крыльев главной героини, не наделяя черные детали крыльев никакими дополнительными смыслами.

Самая показательная эволюционная линия черного цвета наблюдается в группе «Внешность»:

Татьяна молчала, в спешке обдумывая дальнейший разговор. Несмотря на то, что за долгие часы сидения в коридоре турагентства она сто раз отрепетировала приготовленную речь, сейчас, при взгляде в страшные черные глаза Вордака, она позабыла все напрочь. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 56)

Использование черного цвета в описании глаз Вордака-старшего выполняет функцию сигнала тревоги для читателя. На фоне внешне вежливого предложения черные глаза выдают истинную сущность персонажа, опасного, властного чародея с темными намерениями, от которого можно ждать чего угодно.

Также черные глаза – это признак не только Вордака, но и его сына Алексея, который является противоречивым персонажем в «Чародольском браслете». То есть черные глаза здесь выступают как маркер принадлежности к темному роду, ко злу. Во время конфликта Тани и Лешки глаза второго чернеют. В данном контексте чернота выступает деталью, которая зарождает и в Тане, и в читателе мысль, что сын так же опасен, как и его отец.

Взгляд черных глаз потемнел. Татьяне даже почудилось, что сквозь черты сына проступил облик Вордака-старшего. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 122)

В «Часовом ключе» же черный цвет во внешности не несет подобной генеалогической или предупредительной нагрузки. Черные волосы или глаза персонажей не маркируют их как носителей темного начала.

Мальчик невысокого роста с большими голубыми глазами, черными, слегка вьющимися волосами и озорными ямочками на щеках при улыбке. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 65)

Это описание внешности Фэша. Фэш – один из основных героев, а также любовный интерес главной героини. В «Часовом ключе» же черный цвет во внешности не несет подобной генеалогической или предупредительной нагрузки. Черные волосы или глаза персонажей не маркируют их как носителей темного начала.

Если в «Чароколе» черные глаза — это «диагноз» (принадлежность к роду темных магов), то в «Часовом ключе» это просто физическая черта. То есть черный цвет утрачивает функцию наследуемой опасности.

В группе «Одежда» черный употребляется в описании одежды героев, например, черные плащи носят волшебники в «Чародольском браслете». Например, Лютогор, один из антагонистов:

Казалось, взгляды всех колдунов и ведьм, собравшихся в этом зале, обращены только к ним. Еще бы! Лютогор в своем длинном черном плаще с темно-красной меховой отделкой по низу казался по крайней мере графом Дракулой, прилетевшим из близкой Трансильвании. Группа “черных” людей, его телохранителей, явно пристроилась ближе, но теперь каждый из них тоже танцевал с партнершей. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 226).

Черный здесь работает на создание образа аристократического зла: черный цвет в сочетании с темно-красной отделкой формирует визуальный код опасного, хищного, но при этом внешне элегантного существа.

Также черные платья носят и ведьмы. В том числе и Татьяна:

Девушка надела простое короткое черное платье – и плевать, что на его фоне браслет смотрелся еще краше. Она рассеянно погладила шероховатую поверхность серебристой ящерицы, глазки-изумруды... Почувствовала, как потеплел металл. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 178).

Здесь это работает на создание образа героини, которая находится в некоем диалоге-противостоянии с магической вещью.

В «Часовом ключе» черный цвет одежды часто фигурирует в образах персонажей.

В черный цвет одеваются как положительные, так и отрицательные герои. В большинстве случаев в описании одежды никакого негативного значения черный в себе не несёт, из чего мы сделали вывод, что лексема «черный» в современном мире всё же утратила отрицательную оценку. Чёрный в «Часодеях» – просто нейтральный цвет, в который одеваются большинство героев.

Они различались по одежде: были тут и черные длинные одеяния, похожие на монашеские рясы, и кроваво-красные мантии, и даже пестрые наряды дам с широкополыми шляпами или узкими колпаками со шлейфами. Некоторые были одеты, как Фэи с Марком: в длинные рубашки с широкими белыми манжетами и черные брюки – причем и мужчины, и женщины. Но одна из трибун резко отличалась на общем фоне: цвет одежды людей, расположившихся в ней, был идеально белым. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 85)

В «Часовом ключе» черный несёт описательную функцию, отходит от своего архаичного значения и становится просто ароматичным, нейтральным цветом. Это процесс наблюдается в группах «Магия», «Внешность», «Одежда».

Такая же тенденция изменения семантики черного замечается и в других группах. Например, в группе «Окружение»:

В «Чародольском браслете» 7 из 19 употреблений в группе «Окружение» в описании окружающей обстановки персонажа используется черный цвет в значении мрачный, устрашающий:

В легком изумлении Татьяна дала увести себя к небольшому деревянному помосту, выступающему над черной водой озера. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 143)

Также в «Чародоле» встречается нередко употребление лексемы «черный» в значении темный, лишенный света:

Немного развеселившись от этой мысли, девушка кинула взгляд на лес, да так и застыла: среди черных в ночной полутьме стволов деревьев

рассыпались сотни, если не тысячи, голубовато-зеленых огоньков. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 31)

Значительную роль играет черный цвет в описании интерьера главного антагониста книги Вордака, то есть в этих примерах черный несёт предупредительную функцию, сообщая читателю об опасности, о недоброжелательных намерениях героя.

Девушка с тревогой озиралась по сторонам. Директорский кабинет выглядел весьма уютно: стены, обшитые дубовыми панелями, шкафы с резными вставками, стол и стулья на изогнутых ножках, диван с бархатной обивкой... Только цвета интерьера казались мрачноватыми: черный и ярко-красный, бордовый, коричневый... Из современного мира здесь нашлось место одному лишь компьютеру, ну и, пожалуй, лимонному дереву в кадке. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 66).

Также в «Чародоле» встречаются топонимы, включающие в своё название черный цвет:

Таня припомнила, что когда-то она бывала здесь, еще в школьном походе с одноклассниками: они проходили мимо озера, направляясь на Черную гору, где на самой вершине высились руины старой обсерватории, столь любимые туристами. Кто бы мог подумать, что озеро, овеянное легендами, слухами и сказками, на самом деле колдовское и в его водах раз за разом проходит древний Обряд Тайных Сил. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 167).

– Меня зовут Кара, – продолжил голос. – Когда-нибудь мы обязательно познакомимся ближе, я в этом уверена... А сейчас просто слушай и запоминай. Твоя прабабка Марьяна Несамовита была хранительницей Венца. Наверняка ты уже знаешь, что собой представляет Карпатский Венец... Уверена, что те, кто помог открыть тебе тайну сундука, отлично осведомлены, что я дам тебе наставления... И уверена, что тебя подведут, так или иначе, к ритуальному купанию в Черном озере... Какой-нибудь обряд или празднество... – Голос смолк. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 134)

В «Чародоле» черный цвет активно участвует в создании географии опасности: Черная гора, Черное озеро становятся локусами, где разворачиваются ключевые магические события.

В «Часовом ключе» черный в описании окружения скорее фиксирует отсутствие света, чем сигнализирует о сверхъестественной угрозе.

Отец с дочерью вышли из дома и пошли по узкой извилистой дорожке, густо посыпанной черно-белым гравием, все более углубляясь в сад. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр 17).

Или вот описание замка Чернолютов:

Перед ними простиралось огромное голубое озеро. Водная гладь его застыла, раскинувшись большим мерцающим зеркалом. А посреди, вздымаясь сотней темных блестящих граней, высился замок. Он был похож на диковинный ребристый кристалл или на морского ежа, утыканного черными иголками-сосульками... Василиса никогда не видела такого странного строения. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр 123).

Сперва может показаться, что черный замок, похожий на морского ежа, несёт в себе какую-то мрачную угрозу, однако замок Чернолют в контексте вселенной «Часодеев» — это положительный объект, так как он является резиденцией Чёрной Королевы, где живут и обучаются её ученицы. Здесь черный не становится цветом зла, а просто используется для создания загадочной атмосферы.

В группе «Предметы» черный на первом месте по употреблению в «Чародольском браслете».

Черным цветом автор наделяет некоторые магические предметы, чаще всего принадлежавшие антагонистам или неоднозначным персонажам:

Ковыляя от усталости, она несмело подошла к нему. В центре украшения мрачно сверкал ромбовидный камень черного цвета, похожий на обсидиан. Таня осторожно коснулась пальчиком одного из острых зубьев. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 153)

Например, большая часть лексем с черным цветом в группе «Предметы» - это цветовое описание вещей, принадлежащих Вордаку:

– Ну так забирайте и выметайтесь, – вдруг разозлился Вордак. Перед ним появилась толстая книга в черном кожаном переплете. Страницы раскрылись где-то на середине, и колдун, больше не обращая на гостью внимания, полностью углубился в чтение. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 106)

Таким образом, использование черного цвета служит художественным ключом к пониманию персонажей, подчеркивая их мрачную сущность, враждебность и таящуюся в них опасность.

В «Чародоле» черный цвет предметов – это инструмент характеристики (книга в черном переплете принадлежит Вордаку, черный камень «мрачно сверкает»). Черная гамма интерьера наделяет мир чувством непримиримости и смертельной опасности. В «Часовом ключе» же подобной жесткой привязки черных предметов к антагонистам не наблюдается. Черный становится цветом повседневных предметов, утрачивая функцию сигнала опасности.

Черный цвет перестает быть исключительно маркером «зла» и «темной магии», превращаясь в нейтральный ахроматический фон.

«Чародол» и «Часодеи» демонстрируют общие черты в использовании черного: в обоих произведениях черный употребляется преимущественно в значении «цвет сажи, угля», а не в переносном («мрачный», «злостный»).

Щерба не эксплуатирует архетипическое, фольклорное значение черного как символа зла в полной мере. Даже в «Чародоле» черный чаще нейтрален, чем оценочен. В обеих книгах черный сохраняет базовую роль цвета, обозначающего отсутствие света или темный оттенок.

Несмотря на это нам удалось проследить, как менялось употребление черного цвета и отметить некоторую эволюцию.

Мы пришли к следующим выводам:

1. Черный цвет утрачивает свою позиции абсолютного доминанта, уступая место другим цветам (синему, золотому, фиолетовому), которые берут на себя часть его прежних функций.

Вероятно, это связано с тем, что в «Чародоле», более раннем произведении, цветовая палитра еще не структурирована автором. Черный используется везде, потому что это самая доступная цветовая лексема для обозначения и внешней опасности, и для создания волшебной атмосферы фэнтези, и для маркировки антагонистов.

В «Часовом ключе» Щерба уже выработала систему: фиолетовый символизирует тайное общество, синий – символ магии времени, золотой – сакральность. Черный освобождается от избыточных функций и занимает место нейтрального фона.

2. Черных отходит от своей фольклорной семантики.

Если в раннем произведении («Чародольский браслет») черный цвет еще несет следы архаической фольклорной символики (черный = опасный, враждебный, связанный с нечистой силой), то в позднем («Часовой ключ») он становится преимущественно ахроматическим цветом, освобождая место для более сложных цветовых значений.

Таким образом, можем сделать вывод, что эволюция черного цвета в творчестве Натальи Щербы от «Чародольского браслета» к «Часовому ключу» представляет собой движение от активной символики к нейтральности, от маркера внешнего зла, нечистой силы к индикатору внутреннего состояния героини. Черный цвет не исчезает, но перестает быть самым частотным в употреблении, уступая места другим цветам, что свидетельствует о градации художественного мастерства автора.

На втором месте по частотности употребления является *белый* цвет, который символизирует «чистоту, незапятнанность, невинность, добродетель, радость». Белый цвет был многозначным символом во все времена и у всех народов. Главное и исходное его значение – свет.

Однако белый цвет может получать и противоположное значение. По своей природе он как бы поглощает, нейтрализует все остальные цвета и

соотносится с пустотой, бестелесностью, ледяным молчанием и со смертью. Славяне одевали умерших в белую одежду и покрывали белым саваном.

В группе «Магия» белый цвет в «Чародольском браслете» употребляется всего 2 раза, тогда как в «Часовом ключе» в той же группе белый находится на третьем месте (6 употр).

Предположительно, такая нарастающая популярность белого связана с общей тенденцией ухода от теплой палитры «Чародольского браслета», где преобладают зеленый, алый, оттенки розового к холодной палитре «Часового ключа», в которой ведущими становятся белый, синий, голубой цвета.

В «Часовом ключе» белый несёт положительную коннотацию. Например, ситуация, когда Василиса получила свои первые крылья:

Налетел снежный ветер, закружил Василису в белых хлопьях и поднял высоко в воздух. Она быстро-быстро завертелась на фоне слепяще-оранжевого диска далекой и в то же время такой близкой Луны. Маленькие феи-светлячки фейерверком рассыпались по небу и запели торжественно и печально, однако Василисе их песня показалась страшноватой – пожалуй, похуже, чем замогильные голоса русалок. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ» стр, 125)

В «Чародольском браслете» магия традиционна, фольклорна. Белый цвет здесь маркирует свет, свечение, но употребляется редко, поскольку акцент сделан на других цветах:

В этот раз деревья остались прямыми, только их силуэты побледнели, словно в подступающей вечерней тьме. Наконец белый свет померк на мгновение и вновь воссиял. Таня очутилась среди большой толпы учеников, радостно снующих по залу с нагруженными едой подносами. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 130)

В «Часовом ключе» Н. Щерба создаёт новый тип магии – магию времени. Именно здесь белый цвет получает активное применение: он символизирует чистую энергию, хрономагию, «свет времени», который противопоставлен тьме и хаосу.

Рост употреблений белого цвета в магическом контексте отражает появление в «Часовом ключе» новой, авторской магической системы.

В группе «Внешность» в «Чародольском браслете» белый второй по популярности (7 употребл) после черного, потому что большинство положительных персонажей в своих чертах имеют этот цвет.

Например, Александр, студент Карпатского университета, который влюблен в Таню и проявляет ей знаки внимания. Белые волосы – деталь, которую выделяет писатель при первом появлении этого героя:

Оказывается, на десятом вышли почти все студенты и в кабине лифта их осталось трое: она с Дашей и беловолосый парень с добрыми смеющимися глазами. Даша игриво хмыкнула, выводя подругу из задумчивости». (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 141)

Белый цвет здесь использован как маркер позитивной исключительности. Он выделяет персонажа среди остальных, подчеркивает его добрую натуру и создает вокруг него ореол легкой сказочности, настраивая читателя на то, что этот герой сыграет важную роль в судьбе протагонистки.

Также с помощью белого цвета Щерба создаёт жуткую атмосферу. Щерба использует его не для обозначения чистоты или невинности, а для создания эффекта «пугающего свечения» и отчуждения в условиях темноты. Белый здесь работает как символ потусторонности, снимающий с персонажей человеческие черты.

– Далеко собралась? – Лешка летел на обычном стуле, только повернув его спинкой вперед. В темноте лицо парня казалось белым, будто у призрака. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 99)«– У браслетика спроси. – В темноте блеснули жуткие белые зубы Олеши. – Вдруг расскажет? (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 64)

В «Чародоле» белый цвет во внешности демонстрирует полную амбивалентность. С одной стороны белый – маркер позитивной исключительности, сказочности, с другой – символ пугающей потусторонности, недоброй таинственности.

Если в «Чародоле» белый цвет сохраняет архаическую двойственность и может означать как свет/добро, так и смерть/пустоту, то в «Часодеях» уходит от этой двойственности, и белый во внешности становится преимущественно негативным сигналом враждебности персонажа.

В «Часовом ключе» лексема белый в группе «Внешность» ассоциируется с чем-то пустым, холодным, враждебным, поскольку часто встречается во внешности отрицательных героев, например, та же Елена:

Из туманной дымки выступил тёмный силуэт. Женищина откинула капюшон широкого фиолетово-черного одеяния, блеснули лунным серебром белокурые волосы. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 5)

В «Часовом ключе» амбивалентность сужается. Белый цвет во внешности практически полностью переходит в негативную коннотацию. Положительные персонажи не маркируются белым во внешности. Как, например, белокурые волосы Елены ассоциируются с «чем-то пустым, холодным, враждебным».

В группе «Одежда» белый занимает второе место в «Чародольском браслете» (7 употр) и также второе место в «Часовом ключе» (6 употр) делит с черным.

В «Чародольском браслете» в белый цвет одеваются многие персонажи, чаще всего в белые рубашки или блузки:

Девушка окинула Александра оценивающим взглядом: классический серебристо-серый костюм, белая рубашка, туфли. Видимо, на мужчин правило отсутствия обуви не распространялось. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 109).

Белая рубашка здесь использована как маркер статусности и упорядоченности, который вступает в ироничное противоречие с хаотичностью ситуации (отсутствием обуви), подчеркивая исключительное положение персонажа в глазах оценивающей его Тани.

В «Часовом ключе» белый чаще всего встречается в одежде судей. Фрагмент на суде Константина Лазарева:

Но одна из трибун резко отличалась на общем фоне: цвет одежды людей, расположившихся в ней, был идеально белым. Прямо над ними располагалась высокая и длинная лоджия из белого дерева. Василиса не заметила рядом лесенки или другой какой-либо возможности забраться туда. Там, на стульях с высокими спинками, восседали особенные люди: на их головах сверкали серебристые или золотые обручи. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 85)

В «Часовом ключе» белая одежда – это маркер власти, белый выделяется в одежде судей. Иногда в белые вещи одеваются и другие персонажи. Например, Василиса. Однако здесь белый не имеет негативной коннотации, выступает просто как нейтральный цвет и несёт изобразительную (описательную) функцию, когда автору просто нужно описать, во что оделся персонаж.

Если в «Чароделе» белый в одежде имеет функцию персонального маркера (конкретный персонаж Александр), то к «Часодеям» белый теряет позитивную коннотацию и индивидуальность, становясь символом отстраненной, почти безличной власти. Или в некоторых случаях, как и черный, белый становится ароматичным, нейтральным.

В группе «Окружение» белый популярнее в «Часовом ключе»(второе место, 9 употр) , чем в «Чародольском браслете»(третье место, 8 употр). Это связано с расширением и изменением пространства «Часодеев». В книге «Часовой ключ» действие частично переносится на Эфлару — магический двойник Земли, где расположены Расколотый Замок, владения Белой Королевы, а также часовые мастерские, залы для посвящений. Эти магические локусы по определению требуют белого цвета в описании. В то время как в «Чародольском браслете» окружение – это карпатский лес, деревня, бытовая обстановка.

В «Чародольском браслете» в описании окружения белый часто выступает символом предзнаменования чего-то плохого, с помощью него Н. Щерба создаёт зловещую атмосферу.

К счастью, “отдельные апартаменты” обнаружили быстро: из-за деревьев показалась покатая крыша с почерневшими балками, деревянные стены с низкими, чуть ли не над самой землей, оконцами и частокол из кривых прутьев, украшенных белыми в темноте черепами – ни дать ни взять избушка из сказки. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 111)

Также в «Чародольском браслете» белый в окружении описывает чаще всего вещи, которые так или иначе связаны с природой (туман над водой), с чем-то живым (цветы лилий) или когда-то бывшим живым, как, например, черепа из примера.

А в «Часовом ключе» белый встречается чаще всего в описание архитектуры или деталей интерьера.

Сама комната, где очутилась Василиса, оказалась и вовсе необычной: стены, пол и потолок были сделаны из темно-синего, с белыми прожилками камня. По углам, на высоких подставках в виде звериных лап, стояли золотые, в рифленых узорах чаши....(Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 19).

В большинстве примерах белый нейтральный, не несёт в себе никакой символики.

В группе «Предметы», самой объемной группе, наблюдается самое разное значение белого цвета в обоих произведениях. В «Чародольском браслете» он стоит на 5 месте (11 употр), а в «Часовом ключе» на 3 месте (8 употр).

В «Чародольском браслете» белый встречается как с негативной коннотацией, так и с позитивной и даже с нейтральной. Чаще всего предметы белого цвета нейтральны. Тоже самое происходит и в «Часовом ключе».

Проанализировав эволюцию белого цвета, мы пришли к следующим выводам:

1. Как и в случае с черным цветом, наблюдается уход от фольклорной символики. В «Чародоле» белый цвет охватывает весь спектр

своих культурных значений от чистоты и добра до смерти и потусторонности. В «Часовом ключе» автор более экономно распределяет символические нагрузки. Положительная семантика света и добра переходит к золотому цвету, а белый закрепляется за сферой холодного, отстраненного и властного.

2. Утрата двойственности в описании персонажей. В «Чароделе» белый цвет сохраняет архаическую двойственность, унаследованную из фольклорной традиции, он может означать и свет, и тьму. В «Часодеях» положительная семантика света, добра и чистоты переходит к золотому цвету, а белый становится символом холодности и власти.

На третьем месте по популярности в произведениях Щербы расположился зеленый цвет. Больше всего зеленый употребляется в «Чароделе» (38 употр.). В «Часодеях» этот цвет уступает место черному, белому, синему, золотому и др. Зеленый цвет совершает резкий семантический и количественный спад от одного из центральных цветов в «Чароделе» до второстепенного в «Часовом ключе».

В мире фэнтези, так же, как и в мифологии у каждого цвета есть своё значение. Известно, что символика цвета в художественном произведении либо прорабатывается автором, либо художник полагается на интуицию. Например, исследователями фэнтези-мира современного польского публициста и писателя Анджея Сапковского замечено, что зелёный цвет указывает на связь героев с потусторонним миром и миром природы. Зелёный цвет характеризует чуждый человеку мир. Цвет кожи дриад и их одежды, платье русалки – зелёные, что говорит об обладании ими первозданной Силой природы. А ещё это цвет молодости, надежды и радости, весны, изобилия и мира.

В группе «Магия» зеленый – один из самых непопулярных цветов.

Магию зелёного цвета в основном излучает браслет главной героини, магический артефакт, в честь которого названо произведение:

Чтобы скрыть смятение, Татьяна покивала и, вскинув руку, неловко схватила один из кубков, летающих в воздухе над их столом. Ее браслет так и полыхнул зеленым пламенем, отражая огоньки светильников. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 34)

В «Часовом ключе» зеленый употребляется 1 раз в описании магии феи Клементины:

Ты на самом деле так глупа и недогадлива? – несколько грубо спросила фея. К зеленой россыпи изумрудов на полу присоединилось несколько синих камешков. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр; 136)

В произведении речь идёт о Камнях Настроения — уникальном даре, которым обладала Белая королева фей (Лисса). Этот дар позволял материализовать эмоции, превращая их в драгоценные камни, которые рассыпались вокруг неё. Зеленые камни, то есть изумруды, обозначали радость.

В группе «Внешность» в «Чародольском браслете» зеленый служит цвет-маркером главной героини Татьяны:

Татьяна с детства считалась симпатичной: светло-пепельный перелив волос, глаза необычайно яркого зеленого оттенка, курносый нос и пухлые губы немного детского очертания делали ее лицо милым и приятным. Ее жизнь складывалась из простых, но интересных дел: в основном это была учеба на разных курсах – от изучения английского до скалолазания, на которых она потихоньку искала свое дело. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр; 10)

У Щербы зелёные глаза Татьяны играют сразу на несколько фольклорных мотивов. Они обозначают связь с природой, подчеркивают инаковость героини, а также связывают её с волшебством, поскольку в фольклоре зеленый символизирует магический мир.

В «Часовом ключе» зеленый встречается во внешности только одного персонажа – Нортон Огнева, отца Василисы.

Мужчина, стоявший перед ней, был высок, худощав, но широк в плечах, светловолос. Серые с зеленым, как у Норта-младшего, глаза

смотрели как-то сквозь, равнодушно. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 16)

В описании Нортон Огнева преобладает серый цвет, который подчеркивает холодность и отстраненность героя. Глаза персонажа описываются как «серо-зеленые», вероятно, потому что зеленый – цвет спокойствия, цвет жизни и гармонии, однако в сочетании с серым он приобретает отрицательную коннотацию. Серый – цвет скуки, тоски, печали.

В группе «Одежда» зеленый в «Чародольском браслете» зеленый также присутствует в описании одежды героини Татьяны, а вот в «Часовом ключе» зеленый в одежде носит Елена, главная антагонистка произведения. То есть в раннем произведении зеленый имеет положительную коннотацию, волшебную символику, а в более позднем обозначает холодность, отстранённость.

В «Чароделе» зеленый цвет в группе «Окружение» занимает второе место (11 употреблений) и выполняет чаще всего выполняет функции обозначения природных явлений или характеристики архитектурных сооружений.

Зато Шиза вместо обычного рукописания учинила девушке настоящий допрос. И вот уже второй час вдвоем с Таней они плыли на лодке по тихой озерной глади. Погода стояла летняя, на берегу лениво шевелили зеленой листвой молодые березки, а в воде мелькали спинки серебристых рыбок. Ольга Шисумовна была весьма каверзна в вопросах и сыпала ими, не переставая. Девушка вскоре уверилась, что перед ней сама преподавательница, а не ее иллюзорный образ. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 142).

В данном примере лексема «зеленый» обозначает природный цвет листвы.

Также зеленый цвет несколько раз встречается в архитектуре города:

Девушка осторожно раскрыла глаза и увидела, что стоит на крыше огромного высокого здания. Внизу раскинулись серо-зелеными шатрами

крыши домов поменьше, между ними кое-где проступали пики высоких старинных башен. Где они? В другом мире? (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 179).

В группе «Предметы» зеленый в «Чародольском браслете» стоит на 3 месте (19 употр), а в «Часовом ключе» вообще 1 употребление. Такой спад зеленого оттенка объясняется тем, что его вытесняет синие, фиолетовые, золотые, голубые цвета.

Зеленый – это один из цвет-маркеров главной героини Татьяны («Чародольский браслет»). Зеленым цветом изображена ящерка на её браслете:

Между тем мужчина сделал легкий знак рукой – из воздуха выплыло что-то блестящее, сверкнувшее зеленым огоньком. Татьяна с огромным удивлением узнала свой браслет – наследство прабабки Марьяны. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 160)

Зеленый цвет выполняет тройную функцию в изображение браслета: он маркирует объект как магический, отсылая читателей к фольклорным традициям, указывает на родовую принадлежность – связь с прабабкой, а также смягчает вторжение чуда, делая его органичным и не пугающим, а удивительным и манящим.

Магические клубки – ещё один волшебный артефакт в мире «Чародола», они выполняют множество функций:

– Все очень просто, – покивала Даша. – Смотри: красный клубок обычно указывает аудиторию, зеленый – выход из здания, черный – что-нибудь официальное, синий или сине-черный цвет обозначает, что это клубок неизвестный, за ним лучше не ходить... Потому что у него нет определенного направления или оно специально скрыто. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 185)

Зеленый клубок указывает выход из здания. Можно интерпретировать это как цвет свободы и спасения, противопоставленный замкнутому пространству и опасности. Зеленый как символ свободы отсылает читателей

к светофорам и указателям, таким образом Щерба вписывает магический предмет в понятную и логичную систему правил волшебного мира.

Использование ярко-зеленого цвета в описании интерьера Алексея Вордака показывает, что это не случайная деталь, а мощный художественный инструмент, работающий на нескольких уровнях:

Возле камина стояло большое мягкое кресло, подле него – низкий овальный столик, на котором, мрачно поблескивая изумрудами, покоился Карпатский Венец. А на полу лежал пушистый ярко-зеленый ковер с длинным блестящим ворсом, будто сотканный из настоящей лесной травы. Интересно, а где Лешка спит? Наверное, это всего лишь одна из его комнат? (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 301)

В контексте магического мира «Чародола» зеленый имеет функциональное значение.

Ярко-зеленый является цветом силы младшего Вордака, возлюбленного главной героини. Таким образом, как бы соотносит этих двух героев. Личное пространство Алексея, цвет ковра – магический маркер его территории, его могущества.

Но зеленая комната Алексея находится в доме его отца – Вордака-старшего, а он является главным антагонистом книги. Из этого следует вывод, что зеленый цвет здесь использован для создания атмосферы тревожной инаковости. Он маскирует опасность под видом естественности, подчеркивает связь хозяина с дикой природой и магией, а также контрастирует с холодной зловещностью.

В «Часовом ключе» в данной группе зеленый (1 употр). Встречается в описании замка Белой Королевы:

Повсюду сияли крохотные разноцветные светильники: зеленые, желтые и алые огоньки усеяли замок не хуже новогодних гирлянд. Внизу под Большим Дубом раскинулось пышное царство благоухающих цветов, ярких и крупных. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 126)

В «Чародоле» зеленый цвет является системообразующим элементом магического мира: он связывает героиню с родом, помогает

ориентироваться в пространстве, характеризует персонажей. В «Часовом ключе» эта разветвленная система зеленых значений полностью утрачена.

Эволюция зеленого цвета в творчестве Натальи Щербы от «Чародола» к «Часовому ключу» представляет собой случай семантического и количественного спада от одного из центральных цветов.

Мы пришли к следующим выводам:

1. Количественный спад цветовой лексики и утрата некоторых функций. В «Чародоле» зеленый выполняет системообразующую функцию (маркирует магию, природу, артефакты, навигацию, персонажей), связывает с родовой идентичностью героини. Как и белый, обладает амбивалентной семантикой (и свобода, и маскировка опасности).

В «Часовом ключе» зеленый цвет утрачивает самостоятельное символическое значение и остаётся только как цвет-маркер персонажей в некоторых случаях или как элемент магии.

Вероятнее всего, отказ от зеленого цвета связан с разностью источника магии. Если в «Чародоле» магия от природы, рода, земли, то в «Часодеях» - это магия времени, часов и ключей.

Спад зеленых цветообозначений связан с выбором Щербы уйти от традиционных фольклорных представлений о волшебстве (ведьмы, магия природы и т.д.) к созданию уникальной, собственно-придуманной магической вселенной.

Но интереснее всего понаблюдать за эволюционным развитием синего цвета от «Чародольского браслета» к «Часовому ключу».

В эпоху древнейших памятников синий цвет употребляется в современном значении «синий» или точнее «ярко-синий». С древнейших времен слово «синий» и его производные используются в описаниях внешности людей для обозначения синеватого оттенка кожи, лица озябшего или побледневшего человека, а также синего, темно-синего, серо-синего или багрово-синего цвета тела человека, избитого, пораненного, с синяками, умершего.

В древнерусских памятниках раннего периода встречаются примеры, где прилагательное синий обозначает, вероятно, черный цвет, поскольку отождествляется с сажей («синий как сажа»). Таким образом, кроме синий в значении «ярко-синий», «темно-голубой», «синеватый», оно могло значить «темный» или даже «черный». Такая противоречивость слова объясняется его происхождением: этимологи возводят слово синий к группе слов сив, сиять с первоначальным значением «сияющий», «блестящий», слово по происхождению и в древности близко к светообозначению, т. е. в нем сохранилось значение «относящийся к свету, блеску», но не «блестящий», «сверкающий», а напротив, «темный», «тусклый», «лишенный блеска, сияния».

В памятниках деловых слово очень употребительно для обозначения цвета драгоценных камней, одежды и тканей, домашней утвари и прочего. В поэзии XVIII в. слово охотно используется для описания цвета неба, облаков, воздуха, синеватого, за дымкой, дальнего леса, воды.

Чистый синий, ярко-синий — это цвет василька, цвет летнего ясного неба, южного моря, освещенного солнцем, в быту — цвет синьки и т. д.

Обращаясь к памятникам фольклорной культуры, можно сделать вывод, что синий цвет обычно наделялся магическими свойствами. Прежде всего, он был связан с водой, которая, в свою очередь, считалась в древности местом, где таятся злые, враждебные человеку силы.

С синим цветом связано множество обрядов и суеверий. Известно, например, что Иван Грозный панически боялся людей с синими глазами, считая, что такой человек обладает большой магической силой и поэтому может сглазить. Черт в русском языке табуистически обозначался как синец. У южных славян синеглазый человек обладал способностью лечить некоторые болезни. Не удивительно также и то, что синий цвет встречается в траурных народных костюмах.

Если говорить об одежде, то его чаще можно было увидеть в форменной одежде, чем в модной. Только наставницы великих княжон

носили синие бархатные платья и на балах оказывались единственными дамами, одетыми в синее.

В России синий цвет получали из растения "синиль". В Европе использовался краситель индиго. По легенде индиго извлекалось из рыбы алузен. Это мифическое существо, вобравшее в себя все краски моря, выходит из его глубин раз в 70 лет. Таким образом власти в Германии в 1777 году издают указ, объявляющий импортное индиго «дьявольской краской».

Итак, по разным причинам синий у русских в течение долгого времени сохраняло в целом отрицательную коннотацию. Однако вполне терпимое отношение европейцев к синему цвету проявляется, например, в мифах, где он чаще всего символизирует божественное проявление: в синий цвет одеваются обычно маги и волшебники.

Как описано в научной литературе, по своему физиологическому воздействию синий - это самый угнетающий цвет, он понижает кровяное давление и одновременно снижает пульс и ритм дыхания; он успокаивает и расслабляет, иногда даже чрезмерно.

В группе «Магия» синий стоит на 1 месте в «Чародольском браслете» (9 употр). Есть один эпизод боя, в котором синяя магия противопоставлена красной. Причём главная героиня на стороне «красных».

Употребление красного цвета встречается в одном конкретном эпизоде, когда Таня и другие студенты участвуют в поединке. Участвующих разделили на команду синих и команду красных. Команда красных сражается красными искрами:

Татьяна предусмотрительно отлетела в сторону и лишь тогда огляделась. Все участники поделились на две команды: одни светились пронзительно-синим, другие – ярко-красным, причем к последним принадлежала и сама Таня. Внутри купола царил полумрак, но среди лиц участвующих девушка смогла различить лицо Александра. Парень тоже “краснел” мягким переливающимся светом и был занят собственной защитой: он находился в центре купола, поэтому в него кинули сразу

несколько ярких молний. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 103).

Таким образом, красный противопоставляется синему цвету. Красный – это цвет максимального тепла, огня, энергии. Энергичной, импульсивной, огненной можно назвать и главную героиню. Красный возбуждает нервную систему, учащает пульс, воспринимается как активный и «выступающий» вперед, тогда как синий – это цвет максимального холода, льда и воды. Он успокаивает, расслабляет, воспринимается как пассивный и «удаляющийся» вглубь.

Также противопоставление этих двух цветов может быть связано с мифологической основой. Красный прочно связан с землей, кровью и плотью. Это цвет жизни, но и цвет войны, ярости и страсти, то есть всего земного, человеческого, материального.

Синий же был цветом неба и вечности. Он символизировал дух, истину, покой и божественное присутствие. Вода служила границей между миром живых и миром мертвых. В религиозной живописи противостояние выражено очень ярко. Красный – цвет мученичества, крови Христа, царской власти, но также и адского пламени, греховной страсти. Синий – цвет Богородицы. Символ небесной истины, вечности, духовного совершенства.

В «Часовом ключе» синий на 5 месте (4 употр.). Синяя магия исходит от главной героини Василисы, когда она часует:

Василиса встряхнула руками, и комната на миг осветилась фейерверком серебристо-синих огней. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ» Стр 162-164)

Таня в «Чародольском браслете» представляет земное, человеческое, активное начало. Красный цвет как символ огня, страсти, жизни идеально соответствует её характеру, тогда как Василиса умная, рассудительная, спокойная, и её синяя магия времени соответствует её характеру.

В группе «Внешность» в «Чародольском браслете» синий не встречается (0 употр.), тогда как в «Часовом ключе» синий находится на 4

месте (4 употр) и является одним из цвет-маркеров главной героини наравне с рыжим и голубым.

Василисе было почти тринадцать, хотя из-за невысокого роста и тонкого телосложения можно было подумать, что ей нет и двенадцати. Ярко-синие, цвета васильков глаза казались еще больше на ее худеньком остроносом личике; в слишком густых, темно-рыжих волосах застряло несколько соломинок... (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ» Стр 21)

Цвет глаз Василисы сравнивается с васильками. Васильки – полевые цветы, связанные с природой, но сам цвет — ярко-синий, почти неестественно насыщенный для человека. Такой цвет глаз подчёркивает необычность, избранность, инаковость героини, при этом в сравнении с полевыми цветами, что подчеркивает простоту Василисы.

Автор несколько раз подчёркивает, что глаза Василисы именно васильково-синие. Синий и голубой цвета часто преобладают в описании внешности, одежды, предметов, окружающих Василису. Наталья Щерба в своём инстаграме поделилась информацией, что она использовала этот цвет, так как он ассоциируется у неё с магией. «Синий – цвет магии, цвет Времени» - пишет на своей странице Н. Щерба.

Такая же деталь в глазах есть и у Тани (изумрудно-зеленые глаза), которые также отсылают к магической принадлежности.

В «Одежде» синий также маркирует Василису («Часовой ключ») (4 упот), а в «Чародольском браслете» (3 употр) упоминается только в сочетании с другими персонажами, например, подруга Тани.

В группе «Окружение» синий крайне непопулярен: в «Чародольском браслете» (2 употр), в «Часовом ключе» (0 употр).

Зато в группе «Предметы» синий занимает не последнее место по значимости: в «Чародольском браслете» (11 употр), в «Часовом ключе» (12 употр). И в основном синим цветом наделены магические артефакты.

В «Чародольском браслете» синий символизирует отстраненность, враждебность и неизвестность. Он встречается в описании браслета волшебницы Кристины, которая является отрицательным персонажем.

Не устояв против подобного искушения, Татьяна осторожно приняла драгоценную вещь. Браслет имел красивый и сложный узор. Девушка провела пальцем по выпуклым синим камешкам – серединкам жемчужно-белых цветов, по шероховатому переплетению золотых листьев. Помимо прочего, браслет оказался приятно тяжелым. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 20)

Также часто встречается упоминание других магических артефактов – клубков, указывающих дорогу.

– Все очень просто, – покивала Даша. – Смотри: красный клубок обычно указывает аудиторию, зеленый – выход из здания, черный – что-нибудь официальное, синий или сине-черный цвет обозначает, что это клубок неизвестный, за ним лучше не ходить... Потому что у него нет определенного направления или оно специально скрыто. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 109)

То есть синий в «Чародоле» сохраняет своё архаичное значение неизвестности, враждебности.

В «Часовом ключе» в нашей картотеке главный предмет, который чаще всего употребляется со словом «синий» - заколка с синим цветком, подаренная Василисе её отцом, на которую было наложено следящее заклинание.

Нортон-старший равнодушно скользнул по дочери взглядом, однако на мгновение глаза его задержались на заколке с синим цветком. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 25).

Также предметы синего цвета присутствуют в доме у Огнева:

Теперь здесь находился все тот же диван, накрытый синим плюшевым покрывалом, три больших кресла возле самого камина и кофейный столик в углу. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 46).

Преобладание синих оттенков может быть связано с личным ощущением главной героини. Таня не подросток, в отличие от Василисы, её жизнь рутинна и однообразна, её манят горы, душа её жаждет приключений, поэтому синий цвет магии может являться здесь символом мечты,

например, как у Метерлинка в пьесе «Синяя птица», где птица – это символ счастья, которое люди ищут повсюду в прошлом и будущем, в царстве дня и ночи, не замечая, что это счастье находится у них под рукою, в их собственном доме.

Изучая памятники народного творчества, можно заметить, что синий цвет часто выступал носителем магии. Такое восприятие было обусловлено его принадлежностью к водной стихии, а вода, как известно, в древности считалась пристанищем злых духов и потусторонних существ. Поэтому, скорее всего, Щерба неспроста выбрала синий цвет лидирующим в описании магического мира.

Если в ходе эволюции черный уходит от негативной коннотации к нейтрализации, белый, напротив, приобретает исключительно отрицательный оттенок, а зеленый и вовсе исчезает, то с синим цветом дело обстоит иначе. Синий цвет не только сохраняет свои позиции, но и становится главным цветом магической вселенной.

1. Становится главным цветом магии. В раннем «Чароделе» синий цвет набирает обороты (25 употреблений). Он символизирует мечту, связан с магией опосредованно (героиня видит синюю магию, но сама не маркирована синим), а также конкурирует с серебристым за статус главного цвета магии.

В «Часодеях» синий сохраняет высокую частотность (12 употреблений), а также становится главным цветом магии. «Синий — цвет магии, цвет Времени» Н. Щерба.

Как мы уже отмечали ранее, магия Щербы меняется от фольклорной, природной, стихийной магии «Чародола» к уникальной магии «Часового ключа». Синий цвет, связанный с небом и вечностью, лучше всего подходит для маркировки времени.

Также такое усиление связано с авторским выбором: Н. Щерба сознательно заявляет: синий – это цвет магии ее мира.

Уход от фольклорной символики. Синий цвет в русской фольклорной традиции был окрашен негативно (траур, страх). Щерба полностью

переосмысляет эту традицию, делая синий цвет сакральным, положительным, центральным.

Таким образом, эволюция синего цвета – это не просто изменение частотности или функций, а становление цветовой идентичности всего цикла «Часодеи». Синий цвет становится тем семантическим ядром, вокруг которого выстраивается вся магическая вселенная. В этом смысле синий цвет занимает уникальное место среди всех проанализированных цветов, потому что он раскрывается в ходе эволюции в отличие от черного, белого и зеленого.

Золотой цвет, как и синий, со временем приобрел другие значения, при этом сохранив свой первоначальный символ.

По своему первоначальному значению золотой – это жёлтый цвет, который с древности воспринимался как застывший солнечный свет.

Золотой и желтый цвет ассоциируется со счастьем, ценностью, радостью. Еще в древней символике желтый цвет золота считался святейшим цветом божественного откровения. Аспект счастья в желтом цвете выражается в старинных обычаях, когда девушки желали друг другу «златокудрого жениха», также во многих культурах символом семейного счастья является именно кольцо из золота.

В словаре С.И. Ожегова [13] представлено 6 значений этого слова: 1. Драгоценный металл; 2. сделанный из золота; 3. Цвета золота, блестяще-жёлтый; 4. перен. Счастливый, благоприятный; 5. перен. Прекрасный, замечательный; 6. перен. Дорогой, любимый.

В группе «Магия» золотой в «Чародольском браслете» (2 употр) используется, когда Татьяна превращается в ящерицу:

Молодая ведьма сосредоточилась, привычно коснулась браслета, вскинула руки да так и закрутилась волчком: ее фигуру обволокло золотое облако, и превращение свершилось. Скосив глаза, Татьяна увидела знакомый зелено-бурый хвост и шумно разочарованно вздохнула – замелькал длинный раздвоенный язык. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 115)

Чаще всего в группе «Магия» цвет волшебства серебристый, связан с Татьяной.

В «Часовом ключе» магия золотого цвета встречается очень часто. Золотой цвет стоит на 2 месте (6 употр)

Во всех анализируемых примерах, слово золотой употребляется в значении цвет золота, блестяще-желтый. Приведём пример из текста:

Василиса с изумлением увидела, что вокруг нее кружатся серебристые и золотые цифры. И даже огненно-красные! (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 23).

Данная лексема реализует в контексте значение цвета, так как автор использует золотой оттенок, чтобы описать элементы магии.

Мы пришли к выводу, что золотой цвет ассоциируется с чем-то мистическим, неземным, магическим. Например, в религиях также фигурирует золотой: в Новом Завете мы можем найти информацию о том, что волхвы подарили Иисусу ладан, смирну и золото.

В группах «Внешность» и «Одежда» золотой не встречается.

В группе «Окружение» золотой встречается в описание архитектурных объектов.

В «Чародольском браслете» (2 употр):

Ученицы дружной толпой протиснулись в большой зал, все стены которого покрывали зеркала. В центре дальней стены располагался огромный камин, густо украшенный гипсовой позолоченной лепниной, в его жерле весело полыхало ярко-оранжевое кострище. Девушки столпились возле самого огня, потому как во время путешествия ощутимо продрогли». (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 13)

Позолоченная лепнина – это деталь, характерная для дворцов, богатых домов, храмов. Она создаёт ощущение торжественности, важности момента. К тому же сакральное значение получается из-за сочетания золотого и зеркал, это сигнализирует о каком-то портале или просто о пространстве, связанном с магией. Также сочетание золотого и ярко-оранжевого кострища создаёт атмосферу теплоты, сплочённости.

В «Часовом ключе» золотой также встречается в интерьере (1 употр). В данном фрагменте Щерба использует фольклорный архетип золотого как сакрального, магического:

Сама комната, где очутилась Василиса, оказалась и вовсе необычной: стены, пол и потолок были сделаны из темно-синего, с белыми прожилками камня. По углам, на высоких подставках в виде звериных лап, стояли золотые, в рифленых узорах чаши. В чашах бойко трещало пламя, выстреливавшее пригоршни мелких искр

Золотые чаши на лапах могут символизировать сочетание природного и искусственного, языческого и сакрального. Это сочетание создаёт ощущение магического пространства.

Как и в «Часодеях», в «Чароделе» золотой цвет подчеркивает статусность персонажей, которым принадлежат предметы. Так, например, 50% упоминаний золотого цвета – это упоминание жезла Лютогора. Лютогор - это сильный колдун, владелец Карпатской Державы.

Таня, ожидавшая увидеть что угодно, ахнула. Лютогор держал в руке красивый золотой шар с ромбовидным навершием в виде камня, похожего на очень большой рубин, оправленный в тонкую золотую сетку. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 256)

Также много упоминаний золотых элементов, связанных с напитками, например, золотые чашки или буквы на вине:

Но парень не стал слушать, и через некоторое время Танин любимый напиток дымился в знакомых золотых чашечках. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 29)

На столе появилась темная, пузатая и пыльная бутылка с красивой этикеткой, украшенной золотой вязью. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 167)

Часто лексема «золотой» присутствует в описании Карпатского Венца:

...Небо хмурилось. И вдруг яркое солнце тонким лучом разорвало темную тучу и осветило золотую пальмовую ветвь статуи. Лишь на миг

блеснул на голове у каменной богини тонкий золотой обод и остро проглянул черный ромб в окружении изумрудных огней... А может, это широкая пальмовая ветвь дала иллюзорный блик на венец прекрасной крылатой статуи, наградив невидимой людскому оку короной... Во всяком случае ведьма Татьяна отдала много сил этой иллюзии, скрывающей от чужих глаз легендарный Карпатский Венец. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 280)

Золотой цвет здесь использован как инструмент мистификации. Он одновременно и указывает на божественную природу момента, и наделяет важность волшебный артефакт, и подчеркивает искусность иллюзии. Это цвет краткого, но яркого соприкосновения реального мира с магическим, где пальмовая ветвь становится тронном для невидимой короны.

Также золотым цветом маркируются и другие магические предметы:

Большой черный клубок с острым золотым наконечником на конце нити появился ровно в девять. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 364)

Золотой цвет здесь использован не для красоты, а для создания семантики двойственности. С одной стороны цвет указывает на магическую природу предмета, с другой стороны создаёт контраст с черным цветом, а также придаёт предмету значимость.

Золотой также используется в значении сделанный из золота, обозначая предметы роскоши. Например, золотые блюда в доме у Огнева, таким образом автор подчеркивает статусность персонажа.

Зато в углу, возле окон, Василиса заметила маленькие столики: на них высились горки всевозможных сладостей на золотых и серебряных блюдах, стояли прозрачные кувшины с красными и желтыми напитками (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 24).

Однако золотыми являются часы, подаренные Эриком Василисе. Мы пришли к выводу, что в данном примере лексема золотой обозначает металл, но всё-таки несёт в себе скрытое значение чего-то светлого и

духовно ценного, ведь именно благодаря этим золотым часам главная героиня попала на Эфлару.

Загадки семьи окружили Василису плотным кольцом, и ни одна из них не хотела разъясняться. Поэтому девочка вытащила на свет золотые часики – пожалуй, единственный, имеющийся у нее ключ к семейным секретам. Ничего страшного не случится, если она подует на них и потрет стекло... (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 40).

Эволюция золотого цвета в творчестве Натальи Щербы от «Чародольского браслета» к «Часовому ключу» представляет собой уход от статусно-сакрального символа к одному из центральных, сюжетообразующих и позитивных цветов магической вселенной.

Проанализировав употребление золотого цвета в картотеках мы пришли к следующим выводам:

1. Уход от традиционных значений в сторону позитивной коннотации. В «Чародоле» золотой указывает на статусность персонажа (жезл Лютогора), а также на сакральность некоторых предметов (Карпатский Венец). При этом золотой остаётся холодным цветом, цветом металла антагонистов, как и в фольклорных традициях (например, Царь Кащей).

Тогда как в «Часовом ключе» золотой утрачивает эту фольклорную двойственность цвета металла, утрачивает значение отстраненности, становится теплым, солнечным.

2. Как и в случае с синим цветом, золотой приобретает сюжетообразующую функцию. В «Чародольском браслете» золотой цвет выполняет преимущественно атрибутивную функцию: он сообщает читателю, что предмет важен, сакрален, принадлежит элите. Он украшает повествование, но не движет им.

В «Часовом ключе» золотые часы – это инструмент, которые открывают путь в Эфлару. Они снова служат ключом к развитию сюжета. Золотой цвет переходит от декоративной функции к нарративной.

Таким образом, эволюция золотого цвета отражает общий сдвиг в художественном мире Щербы: от холодной, иерархической, наследственной магии «Чародольского браслета» к теплой, личностной магии «Часовому ключу». Золотой цвет становится символом этого сдвига – цветом не власти, а дара.

Частотность голубого цвета, как и синего, с развитием творчества Щербы также выросла: 31 употр. В «Чародольском браслете» - 10 употр, в «Часовом ключе» - 21 употр.

Исследователи неизменно отмечают особенность русского и некоторых других языков, в которых для области синего цвета существует два основных названия - синий и голубой.

Характерно, что и.-е. *bhle-uo-s (лат. blavus), от которого во многих европейских языках произошли слова (blue в англ.) изначально относилось только к светлым оттенкам цвета (желтый, голубой, светлый); не исключена и его генетическая близость к и.-е. *bhel- «блестящий». Было соответствующее слово и в старославянском яз. – плавь, слово означает скорее «светло-синий, голубой».

В русском языке наличие производного от и.-е. *bhle-uo-s не смогло «закрепить» значение светлого синего цвета, и потому возникла потребность в слове с этим значением. Если синий ассоциативно связывалось с водой и имел отрицательную коннотацию, то с голубым цветом (цветом неба) коннотация могла быть только положительной.

Первоначально функцию обозначения голубого цвета в русском языке выполняли слова лазоревый, лазурный: при описании синего цвета в предметах, обладающих положительной коннотацией, использовалось именно слово лазоревый. Интересно, что в книге встречается положительный персонаж по фамилии Лазорев.

По одним данным лексема голубой образовано от голубь, произошло от специфического отлива серых перьев птицы. По другим данным, наоборот, цвет был вначале, а название птицы - производное от него.

В «Часовом ключе» в группе «Магия» третье место делят между собой голубой и серебристый (5 употреблений). В «Чародольском браслете» (0 употр.).

Голубой цвет – один из основных цветов магии. Голубым сиянием часуют разные персонажи: и Фэш, и Диана, иногда даже

– Прошлое, две минуты назад, – прошептал Фэш и что-то тихо пробормотал. Его правое запястье осветилось голубоватым светом. Мальчик приложил руку с часами к замку, послышался легкий щелчок (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 20).

Она начертила острием круг, и тот вспыхнул кольцом голубого огня. Из круга медленно выплыла книга в серой обложке, замерла на секунду и плюхнулась Диане на колени. (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 84).

В группе «Внешность» в «Чародольском браслете» голубой (3 употр) это цвет глаз персонажа Александра, который был влюблен в Татьяну.

Даша еще что-то говорила, но Таня уже не слышала: ее крепко обнял невысокий парень с хитрющими голубыми глазами и потащил к танцующим. К счастью, минуты через три медленная музыка сменилась зажигательным хитом, и Татьяне удалось не только вырваться от голубоглазого, но даже выскользнуть из гостиной. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 108)

Сочетание белых волос и голубых глаз создают образ какого-то ангела. Голубой цвет здесь символизирует небо, божество, употребляется исключительно в положительном значении.

В «Часовом ключе» голубой встречается в описании внешности Елены. Однако в данном примере лексема голубой имеет негативную коннотацию, так как сам персонаж отрицательный:

– Пей! Елена неестественно выпрямилась, чуть подавшись вперед: голубые глаза опасно блестели. Марк хрустнул пальцами, выдавая немалый интерес к происходящему (Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 50).

Голубые глаза встречаются и у положительных персонажей. Например, описание Фэша:

На вид – лет тринадцати-четырнадцати, с темными, слегка вьющимися волосами и большими голубыми, прямо-таки ангельскими глазами (первая встреча Василисы и Фэша. Н. Щерба. «Часодеи. Часовой ключ»; стр. 66)

В группе «Одежда» голубой цвет также присутствует в описании разных персонажей – от Василисы и Фэша, до Елены и Огнева.

В «Предметах» «Чародольского браслета» голубой несёт изобразительную функцию:

Под ногами бежали ящерицы. Их скользкие тела, покрытые голубой шкуркой, тоже светились в темноте, и вся эта масса устремлялась вперед, сливаясь с зеленоватым свечением гнилушек в одну призрачную дорогу. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 96)

В этом фрагменте голубой цвет выполняет функцию маркера магической инаковости, связанной с природным, но чуждым человеку миром. Он создает атмосферу тревожной таинственности, отчуждения и призрачности. Это не «ангельский» и не «небесный» голубой, а хтонический цвет существ, обитающих в темноте, на границе между миром живых и миром мертвых.

Арена из спортивных матов исчезла, и на ее месте возник прозрачно-голубой шар, похожий на гигантскую елочную игрушку. (Н. Щерба. «Чародол. Чародольский браслет»; стр. 288)

В этом фрагменте голубой цвет выполняет функцию маркера иллюзорной, праздничной магии. Он создает образ хрупкого, временного, невесомого чуда, которое вот-вот может исчезнуть или разбиться. Это не тревожный голубой (как в примере с ящерицами), а воздушный, прозрачный.

Голубой цвет эволюционировал в творчестве Н. Щербы от эпизодического, декоративного цвета к одному из центральных, характерологических цветов.

1. Становится наиболее частотным, расширяет семантику. В раннем произведении («Чародольский браслет») голубой цвет встречается

эпизодически и выполняет изобразительную функцию, в некоторых случаях он связан с иллюзией и магией. В основном не разделяется с синим.

В «Часовом ключе» голубой частотен в употреблении (21 употребление). Также он становится одним из главных цветов для описания внешности (глаза персонажей), а также приобретает амбивалентную семантику, может быть как опасным, так и доброжелательным. Через «васильковый» оттенок связывается с идентичностью главной героини.

Также в «Часодеях» голубой дифференцируется от синего.

Такое изменение в семантике цвета связано с развитием психологизма в творчестве Щербы. Автор сменяет фокус с магического мира на внутренний мир персонажей. Так почти у каждого героя (и главного, и второстепенного) появляются детали, которые характеризуют их.

2. Приобретается двойственность. Поскольку появление более сложных, амбивалентных персонажей в «Часодеях» (Елена) требует более гибких цветовых маркеров. Голубой цвет, не имеющий жесткой культурной привязки к оценке, идеально подходит для этой роли.

3. Дифференциация синего и голубого. В «Часодеях» впервые происходит функциональное разделение этих двух цветов. Синий уходит в сферу абстрактной магии (Время, сакральное), а голубой остается для описания психологии персонажей. Это разделение отсутствовало в «Чароделе».

Таким образом, эволюция голубого цвета отражает общее движение авторского метода Щербы: от декоративной, атрибутивной цветописи в «Чародольского браслета» к психологической, характерологической в «Часовом ключе». Голубой цвет позволяет автору создавать тонкие, неоднозначные портреты персонажей, не прибегая к упрощающим оценочным маркерам.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав картотеки обоих произведений и проследив эволюцию каждого цвета, мы пришли к следующим выводам:

1. Черный цвет уходит от своего фольклорного, традиционного значения к нейтральной коннотации.

2. Белый, который раньше придерживался фольклорной двойственности, утратил позитивную коннотацию, остался только в качестве символа холодности, власти и отстраненности.

3. Зеленый цвет утрачивает свои символические значения и остаётся только как цвет-маркер отдельных персонажей (иногда цвет магии). Связано это с тем, что Щерба отходит от фольклорных традиций волшебного мира и создаёт свою вселенную.

4. Синий получил широкое распространение и приобрел другие функции: психологическую, сюжетообразующую. Также этот цвет отошёл от фольклорного значения (синий = мрачный, темный) и стал основным цветом магии.

5. Золотой цвет также приобрел сюжетообразующую функцию, а также стал цветом теплоты, света, дара. Он, как и белый, лишился своей двойственности и приобрел только позитивную коннотацию.

6. Голубой цвет отошёл от изобразительной функции, приобрел психологическую, стал разделяться с синим цветом (в раннем произведении «Чароделе» синий и голубой были практически идентичны).

«Чародол» - это дебютное произведение Натальи Щербы, и именно оно определило будущее направление в творчестве писательницы. В «Часодеях» появляется то, чего не было в «Чароделе», а именно глубокого развития психологизма и неоднозначных персонажей. Эти черты не могли не отразиться на цветовой палитре произведений. Так мы видим, как цвета, которые раньше несли исключительно изобразительную функцию (синий, голубой, черный) расширили свой диапазон влияния на текст, приобрели психологическую, сюжетообразующую функции.

Так же мы хотим отметить, что Щерба отошла от устоявшегося фольклорного изображения магии и волшебной вселенной и построила свой мир, со своими детально проработанными законами. Это также отразилось на цвете: черный и белый утратили свои традиционные значения, а синий и золотой расширили своё влияние.

Н. Щерба в более позднем творчестве наделяет цвет большей семантической нагруженностью, из чего следует, что картотека «Чародола» (357 упт.) и «Часодеев» (219 упот.) отличается по объёму. В «Чародоле» автор еще не отобрал наиболее эффективные приемы и стремится к максимальной визуализации через цвет, она пробует разные цвета, проверяет их выразительные возможности, отсюда и большее разнообразие.

Таким образом мы проследили эволюцию цветовой палитры в книгах Н. Щербы «Чародольский браслет» и «Часовой ключ» и установили особенности функционирования цветообозначений в подростковой фэнтези этого автора.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Базыма Б. Цвет и психика / Б. Базыма. – Харьков.: Изд-во ХГАК, 2001. – 172 с.
2. Баркова М. Ю. Специфика жанра фэнтези в романах Натальи Щербы / М. Ю. Баркова // Вестник филологических наук, 2023. – Т. 3, № 4. – С. 155-160.
3. Бахилина Н. История цветообозначений в русском языке / Н. Бахилина. – Москва : Изд-во Наука, 1975. – 288 с.
4. Бурмакина Н. Языковое выражения категории «Время» в повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» и в книге Н. Щербы «Часодеи» / Н. Бурмакина, Н. Кононенко, О. Остыловская // Казанская наука, 2020. – № 7. – С. 37-39.
5. Василевич А. Цвет и название цвета в русском языке / А. Василевич, С. Кузнецова, С. Мищенко. – Москва : Изд-во ЛКИ, 2008. – 344 с.
6. Громова В. В. Феномен популярности жанра фэнтези в современной массовой литературе для детей / В. В. Громова / Вестник Череповецкого государственного университета. – 2012. – №9. – С. 74–77
7. Зарубежные писатели: Библиографический словарь / под ред. Н. П. Михальской. – Москва : Просвещение, 1997.
8. Зими́на-Ды́рда Т. Поэтика цвета и света в прозе И. А. Бунина, П.А. Нилуса и А.М. Федорова / Т. Зими́на-Ды́рда. – Москва, 2011. – 29 с.
9. Иттен И. Искусство цвета / И. Иттен. – Москва, 2001. – 220 с.
10. Кезина С. История цветообозначений в русском языке / С. Кезина. – Изд-во Пенза, 2000. – 52 с.
11. Кезина С. Семантическое поле цветообозначений в русском языке / С. Кезина. – Изд-во Пенза, 2008. – 304 с.
12. Клейн В. Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII в., и их терминология / В. Клейн. – Москва : Изд-во Оружейной Палаты, 1925. – 67 с.

13. Колосова Е. А. Чтение российских детей и подростков в трансформирующемся обществе // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2015. – № 7 (150). – С. 123–130.
14. Майборода Н. В. Возрастная типология читателей фэнтези (творчество Натальи Щербы) / Н. В. Майборода // Донецк, 2025. – С. 235-237.
15. Морозова В. Н. Развитие отечественного фэнтези. / В. Морозова // Наука в Мегалополисе, 2024. – №8 (64). – С. 191–202.
16. Нилова А. Ю. Романы Джоан Роулинг и русскоязычное «академ»-фэнтези: пародия, подражание, диалог. Аналитический обзор / А. Ю. Нилова, Н. В. Ровенко // Детские чтения, 2025. – Т. 27, № 1. – С. 272-281.
17. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. – Москва : ОНИКС Мир и образование, 2010. – 1357 с.
18. Осипов А. Фантастика от «А» до «Я» (Основные понятия и термины): Краткий энциклопедический справочник / А. Н. Осипов. – Б. м.: Дограф, 1999. – 351 с.
19. Путилова Е. О. Детское чтение – для сердца и разума: очерки по истории детской литературы / под ред. С. А. Гончарова; Рос. гос. пед. университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ, 2005. – 402 с.
20. Риф В. Читательские предпочтения современных пятиклассников (Анализ анкетирования) / В. Риф, Е. Полева // Филологический класс, 2017. – № 2. – С. 52-56.
21. Садыкова И. Обозначение красного цвета в русском языке в историко-этимологическом аспекте / И. Садыкова. – Томск, 2006. – 326 с.
22. Словарь литературоведческих терминов / сост. С.П. Белокурова. – Санкт-Петербург, 2006. – 220 с.
23. Толковый словарь великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – Москва : Русский язык, 1980.
24. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – Москва : Прогресс, 1986.

25. Хоруженко Т. И. Путь фэнтези: от жанра к метажанру // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2014. № 5 (32). – С. 107–111
26. Хоруженко Т. Русский Young Adult о магических школах: влияние Гарри Поттера / Т. Хоруженко // Известия Уральского Федерального Университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры, 2022. – № 28. – С. 107-116.
27. Чернышева Т. Природа фантастики / Т. Чернышева. – Иркутск.: Изд-во ИГУ, 1985. – 336 с.
28. Шикова А. Специфика определения антагониста и его сюжетный потенциал на примере фэнтези-книг / А. Шикова, Л. Тимофеева // Казанский вестник молодых учёных, 2021. – № 5. – С. 56-59.
29. Шумко В. В. Фантастический жанр в литературе XIX—XX веков: становление и развитие. – Витебск: Издательство УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2006. – 77 с. – ISBN 985–425–684–7.
30. Щерба Л. Избранные работы по русскому языку / Л. Щерба. – Москва : Учпедгиз, 1957. – 186 с.