

УДК 808.26-3

**КОЛЕРАПІС ЯК АСНОЎНЫ ЭЛЕМЕНТ МАСТАЦКАЙ ВОБРАЗНАСЦІ
Ў ЛІТАРАТУРНЫХ ТВОРАХ ЯЗЭПА ДРАЗДОВІЧА**

Ключавыя словы: колерапіс, колеравы кампазіт, колераабзначэнне, каларонім, храматычныя і ахраматычныя каларонімы.

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці колерапісу як асноўнага сродку мастацкай вобразнасці ў фантастычных аповесцях і апавяданнях Язэпа Драздовіча на касмічную тэматыку, напісаных у 30-я гады ХХ стагоддзя. Акцэнтуюцца ўвага на спецыфічных рысах аўтарскага колераўспрымання. Прыводзяцца найбольш паказальныя прыклады колеравых кампазітаў, характарызуецца іх семантычная структура.

Творчасць Язэпа Драздовіча вось ужо на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў прываблівае даследчыкаў, у першую чаргу, мастацтвазнаўцаў і культуролагаў. Разам з тым багаты матэрыял для аналізу дае літаратурная спадчына нашага славутага земляка, якая значна радзей становіцца аб'ектам вывучэння і таму пакуль мала даследаваная. Між тым мова драздовічаўскіх тэкстаў вызначаецца выразнай індывідуальнасцю, адметнасцю, адлюстроўвае ўнікальную спецыфіку светаўспрымання мастака, выяўляе найбольш істотныя канцэпты ў яго моўнай карціне свету.

Можна меркаваць, што творы жывапісу Язэпа Драздовіча самым непасрэдным чынам карэлююць з адпаведным наратывам яго аповесцяў і апавяданняў. Розныя аспекты творчасці мастака знаходзяцца ў адносінах своеасаблівай інфільтрацыі, яго літаратурная спадчына характарызуецца ў значнай ступені адмысловым, “спецыфічным спосабам арганізацыі тэксту”, інакш кажучы, мае ўсе ўласцівасці інтэрмедыяльнасці [1, с.151].

Вядомы нямецкі філосаф і сацыёлаг П. Казлоўскі слухна сцвярджае, што “ўзаемнае пранікненне мастацтваў” паступова становіцца адным з найбольш важных прынцыпаў культуры. Творчыя пошукі Язэпа Драздовіча, паводле трапнай заўвагі М. Грудзінавай, “рэалізуюцца і ў вербальнай, і ў візуальнай форме” [2, с.151]. Гэта дадае яшчэ большую цікавасць да даследавання творчасці самабытнага мастака, чый жывапіс самым непасрэдным чынам знайшоў адлюстраванне ў сістэме колераабзначэння яго літаратурных твораў. Што, зрэшты, зразумела, бо мастак-жывапісец і пісьменнік у адной асобе – гэта заўжды незвычайныя, нетрадыцыйныя колеравыя слоўныя формы і вобразы.

У 30-ыя гады ХХ стагоддзя Драздовіч напісаў цыкл фантастычных аповесцей і апавяданняў, якія аб'ядноўваюцца агульнай касмічнай тэматыкай: “Арыяполіс”, “Аурыя”, “Жыццё на Месяцы”, “Жыццё на Марсе” і іншыя. Гэта сапраўдныя слоўныя малюнкi, расквечаныя ўсім багаццем фарбаў, тонаў і паўтонаў. Можна меркаваць, што мастацкая фантазія творцы паступова пачала выходзіць за межы ўласна жывапісу. Ён прагнуў выказацца ў іншай форме, што і знайшло сваё адлюстраванне ў названых вышэй літаратурных творах. Тут дастаткова выразна выявіўся цэлы шэраг спецыфічных адметнасцяў колераабзначэння мастацкага тэксту.

Так, у прыватнасці, для творчай манеры мастака-пісьменніка характэрна высокая частотнасць ужывання колеравых кампазітаў, або складаных слоў з колеравым значэннем. Пры гэтым найчасцей апісваюцца пэўныя прыродныя рэаліі: **аранжава-жаўтлявы ліст, фіялетава-чырванаваты колер кустоў, зялёна-жаўтлявая карона расліны, жоўта-зеленькавы мох, цёмна-зялёна-бураваты масіў бору, чорна-папялястая сцяна скал, чорна-сызаватая роўнядзь, чорна-зеленькавы адценак пнёў, чорна-папяляцістая кара, чорна-сіваваты масіў**. Звяртае на сябе ўвагу прадуктыўнасць кампазітаў з дапаможным камапанентам **чорна**, дзе цэнтрам, ядром спалучэння выступаюць розныя храматычныя і ахраматычныя каларонімы. Падобная структура сведчыць пра багацце моўных асацыяцый аўтара і добрае веданне законаў лексічнай спалучальнасці. “Навізну і свежасць згаданыя ўтварэнні атрымліваюць за кошт новага, не вядомага мове лексічнага складу” [3, с.11]. З іншага боку, відавочным з'яўляецца індывідуальна-аўтарскі падыход да выбару адпаведных колераабзначэнняў, бо, напрыклад, будова кампазітаў **аранжава-жаўтлявы** і **фіялетава-чырванаваты** супярэчыць законам агульнапрынятай колеравай семантыкі: **аранжавы** – “чырвона-жоўты”, а **фіялетава** – “сіні з чырванаватым адценнем”. Калі раскласці складаныя каларонімы на асобныя кампаненты, то атрымаем адпаведна **чырвона-жоўта-жаўтлявы** і **сіні з чырванаватым адценнем** – **чырвоны**. Такую камбінацыю колеравых лексем можна лічыць у нейкай ступені алагічнай, бо ў структуры названых каларонімаў ужо апырыўся прысутнічаюць аднолькавыя семы. Але якраз падобныя спалучэнні і выяўляюць усю паўнату аўтарскіх асацыяцый. У гэтым сэнсе надзвычай паказальнымі і характарыстычнымі выступаюць аказіянальныя,

створанья аўтарам каларонімы, якія часам кардынальна змяняюць наша ўяўленне пра законы колеравай камбінаторыкі: *ярка-зялёна-сіняваты, цёмна-зялёна-бураваты, зеленькава-папеляціста-цёмныя, розна-зялёны, бірузавата-зялёны, сінява-зялёны, сыза-фіялетаваы, індзігаваста-сіні, бледна-галубаваты, бледна-фасфарычны, бледна-пясочны, залаціста-саломенны, цытрынава-жоўты, вішнёва-каштанаваы, бела-загарны, бура-медзяністы, чырвона-гліняны, светла-гранатаваы, рыжа-бронзаваы, пясочна-крэмаваы, металічна-серабрысты, серабрыста-металёвы, серабрыста-лучысты, сінявата-шаравенькі*. Прыведзеныя індывідуальна-аўтарскія каларонімы выразна характарызуюць Язэпа Драздовіча як творцу з незвычайнай фантазіяй, з тонкім адчуваннем не толькі колеру, але і слова. Можна сказаць, што тут маем справу і з асаблівай, аўтарскай інтэрпрэтацыяй законаў лексічнай спалучальнасці, дзякуючы чаму слоўныя вобразы падаюцца надзвычай яскравымі.

Выразна адметны характар маюць і многія простыя колеравыя лексемы: *шаравы, папеляты, пляснівы, вішняваты, іржавісты, паджары, шакаладны, цытрынаваы, пясчаны, фасфарычны, аліўкавы, зямлісты, кобальтаваы, мусенжны* і інш. У пэўным сэнсе паводле нетрадыцыйнасці, арыгінальнасці індывідуальна-аўтарскіх колеравых наватвораў Язэп Драздовіч блізка да Уладзіміра Караткевіча, мова твораў якога густа насычана адметнымі каларонімамі-неалагізмамі.

Колеравая дакладнасць апісання дасягаецца ў творах Драздовіча і праз увядзенне ў кантэкст адпаведных сінтаксічных канструкцый з элементамі параўнання. Тут можна вылучыць дзве найбольш істотныя групы. Першая, калі на асноўную афарбоўку ўплывае іншы колер: *Кара на дрэвах тамтэйшага іглыстага лесу да таго цёмна-шэрага, як быццам хто яе чорнай сажай абсыпаў*. Другая, калі колер характарызуецца праз супастаўленне з носьбітам аналагічнага колеру: *А колер... у хмарах быў чыста бялым, так як бывае бледзен наш месяц на небе сярод белага дня*. Падобныя канструкцыі адлюстроўваюць імкненне аўтара як найдакладней перадаць афарбоўку, выклікаць у чытача адпаведнае зрокавае ўяўленне апісанай рэаліі. З іншага боку, мы бачым слоўныя карціны вачыма мастака, удзельнічаем у своеасаблівым творчым дыялогу з ім.

Інтэнсіўнасць колеравай прыметы паказваецца, як вядома, каларонімамі-дзеясловамі. У Драздовіча такія дзеясловы выступаюць прадуктыўным сродкам стварэння дынамічных колеравых карцін: *А над тым цёмным лесам і тою высокай гарой цёмна-сіняе неба кобальтавага колеру, тамтэйшае неба сіневацела; Перад гэтай будынінай зеленавацелі ... зялёныя траўнікі; Перада мной белавацелі на фоне цёмнай ночы апранутыя ў белыя вопраткі фігуры людзей; А па-над цемна-сіняы гэтай сьвяцілася, серабрылася яснае серабрыстае неба*. Індывідуальна-аўтарскія неалагізмы *сіневацела, зеленавацела, белавацела* як нельга больш выразна характарызуюць аб'ект апісання і адначасова выяўляюць пісьменніцкую арыгінальнасць у выбары моўных сродкаў. Арыгінальнасць гэта выразна прасочваецца і ў адмысловых мастацкіх вобразах, створаных паўторам каларонімаў-дзеясловаў і каларонімаў-прыметнікаў у межах мікракантэксту: *зеленавацелі зялёныя траўнікі; белавацелі апранутыя ў белыя вопраткі фігуры людзей; серабрылася яснае серабрыстае неба*.

Выкарыстанне ў адным мікракантэксце розных каларонімаў аднаго колеракода можна лічыць характэрнай прыметай колерапісу мастака. Гэта з'яўляецца сведчаннем імкнення да максімальна дакладнай перадачы сваёй задумы, свайго бачання колеру і ўласнага ўяўлення пра колер: *Цягнулася чырванаватае або крэмава-ружовае касгор'е; Кідаліся ў вочы белыя або бледна-папялястыя валасы; Падлесны грунт быў спрэс пакрыты аксаміцістым дываном зялёна-жаўклявага або жоўта-зеленькавага нізкарослага моху*. У прыведзеных фрагментах асабліва роля належыць злучніку *або*, які дазваляе чытачу самому абраць найбольш пажаданую для вока, для ўяўлення афарбоўку, камбінацыю колераў. Адначасова ў такіх выпадках назіраецца паступовая змена колеравых адценняў, пераход ад больш насычаных да менш яркіх: *Неба чыстае, але не цёмна-сіняе, а серабрыстае; Неба здавалася нейкім ня сінім і не зеленькавым, а так як у нас пасля дажджу пры хмарнай пагодзе валавяніста-сівым*. З гэтай жа мэтай мастак выкарыстоўвае люксонімы *ясны, светлы, цёмны, яркі, чысты*, якія, спалучаючыся з уласнаколеравымі лексэмамі, утвараюць кампазіты, што перадаюць неабходны ўзровень насычанасці ці інтэнсіўнасці колеру: *ясна-зялёны, светла-жоўты, цёмна-шэры, ярка-сіні, чыста-белы*.

У прааналізаваных творах Язэпа Драздовіча намі выяўлена 206 асобных колераабазначэнняў. Абсалютная большасць з іх ужываецца па некалькі разоў. Пры гэтым высокай частотнасцю вылучаюцца ахраматычныя колеравыя коды – *шэры* (42 адценні і 216 ужыванняў), *белы* (адпаведна 23 і 172), *чорны* (10 і 112). Падобны ахраматызм звычайна не характэрны для прафесійных пісьменнікаў. Тым больш паказальна, што такія прыярытэты выяўлены ў мове твораў мастака-жывапісца. Гэта недвухсэнсоўна пераклікаецца з выказваннем самога аўтара, што “нішто не жывець, не расьцець у агні. Нішто не жывець, не расьцець і ў марозе. Толькі між агнём і марозам усё жывець, усё расьцець, усё цвіцець, разьвіваецца і красуецца” [4, с.127]. Магчыма, гэтае імкненне да кантраснасці, да выкарыстання крайніх апазітыўных паняццяў якраз і адлюстроўвае асабліва сці

аўтарскага мыслення, яго мадэль свету, дзе храматычныя фарбы толькі дапаўняюць, канкрэтызуюць і ўдакладняюць асноўную бела-шэра-чорную гаму.

Можна сцвярджаць, што ў цыкле сваіх фантастычных аповесцей і апавяданняў Язэп Драздовіч выявіў сябе не толькі як таленавіты пісьменнік, але і як сапраўдны знаўца роднай мовы, яе лексічнага багацця, як непаўторны каларыст, што стварыў новыя словы-колераабзначэнні і ўзбагаціў літаратуру новымі адметнымі вобразамі.

Літаратура

1. Тишунина, Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований [в:] Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века / Н.В. Тишунина. – Санкт-Петербург, 2001. – С.149–154.
2. Грудзінава, М. Studia Białorutenistyczne / М. Грудзінава. – Lublin. – 2013. – № 7.
3. Кириченко, С.В. Окказиональные сложные прилагательные и их функции в художественной речи (на материале советской художественной прозы): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / С.В. Кириченко. – Алма-Ата, 1990. – 22с.
4. Драздовіч, Я.Н. Дзённік / Я.Н. Драздовіч // Маладосць. – 1991. – №5. – С.127-129.

Y.M. Babich

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

e-mail: juras6605@gmail.com

Linguistic painting as the main element of artistic imagery in literary works Jazep Drazdovich

Keywords: linguistic painting, kolers, color composite, colour, hromatic and achromatic color terms.

In the article features of color painting as the main means of artistic imagery in science fiction novels and short stories Jazep Drazdovich on the space theme, written in 30-e years of the XX century. Focuses on specific features of the author's vision. Describes the most significant examples of the color complex words, characterized by their semantic structure.

I.A. Блинова

Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова, м. Київ

e-mail: ira-blinova@mail.ua

УДК 811.111.81'42

ПОРУШЕННЯ ПРИНЦИПУ КООПЕРАЦІЇ ЯК ОСНОВА МОВНОЇ ГРИ (на матеріалі сучасної англomовної прози)

Ключові слова: принцип кооперації, мовна гра, діалог, ідіостиль, комічний ефект, художній прозовий дискурс.

Стаття присвячена дослідженню мовної гри як засобу створення комічного ефекту в художньому прозовому дискурсі на матеріалі творів найяскравішого представника сучасної англomовної літератури Курта Воннегута. Проаналізовані типові приклади навмисного обігравання автором мовних явищ на певних мовних рівнях, що будується на порушенні принципу кооперації Г. П. Грайса. Виявлено особливості функціонування мовної гри в межах персонажного діалогічного мовлення, що є ознакою індивідуально-авторського стилю письменника.

У другій половині ХХ – початку ХХІ ст. помітно посилюється інтерес учених до лінгвістичного експерименту, словесної творчості автора, лінгвокреативної мовної діяльності, проявів творчої функції мови, одним з яких виступає мовна гра (далі – МГ). Як відомо, цей феномен знаходить висвітлення у великій кількості наукових досліджень у різних галузях знань і, природно, в лінгвістиці. Як наслідок, явище МГ – це предмет лінгвофілософських [5; 12], логіко-семантичних [20; 23], функціонально-комунікативних [1; 10; 17] і лінгвокогнітивних [7; 11; 15] досліджень на матеріалі різних мов.

Зазначені нижче роботи присвячені комплексному аналізу явища гри слів у багатьох мовах – з усіма підвидами цього явища, на різноманітних мовних рівнях і на матеріалі великої кількості стильових і жанрових різновидів; дослідженню певних засобів передачі цього прийому з однієї мови іншою (більш детально про це див. роботи Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюнової, Т. В. Булигіної, О. Д. Шмельова, О. А. Земської, О. В. Падучевої, Б. Ю. Нормана, О. Аксьонової, Т. О. Грідіної, В. З. Саннікова, О. Ю. Коновалової, О. Т. Тимчук, Т. В. Устинової, О. Л. Колесніченко, Л. Г. Келлі, Ж.-Ж. Лесеркля та інших учених).

Зауважимо, що складність категорії МГ визначає неоднозначність підходів до інтерпретації її суті, механізмів, філософської, психологічної, соціальної, естетичної і власне лінгвістичної природи. Звернення до цих проблем пояснюється прагненням лінгвістів всебічно досліджувати проблеми індивідуально-авторської словотворчості, відступу від мовного канону, полів норми і антинорми у мові. Наразі МГ вивчається дослідниками в таких аспектах: 1) як засіб створення комічного ефекту [10; 13]; 2) засіб емоціональної комунікації [2; 22]; 3) стилістичний прийом [4]; 4) засіб ес-