

ученый. – 2015. – № 10.5 (90.5). – С. 46–47 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/90/18117>. – Дата доступа: 09.12.2023.

5. Амелина, Т.А. Проблемы реализма в творчестве Джейн Остен : метод и стиль : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Т.А. Амелина. – Рига, 1973. – 224 с.

6. Демурова, Н.М. Особенности художественной манеры Джейн Остен» (по романам «Гордость и предубеждение» и «Разум и чувствительность») / Н.М. Демурова // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В.И. Ленина. – 1964. – № 218. – С. 85 – 103.

7. Палий, А.А. Стилистические средства раскрытия характеров в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение» / А.А. Палий // Вестн. Ленинград. гос. ун-та. Сер.: Филология. – 2008. – № 2. – С. 121–138.

8. Антух, К.С. Роман Джейн Остен «Гордость и предубеждение»: место иронии и юмора в романе / К.С. Антух // Идеи. Поиски. Решения : сб. ст. и тез. XIII междунар. науч.-прак. конф. преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов, Минск, 22 ноября 2019 г.

9. Щурова, И.В. Олицетворение и опредмечивание в романе Галины Щербаковой «Женщины в игре без правил» / И.В. Щурова // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2018. – № 3/60. – С. 153–158.

**K.E. Arshanskaya**

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

e-mail: earsanskaa@gmail.com

**Axiological range of works about the first love (novel by Jane Austin «Pride and Prejudice», stories by Valentina Oseeva «Dinka says goodbye to her childhood», Galina Shcherbakova «You have never dreamed...»)**

*Key words: axiological range, English literature, Russian literature, works on the first love, comparative analysis.*

*The article reveals images of the main heroines as a means of expressing the understanding of the first love and reflecting the value orientations laid down by the time and traditions of the studied period, which allows at a qualitatively new level to rethink the understanding of love and the influence of history on it.*

**Ю.М. Бабіч**

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава

e-mail: juras6605@gmail.com

УДК 81'42:811.161.3:82-3

**АСАБЛІВАСЦІ ВЫКАРЫСТАННЯ КАЛАРОНІМА “ФІЯЛЕТАВЫ”  
Ў БЕЛАРУСКІХ МАСТАЦКІХ ТЭКСТАХ**

*Ключавыя словы: каларонім, каларыстычная лексіка, сімволіка, сінтагматыка, кампазіт.*

*У артыкуле разглядаецца спецыфіка выкарыстання калароніма “фіялетава” і яго адценняў у мове твораў беларускіх пісьменнікаў. Акцэнтуюцца ўвага на асноўных механізмах перадачы мастацкай вобразнасці праз колераабзначэнне, на адмысловых колеравых тропях, апісваецца сімвалічны патэнцыял калароніма і характарызуецца яго сінтагматычныя адметнасці.*

На пачатку XXI стагоддзя істотна ўзмацнілася цікавасць айчынных лінгвістаў, літаратуразнаўцаў, культуролагаў да лексікі са значэннем колеру. Асабліва выразна гэта праяўляецца ў праекцыі на спецыфіку функцыянавання каларонімаў у мастацкім тэксце. Бо тут на першы план выходзіць цэлы шэраг важных чыннікаў, у прыватнасці, канатацыйны, сінтагматычны, сімвалічны.

На працягу апошніх гадоў трыццаці беларускімі даследчыкамі даволі добра апісаная спецыфіка выкарыстання галоўных, найбольш частотных колераабзначэнняў – белага, чырвонага, чорнага, жоўтага, зялёнага. Цяпер жа паспрабуем разгледзець больш “экзатычны” для беларускай моўнай мадэлі свету каларонім – фіялетава.

Фіялетава (ням. violett ← фр. violet, ад лац. viola = фіялка) [1, с. 349] колер, які адпавядае монахраматычнаму выпраменьванню з мінімальнай даўжынёй хвалі, каторую здольнае ўспрымаць чалавечае вока (дыяпазон 380 – 440 нанаметраў). Як указваў у свой час амерыканскі культуролаг Б. Расэл, “назвы колераў выкарыстоўваліся за тысячы гадоў да адкрыцця хвалевай тэорыі святла, і тое, што даўжыня хвалі памяншаецца пры руху па колеравай шкале ад чырвонага да фіялетавага, было геніяльным адкрыццём” [3, с. 261]. Механізм інтэрпрэтацыі семантыкі фіялетавага ў мове мастацкай літаратуры ў значнай ступені залежыць ад характару адлюстравання ў нашай свядомасці суседніх фарбаў. Блізкай да фіялетавага, хоць і меней насычанай, успрымаецца сумесь чырвонага і сіняга колераў. Паводле ТСБМ, фіялетава – “сіні з чырванаватым адценнем, колеру фіялкі”. Гэта трэці спектральны каларонім са значэннем сіняга колеру, побач з непасрэдна лексмай *сіні* і прыметнікам *блакітны*. Але наяўнасць у дэфініцыі чырвонага адцення робіць фіялетава крыху адасобленым ад двух згаданых колераабзначэнняў у семантычным ды і вобразна-сімвалічным аспектах. Асабліва, калі ў складзе адпаведнага кампазіта ёсць непасрэдна лексема з гэтым значэннем: *Неба на паўднёвым захадзе гарэла барвова-фіялетавым агнём, а на паўночным усходзе было цёмна-сіняе* (Іван Шамякін “Трывожнае шчасце”); *Усё перасяклі чырвона-фіялетавыя лініі...* (тамсама). З пункту гледжання псіхалогіі, чым больш чырвонага прысутнічае ў фіялетавым, тым больш гарачым, таемным становіцца яго адценне, дапоўненае своеасаблівай дынамікай нават без ужывання дзеясловаў. падобнае спалучэнне назваў практычна супрацьлеглых колераў у мастацкім тэксце выклікае ў аматараў фіялетавага часам супярэчлівыя асацыяцыі. Такія людзі часта вымушаныя шукаць своеасаблівы кампраміс паміж энергетыкай чырвонага і спакоем сіняга. У мове твораў беларускіх пісьменнікаў дадзены колеракод прадстаўлены, акрамя непасрэдна кодавага калароніма, лексэмай *ліловы*, *бэзавы* і ў адзінкавых выпадках прыметнікам *ультрафіялетава*. Да гэтага пераліку трэба дадаць дастаткова разгалінаваную сістэму колеравых кампазітаў з рознымі адценнямі.

Фіялетава ў меншай ступені, чым сіні і блакітны, выступае колерам неба. І не толькі паводле частотнасці, але і з боку чыста якасных, семантычных характарыстык: *Тут неба – **фіялетавым** скляпеннем, / Тут водсветы далёкіх навальніц, / Тут вогнішчаў пачварыстыя цені, / Тут водар мацыёл і медуніц* (Алесь Звонак “Зялёнае”). Неабходна падкрэсліць, што, у адрозненне ад сіняга і блакітнага, прыметнік *фіялетава* не рэалізуе, як правіла, аптычную сему. Значыць, у ім не актуалізуецца значэнне адлегласці, далі, недасягальнасці. І ў гэтым заключаецца прынцыповае яго адрозненне ад двух іншых “сініх” каларонімаў з боку сімволікі і сінтагматыкі.

Дастаткова прадуктыўным каларонім выступае пры характарыстыцы вонкавага выгляду персанажа. Вобразнасць фіялетавага ўзмацняецца пры ўжыванні ў адным мікракантэксце іншых колеравых лексем: *Відаць ужо, што салдат – у **шэра-фіялетавай** форме, з адкрытым мундзірам, з чырвонай стужкай на борце (паранены), з хвацкай пілоткай над чорным прылізаным чубам* (Янка Брыль “Птушкі і гнёзды”). Такое падрабязнае апісанне знешнасці вайскоўца, дзе фіялетава з шэрым адценнем згадваецца разам з чырвоным і чорным, падкрэслівае нейкую не надта станоўчую акалічнасць, выяўляе пачуццё наспакою, трывогі. Сімволіка фіялетавага выразна актуалізуецца пры наяўнасці ў межах мікракантэксту іншых, блізкіх да яго семантычна, каларатываў: *Малінавыя вусны пасінелі, не, нават набылі нейкі **цёмна-фіялетава** колер...* (Іван Шамякін “Трывожнае шчасце”); *Алесь убачыў чорнатварую Майку з **фіялетавамі** валасамі і ў сукенцы аранжава-барвянага колеру* (Уладзімір Караткевіч “Каласы пад сярпом тваім”). На думку вядомага польскага лінгвіста Р. Такарскага, фіялетава колер па сутнасці складаецца з адценняў блакітнага, чырвонага і чорнага, “важнай з’яўляецца чарговасць рэпрэзентацыі ў ім састаўных колераў, таксама як і асаблівая роля чарнаты” [4, с. 161]. У апошнім фрагменце чатыры розныя колеравыя адценні, пададзеныя ў адпаведнай паслядоўнасці, даюць абсалютнае ўяўленне пра вонкавы выгляд персанажа. Адначасова, паводле меркавання В. Кандзінскага, фіялетава выступае як ахалоджаны чырвоны і ў фізічным, і ў псіхалагічным сэнсе. І па гэтай прычыне нясе на сабе адбітак нечага сумнага: *Відаць, пахаванне было багатае, таму што покрыва, у якое загарнулі нябожчыка, было прыгожае, густа затканае **фіялетавым** і жоўтым...* (Вольга Іпатава “За морам Хвалынскім”). Тут фіялетава ў нейкай ступені выступае як сімвал багацця на Усходзе, але ўсё роўна не ўспрымаецца кантэкстуальна пазітыўным. Прыгадаем яшчэ меркаванне Р. Такарскага, што “сувязь фіялетавага колеру са смуткам і смерцю захоўваецца і ў еўрапейскай традыцыі” [4, с. 161].

У творах беларускіх пісьменнікаў лексемы са значэннем фіялетавага колеру з’яўляюцца важнымі кампанентамі пейзажных замалёвак. Варта адзначыць, што ў прыродзе ўвогуле фіялетава сустракаецца не так і рэдка.

У кветках, раслінах ён часта абумоўлены наяўнасцю спецыфічных рэчываў – антацыянаў. Некаторыя расліны афарбоўваюцца ў фіялетавай толькі на кароткі час, а потым змяняюць фарбу. Так, вадзяная лілея на працягу аднаго дня змяняе колер ад белага да фіялетавага, а потым гіне. Мяркуецца, што ў кветках фіялетавай проста тушыць усе астатнія колеры. Ён прыцягвае да сябе ўвагу ў любой сітуацыі, у самых розных абставінах, успрымаецца як аднолькава прыгожы і ў небе, і на зямлі. Асабліва, калі ўваходзіць у склад адмысловага тропа – колеравай гармоніі: *Ліловыя цені ў цянінах, **фіялетаваыя** і зялёныя плямы расліннасці і траў, вяршаліны магутных платанаў былі афарбаваны ружова-залацістым святлом (Вольга Іпатава “За морам Хвалынскім”); Гваздзічнае дрэва ніколі не скідае лістоў, і кветкі яго пурпуровыя, з белымі і ружовымі пялёсткамі: з шафранам, што цвіце **светла-фіялетавым** колерам, а тканіну фарбуе ў жоўтае...* (тамсама). У жывёльным жа свеце ці сярод насякомых фіялетавай заўважаецца радзей. Прыгадаем хіба што матылькоў. Іншая сітуацыя з марскімі насельнікамі, дзе рыбы з фіялетавым покрывам і з рознымі адценнямі гэтай фарбы сустракаюцца часта. У мастацкім радку, як правіла, у кантэкст уводзіцца і яшчэ адна колералексема. Усё гэта бачым, у прыватнасці, у творах Уладзіміра Караткевіча: *...Блакiт i золата дня, iскры на вадзе, **фіялетавае** свячэнне рыбы ў паўзмроку (“Блакiт i золата дня”); У глыбіні плавалі **ліловыя** і белыя медузы (“Залаты бог”); У чысцейшай вады сiнім прадонні, як кветкі, варушыліся **бэзавыя** і белыя медузы* (тамсама).

У апошніх двух сказах у кантэкст уведзены колераэлементы кода “фіялетавай” – *ліловы* і *бэзавы*. Ліловы – (рус. лиловый ← фр. lilas) – “светла-фіялетавай; колеру бэзу ці фіялкі”. У беларускіх мастацкіх творах прасочваецца выразная сувязь калароніма *ліловы* з пейзажнымі апісаннямі. Можна сцвярджаць, што гэта, у першую чаргу, прыродны колер: *Цішыня. Хутка поўнач надыйдзе / Сыпаць зор залаты авёс / Ды папасвіцца мясяц выйдзе / На **ліловую** пашу нябёс* (Алесь Звонак “Дагарэла зара ў небакраі...”); *Бэз цвіце – / Над **ліловаю** цішай / Ранак шчодро разліў сiнізну* (Мікола Чарняўскі “Бэз цвіце...”); *Узлескі і паляны патанаюць у белых карунках легкакрыхлых рамонкаў і амежніку, у бірузе лугавога льну і браткаў, у тонкім перазвоне **ліловых** званочкаў* (Рыгор Ігнаценка “Залатая пара”); *Па пясчанаму адхону берага нібы рассыпаны былі бледна-зялёныя зоркі бяссмертніку ўперамежку з жоўтым, падобным на звычайныя кветкі, і лапінкамі **чырвона-ліловага** чабору, угрэтага і пахучага на сонцы* (Міхась Лынькоў “Векапомныя дні”); *Урэшце, відаць лета тут было суровым, таму што ўнізе было гарача, наліваліся **ліловай** мякаццю вінаграднікі і пышна жаўцелі на невялічкіх палетках агромністыя сакаўныя дыні...* (Вольга Іпатава “За морам Хвалынскім”); *Срэбныя дробныя бліскаўкі сонца трапяталі на **ліловай** вадзе і цьмяна-срэбных*

*плямах пены* (Уладзімір Караткевіч “Званы ў прадоннях азёр”); *Калі бачыў, як святлом барвовым, / Азарыўшы да вяршынь лясы, / Незгасальным полымем ліловым / Тут гараць увосень верасы* (Мікола Аўрамчык “Вось яны, прывольныя прасторы...”). Апошні мікракантэкст з’яўляецца цудоўным прыкладам выкарыстання ў мастацкім радку прынцыпу колеравай асацыятыўнасці. Бо ў кожнай з чатырох структурных частак прысутнічае колеравае значэнне, хоць уласна каларонімы толькі два. Тут сапраўды з рэдкай прыгажосцю перададзена чырвона-фіялетавая гама сонечнага восеньскага дня.

Як вядома, у мастацкіх творах нярэдка выяўляюцца каларонімы з дзвюма няўласнымі якасцямі колеру: тэрмічнай і аптычнай. Значна радзей актуалізуюцца іншыя перыферычныя значэнні. Тым больш паказальным бачыцца выкарыстанне колераэлемента *ліловы* са своеасаблівай “вагавай” семай у радках Максіма Лужаніна: *Але калі громам расколе абшар, / Збяруцца цяжкія ліловыя хмары, – / Упоравень з морам тады, не на жарт, / Да зор ускалышацца возера Нарач* (“Запрашэнне на возера Нарач”). *Ліловы* як цяжкі канкрэтызуецца непасрэдна адпаведным прыметнікам.

У творах айчынных мастакоў слова намі зафіксавана дастаткова шмат колеравых кампазітаў, пабудаваных на аснове элементаў кода “фіялетава”. Асабліва арыгінальныя складаныя лексемы, у аснове якіх прыметнік *ліловы*, выяўлены ў мове Уладзіміра Караткевіча: чорна-ліловы, аранжава-ліловы, бэзава-ліловы: *І паўсюль: шчупак – рачны тыгр, тоўстая плотка, язь, прагны галавень, чырвананёрка, залаты лін, жэрах, срэбная верхаводка, “гусцяра з Дняпра”, ляшчы, рыбцы, залаты карась, чорна-ліловы мянтуз* (“Зямля пад белымі крыламі”); *Чорна-чырвоны, крывава-чырвоны, аранжава-ліловы хамсін з яго пылам і нясцерпнай спёкай* (“*Saxifraga*”); *Хораша маўчыцца над бэзава-ліловымі палямі канюшыны, над стральчастым лубінам у канавах* (“Чорны замак Альшанскі”). У апошнім выпадку кампазіт створаны на аснове элементаў аднаго колеракода. З пункту гледжання кагнітыўнай лінгвістыкі, тут выразна праяўляецца слабы характар імплікацыі, бо *бэзавы* – “бледна-ліловы, колеру бэзу”. Зрэшты для Караткевіча ўвогуле ўласцівае такое ўспрыманне колеру, калі ў кантэкст уводзяцца лексемы аднаго кода або паказваецца паступовая змена афарбоўкі ў межах таго ж самага колеракода: *Зацененыя бакі дзюнаў былі ліловыя, на баках ліловы колер пераходзіў у бэзавы...* (“Сіняя-сіняя”). А ў наступным кантэксце, дадаючы дадатковы каларонім, пісьменнік фактычна стварае яшчэ адно адценне бэзавага: *І цэлы дзень песціліся ў гарачым дзённым святле бэзавыя з жоўтай плешынкай астры і раскошныя вяргіні* (“Лісце каштанаў”).

І, нарэшце, апошні з элементаў кода – *ультрафіялетава* (лац. *ultra* – за межамі, звыш), – паводле ТСБМ, “які мае адносіны да электрамагнітнага

выпрамлення, што размяшчаецца ў спектры паміж фіялетавамі і рэнтгенаўскімі прамянямі”. У нейкай ступені гэта тэхнічны колер, які звычайна не адрознівае вока. У мастацкіх тэкстах дадзены прыметнік ўжываецца крайне рэдка, і ўжо праз гэта кожнае яго выкарыстанне само па сабе прыцягвае ўвагу: *Газетная кампанія, узятая супраць мяне Лінам, выклікала ультрафіялеты настрой* (Андрэй Мрый “Запіскі Самсона Самасуя”). Тут можна гаварыць пра прыём сінестэзіі, які надзвычай удала прыменены аўтарам. Настрой не проста атрымаў пэўную афарбоўку, а нейкую незвычайную, рэдкую, звышколаравую. І інтэрпрэтаваць гэтую афарбоўку кожны можа па-свойму. Інтэрпрэтацыя, як заўважае В. Кухарэнка, “засваенне ідэйна-эстэтычнай, сэнсавай і эмацыянальнай інфармацыі мастацкага твора, якое ажыццяўляецца шляхам аднаўлення аўтарскага бачання і пазнання рэчаіснасці” [2, с. 11]. Таму і ўспрыманне падобных фрагментаў будзе строга індывідуальнае.

Такім чынам, мы прааналізавалі спецыфіку выкарыстання элементаў колеракода “фіялеты” ў мове твораў беларускіх пісьменнікаў. Найбольшай частотнасцю вызначаюцца лексемы *фіялеты* і *ліловы*, часам уводзіцца ў кантэкст слова *бэзавы*, і толькі ў адзінкавых выпадках ужываецца прыметнік *ультрафіялеты*. Разам з тым дастаткова разгалінаванай з’яўляецца сістэма колеравых кампазітаў са значэннем фіялетавага адценняў. Прынцыпова важнай бачыцца лексіка-граматычная характарыстыка колераабзначэнняў: выкарыстоўваюцца ў літаратурных творах, як правіла, прыметнікі. Зрэшты, каларонім *ліловы* можа выступаць назоўнікам: *Шоўк ліловасцю аздобіў плечы* (Уладзімір Дубоўка) і дзеясловам: *Над гарызонтам .. лілавела даўгаватая хмарка* (Уладзімір Карпаў). Папулярнае ў сучаснай моладзі слова *фіялетава*, ні разу, дарэчы, не зафіксаванае ў мастацкіх творах, не мае дачынення да колеру, а выражае значэнне аб’екта: *Мне гэта фіялетава ў сэнсе Мне ўсё роўна*. У адрозненне ад кодаў “сіні” і “блакітны”, “фіялеты” практычна не рэалізуе значэнне далі, недасягальнасці, але шырока прадстаўлены пры апісанні афарбоўкі марскіх насельнікаў і ў пейзажных замалёўках.

Можна сцвярджаць, што лексемы са значэннем фіялетавага колеру вызначаюцца ў літаратурных тэкстах айчынных аўтараў сваёй істотнай адметнасцю, часта адлюстроўваюць менавіта беларускую мадэль бачання свету ў колеры, валодаюць істотным вобразна-выяўленчым і сімвалічным патэнцыялам, надаюць адмысловы мастацкі эфект усяму вертыкальнаму кантэксту.

#### Літаратура

1. Булыка, А.М. Слоўнік іншамоўных слоў / А.М. Булыка. – Мінск, 1993.
2. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – Москва, 1978.
3. Russell, Bertrand. Human knowledge: Its scope and limits / Bertrand Russell. – New York, 1948.
4. Tokarski, Ryszard. Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie / Ryszard Tokarski. – Lublin, 1995.

**Y.M. Babich**  
Vitebsk State University named after P.M. Masherov  
e-mail: juras6605@gmail.com

### **Features of the use of the coloronym violet in Belarusian literary texts**

*Key words: coloronym, color vocabulary, symbolism, syntagmatics, composite.*

*The article examines the specifics of the use of the coloronym “violet” and its shades in the language of works of Belarusian writers. Attention is focused on the basic mechanisms of conveying artistic imagery through color designation, on special color paths, the symbolic potential of the coloronym is described, and its syntagmatic features are characterized.*

**С.К. Бабичева, К.А. Демешко**  
Государственное учреждение образования  
«Гимназия № 1 г. Витебска имени Ж.И. Алфёрова»  
e-mail: orel180608@yandex.ru

УДК 821.161.1-1.09

### **ФОКАЛИЗАЦИЯ И ГЛОССАЛИЗАЦИЯ КАК ПРИЁМЫ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОЭМЫ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»**

*Ключевые слова: фокализация, глоссализация, перформатив, повествователь-хор, смысл финала поэмы.*

*В статье раскрываются особенности использования фокализации и глоссализации как приёмов, организующих пространство-время в поэме А.А. Блока «Двенадцать»; проанализированы ключевые пространственные и временные образы поэмы, описаны основные этапы составления исполнительского иллюстрированного сценария; обоснован финал поэмы как особой точки в пространственно-временной организации произведения.*

Категория времени-пространства играет важную роль в художественном произведении: являясь характеристиками реального и художественного миров, а также способом восприятия и отражения действительности, она помогает создать окружение и контекст для развития сюжета и персонажей.

Фокализация (по Ж. Женетту) – это «организация в повествовании точки зрения и способы донесения её до читателя/зрителя» [2, с. 204]. Свойствами глоссализации являются многообразные формы и способы введения чужого голоса, которые могут быть использованы для передачи характера персонажа, его социального статуса или места происхождения.

Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что изучение пространственно-временной организации поэмы «Двенадцать» с точки