

УДК 808.26-3

С.М. Лясовіч

Шматкампанентная колеравая гармонія ў творчасці Уладзіміра Караткевіча

Мова кожнага мастака слова мае свае асаблівасці. Для вызначэння індывідуальна-аўтарскага моўнага стылю важнае значэнне мае характарыстыка сродкаў, якімі карыстаецца пісьменнік для стварэння вобразнасці. Сярод стылістычных сродкаў мовы твораў У. Караткевіча вылучаецца колеравая гармонія. П. Міронавай акрэслены 9 прымет, паводле якіх спалучэнне колераў можна назваць колеравай гармоніяй: «сувязь і суладдзе, адзінства супрацьлегласцей, мера, прапарцыянальнасць, раўнавага, лёгкасць успрымання, прыгожае, узвышанае, арганізаванасць і рацыянальнасць» [1], іншым словам, тое, што стварае пазітыўнае ўражанне. У лінгвістыцы пад гэтым паняццем разумеюць мэтанакіраванае спалучэнне некалькіх каларонімаў у межах аднаго мікраконтэксту, што ў сукупнасці рэалізуюць станоўчую эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку. І ў жывапісе, і ў літаратуры дэкарэтыўная функцыя – гэта толькі перадумова змястоўна-эмацыянальнай, светапогляднай функцыі, якую выконвае колеравая гармонія.

Існуе лінгвістычная класіфікацыя колеравай гармоніі ў кантэксце паняцця «колеракод». Вылучаюцца аднакодавая гармонія, заснаваная на выкарыстанні роз-

ных колераэлементу аднаго колеракода, і двухкодавая, якая грунтуецца на выкарыстанні каларонімаў двух розных кодаў, а таксама шматкодавая, якая пабудавана на ўжыванні каларонімаў трох і больш розных кодаў. Пад увагу бярэцца і колькасць кампанентаў, якія ўтвараюць пэўны тып гармоніі [2]. У. Караткевіч прадуктыўна карыстаецца шматкампанентнай колеравай гармоніяй.

Пісьменнік стварае незвычайныя малюнкi самабытнымі колеравымі эпітэтамi: *«Лес быў увесь засыпаны звонкай сухой лістотай, залатой, іржавай, чырвонай, вiшнёвай. Яна шастала пад нагамі і аж звiнела, калі праносiўся подых ветру: мiльёны лiмонных і вiнных матылёў узляталi ў паветра і мiльгалi мiж дрэў»* [3]. 2-кодавая 6-кампанентная гармонія пабудавана на сіметрычным чаргаванні каларонімаў кодаў «жоўты» і «чырвоны». Усе колераэлементы адсубстантыўнага ўтварэння і выклікаюць у чытача багатую гаму асацыяцый.

Жаданнем пісьменніка зрабіць карціну яркай, запамінальнай і дакладнай можна патлумачыць яго асаблівую прыхільнасць да колеракампазітаў: *«Іржава-жоўты, вохрыста-аранжавы на баках і спіне, беласнежны на бруху магутны самец»* (3, 494). Дарэчы, калі ў склад адна-, двухкодавай гарманічнай ці дысгарманічнай сінтагмы ўваходзіць колеравы кампазіт, часткі якога належаць да нятоесных кодаў, то такі тып спалучэння мэтазгодна лічыць пераходным: *«Яліны, тоўстыя – дваім не абхапіць, падступалі да самых муроў палаца, заглядалі лапамі ў вокны, узвышаліся сiне-зялёнымі конусамі над дахам. Стаўбуры іх зацягнула сiвая барада імхоў і лішайнікаў... Толькі ля самага дома бачны былі там-сям пахмурныя, чорныя ад дажджу, амаль голыя волаты-ліпы і адзін каржакаваты дуб...»* (7, 30). Колеракампазіт утрымлівае дзве розныя фарбы, але адзін з кампанентаў самастойны, а другі – дапаўняе першы, актуалізуе колер пры характарыстыцы з’явы. Гэта прыклад гармоніі пераходнага тыпу ад трохкодавай да чатырохкодавай.

На нашу думку, мэтазгодна класіфікаваць як шматкодавыя спалучэнні, у склад якіх уваходзяць лексемы са значэннем «шматфарбнасць», бо ўжо іх семантыка паказвае на прысутнасць некалькіх колераў, хаця не называе іх. Таму канатацыя сінтагмы будзе залежыць ад другога кампанента, а каларонімы групы «шматфарбнасць» з’яўляюцца часцей канатацыйна нейтральнымі: *«Гарэлі за акном шматлікія гарадскія агні, рознакаляровыя, ад саладжава-аранжавых да безжыццёва-зеленаватых»* (7, 553). У адным сказе трапнымі кампазітамі аўтар перадаў сваё адчуванне-настрой «нежывога» гарадскога жыцця. Дысгармонію ўтвараюць два апошнія кампазіты, а ў большай ступені – іх няколеравыя часткі.

Складовымі часткамі шматкампанентнай колеравай гармоніі, якія часта выконваюць ролю вобразнага ядра ў мастацкіх творах У. Караткевіча, выступаюць каларонімы-назоўнікі: *«Мора штохвiліны мяняла колер: падаў на яго цень дрэў, скал, зноў прарываліся сонечныя прамяні. Было яно, як васьміног, то сiнjavaтае, то злѣзку чырвань. то ярка-зялёнае, то жаўтавата-шэрае. Але што далей, то болей перамагала, панавала ў ім глыбокая сiнь» (3, 461). Адзначым, што кожны марфалагічны выбар сэнсава абумоўлены: у першым кантэксце назоўнік стварае эфект колеравых плям, а ў другім – чаргаванне каларонімаў-прыметнікаў з назоўнікамі як бы стварае рытмічны рух марскіх хваляў. Назоўнік «сiнь» перадае тут дзве аптычныя якасці – не толькі адпегласць, але і зрокавую ілюзію роўнядзі мора на гарызонце: «сiнь»=«даль»=«спакой».*

У. Караткевіч выкарыстоўвае своеасаблівыя колеравыя спалучэнні, дзе глаўны кампанент – каларонім-прыметнік (ён перадае асноўную афарбоўку), а другі – залежны кампанент – гэта назоўнік ці радзей таксама прыметнік са значэннем колеру. Звязваюцца два кампаненты пры дапамозе прыназоўніка «у»:

«Футра ў ката было вельмі прыгожае. **Дымчата-рыжае, трохі ў брудна-ваваю вохру, і ўсё ў цёмна-шэрыя і бурыя ільсняныя вялікія плямы. На хвасце – амаль чорныя колцы**» (3, 469). «Будрыс азірнуўся і ўбачыў, што за ім крадзеца **беласнежная, сям-там у палевае, лайка Амур**» (3, 475). «Язычок у таго быў **шэры і толькі ледзь-ледзь у ружовае**» (2, 406). Дадатковы, залежны кампанент указвае на адценне, неаднароднасць асноўнага колеру. Другая частка спалучэння, як правіла, мае лексему са значэннем невысокага ўзроўню канкрэтнай колеравай насычанасці ў афарбоўцы, што сведчыць пра малую колькасць колеравага адцення ў афарбоўцы прадмета: **сям-там, ледзь-ледзь, трохі** і інш., іншым словам, перадаецца непаўната праяўлення прыметы.

Часам гэтая сема перадаецца ў другім кампаненце прэфіксам непаўнаты якасці «про-» («пра-»): «**На тым баку ўзвышаўся мур і вежа (астатняе хавалі дрэвы), крыху-крыху толькі ў пражоўць, цёмна-свіцовага, амаль чорнага колеру**» (7, 309). «**Маленькі круглы тварык, зеленаватыя галодныя вочкі, выцёртыя кароткія валасы на галаве – чорныя, у проседзь, вусы рэдкія, спрабуюць тырчаць**» (6, 25). У цэлым такія словазлучэнні ствараюць уражанне імкнення да дакладных, натуральных характарыстык. У колерах адлюстравана сапраўдная гармонія прыроды. Канструкцыі больш экспрэсіўныя, таму можна пагадзіцца з Дз. Паўлаўцом, што яны абумоўленыя «народна-паэтычнай творчасцю ці гутарковай мовай» [4]. Як паказвае матэрыял, падобныя кампазіцыі ўжываюцца часта ў апісанні чалавека, жывёл, а ў прыродзе афарбоўка жывых істот у чыстыя колеры амаль не сустракаецца, перадаць яе дакладна адным словам немагчыма. Таму ў згаданых спалучэннях зразумела прысутнасць лексемы ці фарманта са значэннем непаўнаты якасці.

Пэўнай своеасаблівасцю вылучаюцца гарманічныя ўтварэнні, якія ілюструюць ступень праяўлення колеравай якасці прадмета: «**І толькі вышэй, куды рукі розных там Х не даставалі, быў першазданнай чысціні крэмавы стол. Крэмавы, аж белы**» (2, 311). «**Адзін шырокі ў касці, да сіняга чорны і добра такі сівы, падстаркаваты гараджанін цягнуў, нібы звязку аэру, ахапак адкутых мечных палосаў**» (6, 43). Калі матывацыя ўжывання лексемы «белы» як вышэйшай ступені колеравай якасці наймення «крэмавы» празрыстая (колераабзначэнне ўваходзіць у склад кода «белы»), то апошні прыклад патрабуе тлумачэнняў. Па-першае, сіні – самы цёмны храматычны колер у спектры, па-другое, як зазначыла В. Фаміна, «генетычна лексема паходзіць з індаеўрапейскага *snaua са значэннем: 1. «бляск», «мігценне» і 2. «цень» [5]. Таму можна меркаваць, што лексема «сіні», у першую чаргу, мае на ўвазе бляск валасоў, гэта заўсёды з'яўлялася прыкметай здароўя і прыгажосці. Бляск жа і стварае той эфект каляровай афарбоўкі, які абумоўлены прыроднымі ўласцівасцямі. Так, на прыкладзе камянёў даследчык В. Шаронаў тлумачыць, што «матавая паверхня сухога бруку моцна расейвае промні, і гэта расейнае святло аказваецца нейтральным, як гэта ўласціва шклянному адлюстраванню. Мокры камень пакрыты вадзяной плёнкай, якая значна памяншае паверхнявае шэрае расейванне, і дзякуючы гэтаму адбываецца ўнутранае расейванне промняў ў самім рэчыве каменя, які і дае афарбаванае святло» [6]. Іншымі словамі ахраматычныя паверхні з бляскам набываюць храматычнае адценне. У нашым выпадку чорны набывае менавіта сіняе адценне, бо гэта, як ужо згадвалася, самы цёмны храматычны колер. Таму, мяркуем, у выразах тыпу **да сіняга чорны, іссіня-чорны** і падобных адлюстравана не толькі гармонія колераў, але і змяшчаецца інфармацыя і пра фактуру матэрыялу прадмета, а своеасаблівасць сінтаксічнай будовы звязана з гутарковай асновай такіх спалучэнняў.

Трэба заўважыць, што часткі некаторых гарманічных канструкцый пісьменнік часам ужывае як колеравую характарыстыку многіх сваіх герояў, як матыў, неаднойчы паўтарае на працягу твора: *«Шкаляр міжвольна кінуў позірк туды і раптам убачыў, амаль ля самай галавы мула, блакітны са срэбрам караблік на дзявочай галаве, касу, чорныя з сінявою вочы, якія глядзелі на яго...»* (6, 167). *«Блакітны са срэбрам «караблік» маладзиковымі рожкамі тырчаў над галавою, а з-пад яго падала да самых каленяў таўсценная залацістая каса»* (6, 156). *«Чорныя з сінявою вочы з пострахам глядзелі то на яго, то на шыбеніцы»* (6, 394). Колеравая гармонія пры стварэнні вобраза Анеі ў рамане «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» на працягу ўсяго аповеду падкрэслівае прыгажосць дзяўчыны і асаблівыя адносіны да яе. Матыў пэўных колераабзначэнняў дапамагае ідэнтыфікацыі персанажаў у кантэксце твораў.

Шматкампанентную колеравую гармонію значна радзей складаюць капаронімы-дзеясловы. Часцей гарманічныя дзеяслоўныя спалучэнні маюць два кампаненты. Характэрна прадуктыўнае ўжыванне сярод іх элементаў кода «чырвоны»: *«За роўняддзю ракі, за паплавамі з манашымі шапкамі стагоў, за сінімі хваёвымі лясамі палымнеў, барваеў, разліваўся, прарочачы вецер, трывожны захад»* (2, 253). *«Пайсці, уцячы, з'ехаць кудысьці ў лес, туды, дзе жаўцеюць бярозы і ліпы, дзе чырванюць асіны»* (3, 417). Чырвоны па сваёй інтэнсіўнасці, здольнасці ўзбуджальна ўздзейнічаць на псіхіку мае найбольшы энергетычны зарад, у параўнанні з іншымі колерамі, дзеяслоў жа таксама перадае дзеянне, рух, а значыць – энергію, таму выражэнне чырвонага колеру дзеясловам не выпадае. Да таго ж колеравыя дзеясловы гарманічна ўпісваюцца ў сэнсава-інтанацыйную тканіну тэксту, падтрымліваюць асноўную рытміку сказаў, дзе аўтар, у першую чаргу, жадаў падкрэпіць рух, працэс.

Вялікім вобразна-выяўленчым патэнцыялам валодаюць дыстрыбуцыі, што сумяшчаюць колеравую гармонію з нізкамі параўнанняў: *«Ў буйным кветніку – ружы, што снегам бялеюць, Чырванюць пралітай крывёй і жаўцеюць, як здрада. Ружы маняць, бо ў жніўні не падае снег, а муры, зялёныя ад рэфлексаў Сакавітай і чыстай садовай лістоты, Як сярэднявеківы ізмурод маўрытанскі, адштурхнуць, абясшкодзяць вераломства і кроў»* (1, 173). Тут прысутнічае яшчэ і колеравы кантраст: рознакаляровым ружам, што «маняць», супрацьпастаўляецца зялёны колер прыроды, якой уласціва натуральнасць, адсутнасць ілжывасці. Параўнанне зялёнага з сярэднявеківым ізмуродам падмацоўвае, дапаўняе такую сімволіку. Згодна са старажытнымі вераваннямі, ізмурод валодаў цудадзейнымі ўласцівасцямі. Акрамя таго ў Сярэднявеччы «зялёны» – колер выраю, а «ад гэтага райскага каларыту, – як мяркуе Л. Міронава, – паходзіць сярэднявеківая сімволіка зялёнага як колеру закаханасці, юнага кахання, поўнага спадзяваннямі» [1, с. 66]. Такім чынам, у згаданым кантэксце «зялёны» – мае значэнне цудадзейнага, усепаможнага кахання.

Але часам параўнанне ў колеравых гарманічных спалучэннях з'яўляецца не толькі элементам удакладнення, а перадае колер непасрэдна праз асацыяцыю з пэўным прадметам, з'явай: *«А паверхню ён гуляў, як той камень, што старая калісь бачыла ў пярсцёнку на руцэ настаўніцы: то ён табе як бэз, то як сліва, а то як ружовае сонейка»* (2, 361). *«На вулках людзі хадзілі з вярбою, а пад нагамі храбусцела малінавае. блакітнае і жоўтае шкарлупінне. І, супернічаючы з ім у бляску, калыхаліся ў паветры вязкі запырсканых сонцам паветраных шароў, нібы налітых небам, сонечным сідарам або крывёй»* (5, 498). У апошнім прыкладзе нізка параўнанняў, складаных па структуры, асноўным колеравым тонам дублюе згаданыя вышэй у мікракантэксце капаронімы, але параўнанні, як заўважыў У. Караткевіч, *«супернічаючы»*

з імі, уяўляюць сабой вобразы, што найбольш ярка для аўтара прадстаўляюць гэтыя колеры.

Сустракаюцца канструкцыі колеравай гармоніі, якія не маюць у сваім складзе ўласна каларонімаў, дзе колерасема перадаецца асацыятыўным шляхам, праз метафару: «*Аддаў азёрам – вочы, чуб – ільнам, Смех – ручаінам, песні – цёмным пушчам, Закатам – кроў, мужыцкім бунтам – гнеў*» (8, 96). Так паэтычна, з лірызмам у межах метафары-простага сказа дзейсны патрыятызм Кастуся Каліноўскага У. Караткевіч выразіў шляхам асацыятыўнага супастаўлення з'яў.

З дапамогай шматкампанентных гарманічных колеравых спалучэнняў

У. Караткевіч стварае цудоўныя імпрэсіяністычныя замалёўкі. Для імпрэсіяністаў на першым месцы «колера, які ператварыўся ў святло. Форма – толькі непазбежнае поле, на якім размешчаны фарбавыя кропкі. ...гэта і абрысы (малюнак) целаў, і іх аб'ёмы (лепка), і кампазіцыя карціны, і яе сюжэт...» [1, с. 128–129]. Што датычыцца сумяшчэння колеру і святла, то лепшым чынам яно ўвасоблена ў «металічных» лексемах, бо акрамя асноўнага колеравага тону яны маюць сему бляску: «*Сінь, зелень, залацістасць шаўкоў, срэбнасць намістаў, дымная чырвань шырокіх сукняў, медзь твараў*» (2, 427). «*Грабяні іхнія [хваль] па меры таго як паміралі сонечныя праменні, бы нейкім злым чарадзействам ператвараліся ў цяжкое волава і свінец*» (2, 328). У адносінах да формы паводле вышэйпададзенага азначэння, можна меркаваць, што марфалагічна «бясформеннасць» перадаецца назоўнікам са значэннем колеру, абстрактным назоўнікам, бо менавіта такія лексемы (у адрозненне ад дзеясловаў, якія ствараюць дынаміку, рухаюць сюжэт, і прыметнікаў, што часцей з'яўляюцца азначэннямі да пэўнага, акрэсленага абрысамі прадмета) абазначаюць колеравую пляму: «*Нібы вар'ят, мастак пырскаў на свет пурпурам, барвай, атрутнай зелянінай... Смерць прыходзіла нэ ў дабраторнай цемры, а ў шаленстве фарбаў і колераў, у расплаўленых пльнях чыгуны, у пырсках палаючага фосфару, у вар'яцкіх патоках крыві і вадкага золата*» (2, 286).

На выкарыстанні колеравай гармоніі і дысгармоніі поўнасцю пабудаваны верш «Чорная балада Гаркушы». Колер у вершы – паказчык самаадчування героя ў жыцці, яго радасці ці гора. Шчасце адлюстравана бясконцай рознакаляровасцю гармоніі: «*Напльвалі чароды ліловых хмар, Залатыя злівы лілі, І вясёлкі сямікаляровы пажар Піў ваду з ізумруднай зямлі. Серабрысты, густы вадзяны пасеў Шумеў па цяжкіх садах, Быў зялёны па-рознаму мох на страсе І бляшаны замкавы дах. І сівела, звінела ад кропель рака... І ў гарачым святле плылі Сінія песенькі жаўрука Над карычневай песняй раллі. Чырванеў, бялеў і ліўся кірмаш, Цеіў і пахнуў, як бэз і язмін. Сапяжанак сангіна, цыганак гуаш І ракаў нясцерпны кармін. Цьмянай меддзю дыхалі ў дзежках ліны...» (1, 159). Дыяпазон кампанентаў прадстаўлены 15-цю колеранайменнямі амаль усіх кодаў (акрамя чорнага і шэрага), якія, у сваю чаргу, з'яўляюцца ў паэтычным тэксце яшчэ і эпітэтамі, метафарамі, параўнаннямі, што значна павялічвае выяўленчы эффект.*

Пакуты за сваю Радзіму і людзей адлюстраваны не толькі трывожнай колеравай гамай, але такой жа разнастайнасцю каларонімаў і тропай: «*Свечкі воск. Агеньчык над ім, як лязо. Жоўты воск каханай рукі. Дымна-шызыя, ппыткія рызы ксяндзоў, Малінавыя бадзьякі. «На каго ж ты?!» Марозна-зялёны палын, Горкі верас ліловых палян. Мірыяды помстаў. Нястрымная пльнь. Барвяны гнеўны вулкан. Быццам белая лава, што з Этны цячэ, Бруіла лава палкоў, І ўцякала цемра ад сініх мячэй, Ад блакітнага грому падкоў. Потым барву зарніц глытала імгла, І пад покрывам буры сухой Беларусь, Як макава поле, цвіла. Кожны мак – пажар пад страхой...» (1, 160).*

Зніжаную эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку ўтвараюць не змрочныя фарбы, а іх кантраст, а дакладней нават не самі колераабазначэнні, а тропы, у склад якіх яны ўваходзяць. Чаму ж верш называецца «Чорная бапада Гаркушы»? Гэты каларонім ужыты аднойчы ў канцы твора: «Памяць! Памяць! Малю! Малю! Аднаві мне фарбы палёў і нябёс... Аднаві мой край! Аднаві!!! Як махровая сажа ў хаце курной, **Чарнела** навокал імгла» (1, 160). Чорны абазначае забыццё. Такім чынам, колеравая лексіка адыгрывае выключную ролю ў разуменні ідэі верша. У буянні фарбаў намалеваны ўспаміны, колер наогул ператвараецца ў сімвал жыцця, жыцця ў радасці ці ў змаганні, але жыцця. Чарната, як згадалася, – гэта забыццё, а яшчэ – поўная адсутнасць святла і колеру, а значыць – і жыцця, смерць. Пакуль чалавек памятае, ён жыве, калі забываецца – духоўна памірае.

Як паказвае прааналізаваны матэрыял, шматкампанентная колеравая гармонія, як правіла, мае ў сваім складзе кампаненты больш як двух колеравых кодаў. Іншымі словамі, шматкампанентнасць у творчасці У. Караткевіча непасрэдна звязана са шматкодавасцю колеравай гармоніі. Акрамя таго складовыя часткі гарманічных спалучэнняў марфалагічна разнастайныя: кампаненты могуць быць не проста колераабазначэннямі, але і тропамі – эпітэтамі, параўнаннямі, метафарамі. Колеравая гармонія з’яўляецца своеасаблівым прыёмам колералісу, праз які праяўляецца непаўторная, індывідуальна-аўтарская манера пісьма У. Караткевіча.

ЛІТАРАТУРА

1. **Миронова Л.Н.** Цвет в изобразительном искусстве. – Мн., 2002. – С. 109–112.
2. **Бабіч Ю.М.** Колеравая і светлавая эстэтыка ў мове твораў Якуба Коласа. – Віцебск, 2002. – С. 53.
3. **Караткевіч У.** Збор твораў. У 8 т. – Т. 2. – С. 418. – Мн., 1989. – С. 418. Далей цытаты падаюцца па гэтым выданні з пазначэннем у дужках тома і старонкі.
4. **Паўлавец Дз.** Колеравы тон апелятыва вочы ў творчасці Уладзіміра Караткевіча / Уладзімір Караткевіч і сучаснасць: Зборнік артыкулаў. (Рэдкал.: **А.Л. Верабей** (адказны рэд.) і інш.). – Наваполацк, 2001. – С. 106.
5. **Фомина В.С.** Формирование и развитие фразеологизмов с названиями основных цветов спектра как их компонентами: Дисс. ... канд. филол. наук. 10.02.02. – Мн., 2002. – С. 122.
6. **Шаронов В.В.** Свет и цвет. – М., 1961. – С. 190.

S U M M A R Y

The aim of the article is to analyse colouronyms in Vladimir Korotkevich's works. The attention is paid to stylistic function of colour harmony. The role of a trope in revealing the author's ideas is described.

Поступила в редакцию 4.02.2004