

Параўнальны аналіз каларыстыкі ў беларускай лірыцы

А.РАСОЛЬКА

Колераабзначэнне ў творчасці любога паэта з'яўляецца адным з важных элементаў яго стылю і светаўспрымання. Пры дапамозе колеранайменняў у паэзіі адлюстроўваюцца не толькі фарбы рэчаіснасці, але і перадаецца складаная змена настрою аўтара, агаляюцца яго пачуцці, бо «любое эмацыянальнае перажыванне імкнецца да таго, каб афарбаваць у свой колер усё нашае светаўспрыманне»¹. Праз колераабзначэнні даюцца таксама ацэнкі, паколькі «семантыка колеру ў канчатковым выніку звязана з аксіялогіяй»².

У дадзеным выпадку колькаснаму і параўнальнаму аналізу падвергнуты прыметнікі колеру (ПК), выпісаныя ў складзе якасных прыметнікаў шляхам суцэльнай выбаркі з паэтычных зборнікаў М. Багдановіча, Н. Арсенневай, Я. Янішчыц і Р. Барадзіліна³.

Сярод усіх якасных прыметнікаў у паэтычнай мове М. Багдановіча ПК складаюць 29%, у Н. Арсенневай – 32%, г. зн., што прыкладна адна трэцяя частка ад агульнай колькасці ўжыванняў усіх якасных прыметнікаў у творчасці гэтых аўтараў прыходзіцца менавіта на ПК. У лірыцы Я. Янішчыц і Р. Барадзіліна ПК складаюць па 18% сярод якасных прыметнікаў.

Як бачым, паэты 10-20-х гадоў значна часцей звярталіся да фарбаў ў сваіх вершах, чым сучасныя аўтары. Гэта дазваляе нам аднесці паэтычныя творы М. Багдановіча і Н. Арсенневай да ліку твораў з багатай колернай насычанасцю. Невыпадкова, напрыклад, сам М. Багдановіч называў сябе "паэтам-маляром"⁴. Багацце назваў колераў ў тэкстах М. Багдановіча і Н. Арсенневай з'яўляецца сведчаннем уражлівасці гэтых паэтаў на фарбы. Адна з асаблівасцей паэтычнага светаўспрымання М. Багдановіча і Н. Арсенневай – схільнасць мастацкім словам ствараць маляўнічыя карціны. Нездарма М. Багдановіч першы вялікі раздзел "Вянка" назваў "Малюнкі і спевы". У суседніх радках, нават у адным радку вершаў М. Багдановіча і Н. Арсенневай могуць сустракацца прыметнікі-назвы самых розных колераў:

Сумна плыве маладзік *бледна-сіні*
Ў небе вячэрнім, *зялёным*, як лёд... (М. Багдановіч);

Ў краіне *светлай*, дзе я ўміраю,
Ў *белым* доме ля *сіняй* бухты... (М. Багдановіч);

Жамчужнай мглою хмаркі абвязалі
Нябёсы, сонца пучь.
Па *залатых* жытох *сярэбраныя* хвалі
Плывуць, плывуць, плывуць... (Н. Арсеннева).

Змяншэнне агульнай колькасці ПК у творчасці Р. Барадзіліна і Я. Янішчыц у параўнанні з лірыкай М. Багдановіча і Н. Арсенневай сведчыць пра меншую ўражлівасць сучасных паэтаў на фарбы, што, пэўна, абумоўлена вынікам «працэсу дэсемантызацыі колеру», які праяўляецца ў скептычных адносінах да колернай семантыкі і наогул да значэння колеру ў жыцці сучаснага грамадства, у якім амаль забыты старажытныя значэнні колеру і яго сімволіка.⁵ Гэта дае падставы гаварыць аб развіцці тэндэнцыі значнага скарачэння колераабзначэнняў ў мове твораў сучасных паэтаў. Майстры слова пачатку стагоддзя, наадварот, жылі ў час росквіту такіх літаратурных кірункаў, як імпрэсіянізм і сімвалізм, у якіх колеру надавалася надзвычайная ўвага, і хаця Багдановіч і Арсеннева не былі іх прадстаўнікамі, аднак агульная літаратурная атмасфера, яе павевы не маглі не ўплываць на паэтаў як людзей адукаваных.

Сярод ПК выдзяляюцца найперш тры найбольш абагуленыя падгрупы: 1) найменні храматычных колераў (у опыты гэта ўсе колеры сонечнага спектру: сем колераў вясёлкі і іх адценні); 2) найменні ахраматычных колераў (гэтыя колеры не ўваходзяць у сонечны спектр: чорны, белы, шэры, серабрысты і да т. п.); 3) найменні колераў прамежкавага тыпу, г. зн. тыя, што нельга аднесці ні да першай, ні да другой падгрупы, напрыклад, *шызы (шэра-сіні), буры (шаравата-карычневы)* і інш.

У табліцы 1 прадстаўлены колькасныя дадзеныя ПК у паэзіі чатырох аўтараў (працэнтныя паказчыкі выражаны адносна агульнай колькасці ПК у творчасці кожнага з паэтаў).

Табліца 1

Колерныя прыметнікі ў паэзіі кожнага аўтара	Колерныя прыметнікі ў М.Багдановіча			Колерныя прыметнікі ў Н. Арсенневай			Колерныя прыметнікі ў Я. Янішчыц			Колерныя прыметнікі ў Р. Барадзіліна		
	храматычныя	прамежкавыя	ахраматычныя	храматычныя	прамежкавыя	ахраматычныя	храматычныя	прамежкавыя	ахраматычныя	храматычныя	прамежкавыя	ахраматычныя
Колькасныя адзеныя												
Колькасць ужыванняў ПК у адгрупе	148	15	230	155	8	225	116	14	146	146	6	143
Працэнтная колькасць ужыванняў ПК у адгрупе	38	4	58	40	2	58	42	5	53	49	2	49
Колькасць розных слоў у падгрупе	21	2	12	20	1	14	23	5	9	20	4	10
Агульная колькасць розных слоў	35			35			37			34		
Агульная колькасць ужыванняў ПК	393			388			278			295		
Працэнтная колькасць ужыванняў ПК сярод усіх якасных прыметнікаў	29			32			18			18		

Супастаўленне паказчыкаў агульнай колькасці ўжыванняў ПК і агульнай колькасці розных слоў ў мове паэтычнага паэта паказвае: на кожны ПК у М. Багдановіча прыпадае па 11 словаўжыванняў, як і ў Н. Арсенневай, у Я. Янішчыц – па 7,5; у Р. Барадзіліна – па 8,6 словаўжыванняў. Значыць, хаця сучасныя аўтары значна менш ужываюць у сваіх творах ПК, аднак яны імкнуцца радзей выкарыстоўваць адны і тыя ж (аднолькавыя) колеранайменні ў параўнанні з паэтамі пачатку стагоддзя.

Пры колькаснай характарыстыцы ПК мы аперыруем не словамі, а катэгорыямі. "Белы", "чырвоны" – гэта імёны катэгорый, а катэгорыя прадстаўлена, як правіла, не адным словам. Так, паняццю "чырвоны" адпавядаюць *алы, красны, пунцовы* і да т. п. Таму ацэньваючы

значнасць пэўнай катэгорыі праз частотнасць адпаведных слоў, мы будзем браць пад увагу частотнасць ўсіх слоў, ахопленых дадзенай катэгорыяй.

Цікавыя вынікі дае супастаўляльны аналіз працэнтнай колькасці ПК па падгрупам у розных аўтараў. Так, у Барадуліна колькасць ПК, што называюць храматычныя колеры, і колькасць ПК, што называюць ахраматычныя колеры, аднолькавая (па 49%), а ў астатніх паэтаў значна пераважаюць прыметнікі-найменні ахраматычных колераў: у Багдановіча – 38% і 58% адпаведна, у Арсенневай – 40% і 58%, у Янішчыц – 42% і 53%. Вялікая колькасць ужыванняў найменняў ахраматычных колераў у параўнанні з іншымі фарбамі не з'яўляецца ў святле гэтых дадзеных спецыфічнай рысай тэкстаў названых аўтараў, паколькі, напрыклад, у мове твораў польскіх паэтаў А. Міцкевіча, С.Норвіда, К. Пшэрвы-Тэтмайера таксама назвы ахраматычных колераў значна пераважаюць па колькасці назвы храматычных колераў (мова Р. Барадуліна – у дадзеным выпадку, хутчэй за ўсё, проста выключэнне з агульнага правіла). Гэта з'ява абумоўлена тым, што да ліку асноўных ахраматычных колераў (імёнаў катэгорый) далучаюцца іх адценні тыпу *снежны, бледны* і інш., сярод якіх і шматзначныя высокачастотныя *светлы, ясны, цёмны*. Па-другое, "белы і чорны ... нясуць з усіх тэрмінаў колераабзначэння найбольшую семантычную нагрузку"⁶. Па-трэцяе, белы і чорны – гэта універсальныя колеры, разам з чырвоным, згодна тэорыі трох асноўных колераў Юнга-Гельмгольца, яны ўтвараюць трыяду асноўных колераў⁷. Акрамя таго, белы і чорны займаюць першае і другое месцы адпаведна на шкале адноснай значнасці колераабзначэнняў у дачыненні да еўрапейскага лінгвакультурнага арэалу⁸.

Адметна, што колькасная разбежка паміж найменнямі храматычных і ахраматычных колераў на карысць апошнім значна большая ў паэтаў пачатку стагоддзя, чым у сучасных (у Багдановіча гэта розніца складае 20%, у Арсенневай – 18%, у Янішчыц – 9%, у Барадуліна – 0%). Адна з версій тлумачэння гэтай з'явы: Багдановіч і Арсеннева – па свайму паходжанню і сацыяльнаму статусу прадстаўнікі інтэлігенцыі, а яны, згодна даследаванням Л. М. Міронавай, аддаюць перавагу ахраматычным колерам⁹. Я. Янішчыц і Р. Барадулін сталі інтэлігентамі таксама, але ж паходжанне іх сялянскае. Акрамя таго, ахраматычную гаму колераў "любяць" людзі "са стомленай і тонка арганізаванай псіхікай"¹⁰. Менавіта такім і быў М. Багдановіч (у яго разбежка паміж прыметнікамі храматычных і ахраматычных колераў самая большая – 20%), які жыў у прадчуванні блізкай смерці, і, па ўспамінах сучаснікаў, быў надзвычай чулівы¹¹.

Разгледзім назвы храматычных колераў.

Сярод іх найбольш значныя ў Багдановіча ПК катэгорыі "сіні" – 29% (працэнты выражаны ў адносінах да колькасці найменняў храматычных колераў у мове паэта), "жоўты" – 24%, "чырвоны" – 20%, "зялёны" – 17%; у Арсенневай – "сіні"(39%), "зялёны"(19%), "чырвоны"(18%). У Янішчыц дамінуюць катэгорыі зялёнага (43%), чырвонага (17%), сіняга (14%), жоўтага (12%); у Барадуліна – катэгорыі зялёнага (44%), сіняга (20%), чырвонага (14%). Гэтыя чатыры колеры (чырвоны, жоўты, зялёны і сіні) у колеразнаўстве лічацца асноўнымі сярод храматычных.¹²

Да асноўных колераў (імёнаў катэгорый) далучаюцца іх адценні. Да сіняга ў М. Багдановіча і Н. Арсенневай прымыкаюць *сіняваты, блакітны*, у Я. Янішчыц і Р. Барадуліна – толькі *блакітны*. Значэнне "чырвоны" маюць наступныя прыметнікі ў М. Багдановіча – *чырвоны, крываваы, красны, румяны, ірдзяны*, у Н. Арсенневай – *чырвоны, красны, ружовы, кравяны*, у Я. Янішчыц – *чырвоны, красны, ружовы, пунсовы, алы, барвовы*, у Р. Барадуліна – *чырвоны, ружовы, румяны, барвовы, крываваы*. Катэгорыя зялёнага прадстаўлена ў Багдановіча і Барадуліна толькі *зялёным*, у Арсенневай – *зялёным, ізумрудным*, у Янішчыц – *зялёным, смарагдовым, зелянцовым*. Да жоўтага ў М. Багдановіча далучаюцца *залаты, залацісты*, у Н. Арсенневай – *залаты, залацісты, бурштынавы*, у Я. Янішчыц – *залаты, бурштынавы, медны*, у Р. Барадуліна – *залаты, ільняны, мядовы, прычым*, у паэтаў пачатку стагоддзя ў два разы часцей ўжываецца *залаты(залацісты)*, чым *жоўты*, а ў сучасных аўтараў *залаты* малаўжывальны.

Як бачым, найбольшая разнастайнасць пры выкарыстанні прыметнікаў храматычных колераў у лірыцы ўсіх паэтаў назіраецца ў дачыненні да катэгорыі чырвонага. Гэта, мабыць, таму, што чырвоны колер з'яўляецца адным з самых старажытных (пасля белага і чорнага), адным з самых глыбокасімвалічных (чырвоны – колер агня, крыві, сімвал жыцця, кахання, энергіі, страсці)¹³. ПК катэгорыі "чырвоны" ў большасці выпадкаў выкарыстоўваюцца паэтамі для стварэння маляўнічых пейзажных замалёвак, напрыклад: *чырвоны веер (сонца), сонца краснае, чырвоныя макі* і інш. (у М. Багдановіча); *рожавае полымя мора, чырвоныя зоркі, чырвоныя хмары, рожавы захад мора* і інш. (у Н. Арсенневай); *снег ружовы, пякучалы мак, ружовыя рабіны* і інш. (у Я. Янішчыц); *ружаваты туман, чырвонае мора, кляноў чырвоныя стагі* і інш. (у Р. Барадуліна). Аднак, некаторыя ПК катэгорыі чырвонага нясуць у сабе дадатковыя сэнсы, што зыходзяць з сімвалікі чырвані, напрыклад, у М. Багдановіча: *кветы чырвоныя* (у вершы з цыкла "Эрас") – г. зн. поўныя энергіі, страсці; *чырвоны маладзік* (у дачыненні да эратычнай тэмы і маладзік бачыцца аўтару не жоўтым ці залатым, як звычайна, а чырвоным); у М. Багдановіча і Н. Арсенневай: – *красна дзяўчына* – значыць прыгожая (фальклорны эпітэт); у Я. Янішчыц: – *красная цана, красныя суботы, грыв ружовай маскі, снег ружовы* (снег бачыцца такім закаханай жанчыне).

У колеразнаўстве ўсе храматычныя колеры падзяляюцца на цёплыя і халодныя. Цёплыя – гэта колеры сонца, агню, пяску і да т. п. – чырвоны, аранжавы, жоўты і іх адценні; халодныя – гэта колеры неба, вады, льду і да т. п. – блакітны, сіні, фіялетава, зялёны¹⁴.

Вялікая розніца ва ўжыванні паэтамі найменняў храматычных колераў назіраецца ў дачыненні да колькасных суадносін цёплых і халодных колераў. Калі ў Багдановіча гэтыя "про-цiлеглыя" колеры ўраўнаважаны (прыметнікі цёплых колераў складаюць 50%, халодных – таксама 50%; працэнты выражаны ў адносінах да колькасці прыметнікаў храматычных колераў), то астатнія тры паэты аддаюць бясспрэчную перавагу халодным колерам: у Н. Арсенневай цёплых – 41%, халодных – 59%, у Я. Янішчыц – 38% і 62%, у Р. Барадуліна – 36% і 64% адпаведна. Гэта, зразумела, невыпадкова. Напрыклад, у Н. Арсенневай адзін з любімых колераў – халодны сіні (катэгорыя сiняга ў яе складае 39% ад колькасці найменняў храматычных колераў), а паколькі панаванне "аднаго тону, аднаго колеру дазваляе павялічыць эмацыянальна-ацэначную значнасць, прыводзіць нярэдка да абагульненняў філасофскага плана"¹⁵, то становіцца зразумелым, чаму Н. Арсеннева нездарма лічыцца халаднаватай паэ-тэсай, якая амаль заўсёды спакойная, роўная, аднастайная, стрыманая, у яе зборніку «Пад сiнім небам» мала экспрэсіўнасці. Адна з прычын такога ўражання ад яе вершаў – перавага гамы халодных колераў над гамай цёплых.

Што датычыць Я. Янішчыц і Р. Барадуліна, то перавага ў іх мове халодных колераў абумоўлена высокай працэнтнай колькасцю катэгорыі зялёнага колеру, якая складае ў іх амаль палову сярод храматычных: у Я. Янішчыц – 43%, у Р. Барадуліна – 44%. Аднак, трэба ўлічваць, што частата ўжывання ў тэкстах таго ці іншага колера наймення залежыць не толькі ад яго "псіхалагічнай значнасці" для аўтара, але і ад таго, што з'яўляецца аб'ектам увагі мастака. ПК могуць мець сімвалічнае значэнне, а могуць выконваць толькі намінацыйную функцыю. У творчасці чатырох паэтаў значнае месца займае тэма прыроды, родных краявідаў, але для Янішчыц і Барадуліна як выхадцаў з вёскі гэтая тэма больш актуальная, чым для Багдановіча і Арсенневай. Адсюль і любімы колер – зялёны – колер травы, раслін, колер самой прыроды, сімвал жыцця, надзеі, несмяротнасці, добрасці, адраджэння, спакою, гармоніі, мудрасці, веры.¹⁶ Зялёныя ў Я. Янішчыц часцей за ўсё ліст, лісточак, зямля, поле, луг, сад, гай, дуброва і г. д., у Р. Барадуліна – ліст, лісточак, хвоя, ціна, бераг і г. д. Пры дапамозе ўлюбёнай зялёнай фарбы аўтары дасягаюць пэўнага колернага каларыту:

Вясна, агонь зялёнага азарту,
 Люблю твайго размаху крыгаход...
 Зялёны сад – ён стане жоўтым заўтра,
 Але нальецца тайнай сілай плод! (Я. Янішчыц);

І не трэба па лістах зялёных,
Па гадах зялёных сумаваць. (Я. Янішчыц);

Сонца

з песняй зялёнай, старой
Узніму на зялёных арэлях.
У крыніцах крутых завару
Хмель вясновы з зялёнай пенай. (Р. Барадулін).

Згодна псіхалагічным даследаванням, існуе яркая выражаная залежнасць паміж перавагай колераў і экстраверсій-інтраверсій. Так, экстравертаў больш прыцягваюць чырвона-жоўтыя тоны, а інтраверты аддаюць перавагу сіне-зялёным¹⁷. Значыць, Арсеннева, Янішчыц і Барадулін бясспрэчна з'яўляюцца інтравертамі, што, у прынцыпе, натуральна для мастакоў наогул, якія праз скіраванасць і канцэнтраванасць на сваім унутраным свеце спасцігаюць акаляючы свет. Што датычыць М. Багдановіча, то, паколькі для яго чырвона-жоўтая і сіне-зялёная гамы аднолькава важныя (48% і 46% адпаведна), можна лічыць, што класік беларускай паэзіі адначасова з'яўляецца так бы мовіць і інтравертам і экстравертам (узгадаем шырокае кола тэм, што цікавілі, непакоілі паэта). Улічваючы, што жоўта-чырвоныя гамы сімвалізуюць жыццё¹⁸, мы можам меркаваць, што інтарэс і ўвага мастака да іх абумоўлены жыццясцвярдзальным пачаткам моцнай волі чалавека, "бальнога бескрыдлатага паэта" (словы аўтара аб сабе самім), якому наканавана хуткая смерць.

Параўнальны аналіз колькасных суадносін паміж простымі, звычайнымі колерамі і вышукнымі паказаў, што ў мове твораў чатырох паэтаў бясспрэчна пераважаюць прыметнікі, што абазначаюць простыя колеры тыпу *сіні, зялёны, чырвоны*, але часам трапляюць экзатычныя колеры, напрыклад: *ірдыяны, іржавы* (М. Багдановіч); *бурышынавы, ізумрудны* (Н. Арсеннева); *пунцовы, смарагдовы, ліловы* (Я. Янішчыц); *ільняны, мядовы, барвовы* (Р. Барадулін) і іншыя.

Сучасныя аўтары адрозніваюцца ад паэтаў пачатку стагоддзя большай абстрагаванасцю колераў, даволі частым ужываннем іх у пераносным значэнні, прычым, часам вельмі незвычайным, у выніку чаго ўтвараюцца цікавыя метафарычныя, асацыятыўныя эпітэты, напрыклад: *зялёны сум, зялёная журба, жоўтая маркота, сінія ключы настрою, агонь зялёнага азарту, бурышыновы хмель віна, ліловыя сны, зялёнае жыццё* і інш. – у Я. Янішчыц; *блакіт летуценняў сінютка-сіні, зялёная мова лістоў, маленства зялёнае полымя, сінія асіны, блакітныя шыбы раніцы* і інш. – у Р. Барадуліна; *зялёны шум* – і ў Я. Янішчыц і ў Р. Барадуліна. У М. Багдановіча таксама сустракаюцца сярод ПК індывідуальна-аўтарскія, асацыятыўныя эпітэты, але значна радзей, чым у сучасных паэтаў, напрыклад: *блакітны шлях, сінія рыфмы вачэй, зялёная хмялінушка* (напэўна, па аналогіі з "зялёным зміем"), *чырвоны веер (сонца)* і інш. Арсеннева ж і ў гэтым выпадку аднастайная: неба ў яе аж 20 разоў (!) названа сінім, зусім рэдка яна ўжывае ПК у пераносным значэнні (*зялёны шоўк надзеі, сны залатыя*).

Разгледзім прыметнікі, што абазначаюць ахраматычныя колеры.

Найбольш ужывальныя сярод ахраматычных катэгорыі наступных колераў: у М. Багдановіча – цёмнага (27%), белага (24%), светлага (23%), чорнага (14%) і шэрага (12%); у Арсенневай – белага (39%), светлага (24%), шэрага (15%), цёмнага (13%); у Я. Янішчыц – белага (51%), чорнага (20%), светлага (20%); у Р. Барадуліна – белага (55%), чорнага (21%) і светлага (12%) (працэнты выражаны ў адносінах да колькасці прыметнікаў ахраматычных колераў у творчасці кожнага з аўтараў).

Катэгорыі чорнага і цёмнага складаюць толькі *чорны* і *цёмны* адпаведна, катэгорыя белага аб'ядноўвае ПК *белы, сівы, снежавы* – у Багдановіча, *белы, сівы, малочны, жамчужны* – у Арсенневай, *белы, сівы* – у Янішчыц і Барадуліна; катэгорыю светлага складаюць *светлы, ясны, бледны, блёклы* – у Багдановіча, *светлы, ясны, бледны* – у Арсенневай і Янішчыц, *светлы і ясны* – у Барадуліна.

Малаўжывальнымі сярод ахраматычных у Н. Арсенневай з'яўляецца катэгорыя чорнага (9%), у Я. Янішчыц – шэрага (5%) і цёмнага (4%), у Р. Барадуліна – шэрага (7%) і цёмнага (5%).

Што датычыць катэгорыі шэрага, то ў ёй мы вылучаем два блокі колераў: блок уласна шэрага і блок сярэбранага. Першы блок прадстаўлены ў Багдановіча русызмам *серы*, у Арсенневай – *шэрым, сталёвым*, у Янішчыц – толькі *шэрым*, у Барадуліна – *шэрым* і *шарым*.

Блок сярэбранага больш размаіта прадстаўлены ў паэтаў пачатку стагоддзя. Так, паняццю "сярэбраны" адпавядаюць у М. Багдановіча – *срэбны, серабрысты*, у Н. Арсенневай – *срэбны, серабрысты, серабраны, сярэбраны*, у Я. Янішчыц – *сярэбраны*, у Р. Барадуліна – *срэбны*. Прычым, і колькасць ПК у дадзеным блоку ў М. Багдановіча і Н. Арсенневай значна большая, чым у савецкіх аўтараў: блок "сярэбраны" у М. Багдановіча складае 6%, у Н. Арсенневай – 8%, а ў Я. Янішчыц і Р. Барадуліна – не складае і 0,5%.

Такім чынам, ПК *срэбны* і да яго падобныя амаль знікаюць з ужытку ў сучасных паэтаў, дарэчы, як і ПК *залаты, залацісты*, як ужо адзначалася (гл. с. 3). Прычына гэтага, відаць, у тым, што на пачатку стагоддзя золата і серабро былі адной з асноўных каштоўнасцей (залаты колер, як і сярэбраны, з'яўляецца сімвалам багацця, грошай, дастатку, дасканаласці, "ўсяго, што важна і каштоўна",¹⁹ таму "дарагія сэрцу" зоры, месяц і іншыя аб'екты рэчаіснасці бачыліся тагачасным паэтам не проста жоўтымі, а залатымі і сярэбранымі, а значыць – каштоўнымі. Знікненне з лексікі ПК, што называюць залаты і сярэбраны колер, – вынік знікнення з ужытку золата і серабра ў савецкім грамадстве.

Паколькі колеры чорны і цёмны вельмі блізкія, будзем лічыць іх колерамі адной гамы, таксама, як і колеры, што складаюць катэгорыі белага і светлага, бо белы – гэта проста "самы светлы з усіх колераў, ён светланосны"²⁰. У трох паэтаў, Н. Арсенневай, Я. Янішчыц і Р. Барадуліна гама белых і светлых колераў значна (прыкладна ў тры разы) пераважае па колькасных паказчыках гаму чорнага і цёмнага колераў: у Н. Арсенневай – 63% і 22% адпаведна, у Я. Янішчыц – 71% і 24%, у Р. Барадуліна – 67% і 26% адпаведна. У М. Багдановіча ж назіраецца прыкладная сіметрыя ва ўжыванні гэтых кантрастных фарбаў: гама белых, светлых колераў складае ў яго 41%, а гама чорнага, цёмнага – 47% (гэта 94 і 109 ужыванняў ПК адпаведна).

У колеразнаўстве белы традыцыйна лічыцца сімвалам добра, чысціні, прыгажосці, удачы, святасці, жыцця, ачышчэння²¹. Белы – "пазітыўны жыццяцвярджальны колер"²². Чорны – гэта колер зла, страху, пакутаў, няшчасцяў, жалобы, сімвал трагедыі, катастрофы²³, а таксама гэта колер ночы і цемры. "Чорнае ёсць сапраўдная эмблема ўсяго скрытага, тайнага, цёмнага, невядомага..."²⁴. Такім чынам, белы і чорны колеры – гэта старажытныя сімвалы добра і зла, абагуленыя ацэнкі ўсяго добрага і ўсяго дрэннага адпаведна.

З веданнем семантыкі і сімвалікі колераў становіцца зразумелай "цяга" паэтаў да белага, а значыць – да светлага, да добра. Веданне колернай семантыкі дазваляе глыбей пранікнуць у паэтычны тэкст і, напрыклад, словазлучэнне *белая самота* прачытаць як "ачышчаючая самота", а *белы вецер* як "чысты вецер" (прыклады з лірыкі Я. Янішчыц).

Адметна, што Арсеннева ў дачыненні да роднай і блізкай ёй стыхіі ахраматычных колераў, да любімых халодных фарбаў нават крыху пазбаўляецца сваёй манатоннасці і стварае часам цікавыя метафарычныя, асацыятыўныя эпітэты: *малочныя прамяні, жамчужныя хмурынкі, малочныя хвалі тумана, срэбныя грукаты ручаёў, малочная імгла* і інш.

Асобна стаіць М. Багдановіч, у паэтычнай мове якога кантрастныя гамы белага, светлага і чорнага, цёмнага ўраўнаважаны. Прыхільнасць Багдановіча да чорнага, цёмнага колераў тлумачыцца тым, што ў многіх яго вершах гаворыцца пра ноч, вечар, зоркі, месяц. Багдановіч – агульнапрызнаны вячэрні і начны паэт, «месяца- і зорка-паклоннік»²⁵. Цёмныя ў мастака часцей за ўсё прадметы і з'явы прыроды: неба, ноч, цень, глыбіня, даль і да т. п.

Згодна даследаванням псіхалагаў і псіхіятараў, прыхільнікі чорнага – страсныя, гатовы да барацьбы, "цары ночы", іх пачуцці – заўсёды экстрэмальныя, усепаглынальныя²⁶ – менавіта такім і паўстае перад намі М. Багдановіч у сваіх вершах, напрыклад:

Хочаш – душу растапчы нагамі,
Хочаш – мучай, хочаш – загубі.

Што датычыць белага колеру ў паэзіі М. Багдановіча, то схільнасць паэта, які "ўсюды шукае красу, характава, гармонію"²⁷, да колеру-сімвалу чысціні, прыгажосці, відавочная.

Паранаўнальны аналіз ПК у творчасці даследуемых аўтараў выявіў яшчэ адну цікавую адметнасць. Калі паэты пачатку стагоддзя любяць спалучаць розныя ПК, то сучасныя майстры слова звычайна акцэнтуюць увагу на адным колеры. Так, Н. Арсенневай, і асабліва М. Багдановічу, часам не хапае адной фарбы, каб перадаць у колеры сваё бачанне пэўнага прадмета, з'явы, напрыклад: *мох зялёна-сівы, серабрыста-белы месяца прамень, восені жоўта-чырвонай адценні* і інш. (Н. Арсеннева); *месяц чырвона-жоўты, бура-шызыя хмары, жоўта-чырвоныя агні, бледна-сіні маладзік, цёмна-зялёная хвоя* і інш. (М. Багдановіч). Падобныя ПК зусім адсутнічаюць у Р. Барадуліна, а ў Я. Янішчыц іх толькі два: *травы светла-шызыя, срэбрана-ружова-медны бляск*. Гэтая асаблівасць абумоўлена, хутчэй за ўсё, не столькі індывідуальна-аўтарскім колерабачаннем, колькі сацыяльнымі зменамі і зрухамі. 10-20-я гады ХХ стагоддзя – час катаклізмаў, рэвалюцыі, грамадзянскай вайны, час знікнення адной культуры, аднаго грамадства і нараджэння новага. Такі пераходны, "змрокавы" стан суправаджаецца актывізацыяй і абвастрэннем колераадчувальнасці, колеравай фантазіі..."²⁸.

Адсюль і яшчэ адна рыса колернага светаўспрымання паэтаў пачатку ХХ ст., але ў большай ступені М. Багдановіча, чым Н. Арсенневай, – гэта поліхраматычнасць, разнастайнасць, шматпланаваць колернага бачання наваколля. М. Багдановіч бачыць адны і тыя ж прадметы ў розных фарбах, прычым, як роднасных, так і кантрастных: неба ў яго то сіняе, то зялёнае, то бэзавае, зоры – то залатыя, то сінія, то ясныя, месяц – то жоўты, то белы, то зялёны, то чырвоны, то сіні, то снегавы. "Шматколернасць эпітэтаў М. Багдановіча – гэта і адна з арыгінальных прыкмет яго почырку і сведчанне вялікага майстэрства паэта..."²⁹, аднак, гэта і адбітак часу, у які жыў паэт, – сцвярджаем мы.

Іншая адметнасць вызначаецца ў колераўспрыманні сучасных аўтараў. Згодна з працэсам дэсемантызацыі колеру, чым больш маляўнічых рэчаў бачыць чалавек, тым менш значэння ён надае колеру, таму што для ўсведамлення зрокавых адчуванняў патрэбна псіхічная энергія, а сучасны чалавек траціць яе на больш неабходную яму ў паўсядзённым жыцці працу.³⁰ З развіццём цывілізацыі, навукова-тэхнічнага прагрэсу чалавек становіцца больш рацыянальным і прагматычным, а прагматызм падаўляе сузіральнасць. Адсюль і тэндэнцыя сучасных паэтаў да меншага выкарыстання колеранайменняў у апісальнай функцыі ў параўнанні з паэтамі 10-20-х гадоў. У Я. Янішчыц і Р. Барадуліна назіраецца больш вольнае абыходжанне з колерам, большая абстрагаванасць колераў. Часта іх колерныя вобразы непрадказальна адлюстроўваюць іх суб'ектыўныя пачуцці, таму часам супярэчаць і аптычнай рэальнасці, і традыцыйнай семантыцы колеру, напрыклад: *белыя ночы, чорныя вясёлкі, сняжынак зорачкі зялёныя; як восеньскі ліст, я зялёны* і інш. (Р. Барадулін); *чорны скарб, чорнае ззянне, ічасце беласнежнае, зялёныя гады, зялёны сум, зялёны дзень* і інш. (Я. Янішчыц). Адсюль і большая колькасць выпадкаў сінестэзіі (узаемапранікнення, змяшэння фарбаў, гукаў, пахаў) у сучасных паэтаў, чым у М. Багдановіча і Н. Арсенневай. Найчасцей аўтары "афарбоўваюць" гукі, а не пахі: *сіні голас сініцы, зялёная песня, зялёная цішыня, зялёны шум* (Р. Барадулін); *зялёны шум, зялёны звон планеты, чорная гаркота* (Я. Янішчыц); *песня срэбная, срэбныя грукаты ручаёў* (Н. Арсеннева); *цёмная ціш* (М. Багдановіч).

Марк Шагал вядомы такім выказваннем: "Ёсць колеры, якія належаць пэўным краінам і пэўнам людзям". Для вызначэння колераў, якія "належаць" даследуемым паэтам, мы выявілі найбольш ужывальныя, т. зв. дамінантныя ПК у творчасці кожнага з аўтараў, узяўшы за ўмоўны парог высокачастотнасці слоў 4% словаўжыванняў на адзін ПК (працэнты выражаны ў адносінах да агульнай колькасці ПК у паэзіі кожнага аўтара).

Дамінантныя ПК у лірыцы чатырох паэтаў прадстаўлены ў табліцы 2.

Табліца 2

Багдановіч			Арсеннева			Янішчыц			Барадулін		
ПК	частот-насць	%	ПК	частот-насць	%	ПК	частот-насць	%	ПК	частот-насць	%
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
цёмны	61	16	белы	73	19	белы	57	20	белы	63	21
белы	55	14	сіні	58	15	зялёны	47	17	зялёны	62	11
сіні	41	10	зялёны	30	8	чорны	30	11	чорны	30	10
чорны	33	8	цёмны	28	7	светлы	24	9	сіні	27	9
чырвоны	28	7	ясны	26	7	чырвоны	20	7			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
зялёны	26	7	светлы	24	6	сівы	17	6			
ясны	26	7	чорны	20	5	сіні	13	5			
залаты, залаціс- ты	24	6	срэбны і да яго па- добныя	19	5						
срэбны і да яго па- добныя	14	4	залаты, залаціс- ты	17	4						

Як вынікае з табліцы 2, існуе пэўнае падабенства паміж паэтамі 10-20-х гадоў і сучаснымі па тым, якім колерам яны аддаюць перавагу. Так, тры самыя ўлюбёныя колеры ў Багдановіча – *цёмны*, *белы*, *сіні*, у Арсенневай – *белы*, *сіні*, *зялёны*, у Янішчыц і Барадуліна – *белы*, *зялёны*, *чорны*.

Параўнальны аналіз высокачастотных ПК у паэтаў пачатку стагоддзя і сучасных выяўляе таксама тэндэнцыю да амаль поўнага знікнення з ужытку ў савецкіх аўтараў прыметніка *цёмны*. Гэтая з'ява абумоўлена, хутчэй за ўсё, дзвюма прычынамі. Па-першае, для сучаснага чалавека ў сувязі з развіццём навукі і тэхнікі значна скарацілася колькасць незразумелых, невядомых, неразгаданых рэчаў. А паколькі цёмнае з'яўляецца эквівалентам усяго скрытага, невядомага, адсюль і тэндэнцыя да знікнення гэтага колеру з ужытку ў сучасных паэтаў. Па-другое, "перавага цёмных колераў адлюстроўвае імкненне да спакою"³¹. А паколькі М. Багдановіч і Н. Арсеннева жылі ў складаных грамадска-гістарычных умовах пачатку стагоддзя, то, натуральна, што паэты імкнуліся да спакою, раўнавагі і гармоніі ва ўласнай душы, бо не знаходзілі гэтага ў рэчаіснасці. Адсюль, дарэчы, і яшчэ адзін "любімы" (дамінантны) колер у аўтараў пачатку стагоддзя – *сіні* – колер неба, сімвал спакою, веры, гармоніі душы³².

Такім чынам, наша даследаванне ПК у творчасці розных аўтараў выяўляе залежнасць колернага светаўспрымання паэтаў не толькі ад іх унутраных, індывідуальна-псіхалагічных асаблівасцей бачання акаляючага свету, але і ад сацыяльна-гістарычных фактараў. Большае падабенства ў "афарбоўцы" прадметаў, з'яў навакольнай рэчаіснасці, абстрактных паняццяў і г. д. назіраецца паміж паэтамі-прадстаўнікамі аднаго часавага прамежку: паміж М. Багдановічам і Н. Арсенневай і паміж Я. Янішчыц і Р. Барадуліным.

Літаратура

1. Серов Н. В. Хроматизм мифа. Л., 1990. С. 19.
2. Миронова Л. Н. Семантика цвета в эволюции психики человека // Проблема цвета в психологии. М., 1993. С. 187.

3. Багдановіч М. Поўны збор твораў. Т. 1. Мн., 1991.
 Арсеннева Н. Пад сінім небам. Вільна, 1927.
 Янішчыц Я. У шуме жытняга святла. Мн., 1988. Барадулін Р. Свята пчалы. Мн., 975.
4. Багдановіч М. Поўны збор твораў. Т. 2. Мн., 1993. С.190.
 5. Миронова Л.Н. Цветоведение. Мн., 1984. С.183-185.
 6. Никулина Т.Е. Цветовые прилагательные в языке различных жанров русского фольклора. Автореф. на соиск. учёной степени канд. филол. наук. М.,1989. С. 8.
 7. Собчик Л.Н. Метод цветowych выборов: Модифицированный цветовой тест Люшера: Методическое руководство. М.,1990. С.9.
 8. Василевич А. П. Исследования лексики в психолингвистическом эксперименте. М., 1987. С. 32.
 9. Миронова Л.Н. Цветоведение. Мн., 1984. С. 11.
 10. Там жа. С.189.
 11. Шлях паэта. Зборнік успамінаў і біяграфічных матэрыялаў пра Максіма Багдановіча. Мн., 1975.
 12. Измайлов Ч.А. Сферическая модель цветоразличения. М., 1980. С. 157.
 13. Koraliński W. Słownik symboli. W-wa, 1990. С. 27—28.
 14. Серов Н. В. Назв. твор. С. 19.
 15. Донецких Л.И. Реализация эстетических возможностей имён прилагательных в тексте художественных произведений. Кишинёв, 1980. С.81.
 16. Koraliński W. Назв. твор. С.492.
 17. Урванцев Л.П. Психология восприятия цвета. Ярославль, 1981. С.46.
 18. Донецких Л.И. Назв. твор. С. 82.
 19. Koraliński W. Słownik symboli. W-wa, 1990. С. 496.
 20. Миронова Л. Н. Семантика цвета в эволюции психики человека // Проблема цвета в психологии. М., 1993. С. 174.
 21. Гоникман Э. И. Лечебная радуга камня. Мн., 1992. С. 103.
 Миронова Л. Н. Цветоведение. Мн., 1984. С. 24.
 22. Там жа. С. 26
 23. Гоникман Э. И. Назв. твор. С.98.
 Koraliński W. Назв. твор. С. 53.
 24. Тэрнер В.У. Символ и ритуал. М., 1983. С. 93.
 25. Чабан Т. Космас «Вянка». Літаратурны каментарый да «Вянка» Максіма Багдановіча //
- М. Багдановіч. Поўны збор твораў. Т. 1. Мн., 1991. С. 477.
 26. Гоникман Э. И. Назв. твор. С. 129.
 27. Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. Мн., 1992. С. 347.
 28. Миронова Л. Н. Семантика цвета в эволюции психики человека // Проблема цвета в психологии. М., 1993. С. 183.
 29. Лойка А. Максім Багдановіч. Мн., 1966. С. 146.
 30. Миронова Л. Н. Семантика цвета в эволюции психики человека // Проблема цвета в психологии. М., 1993. С. 184.
 31. Собчик Л.Н. Назв. твор. С.41.
 32. Koraliński W. Назв. твор. С. 27.