

УДК 82-1903.3

Т. М. Федарцова

Беларускі дзяржаўны тэхналагічны ўніверсітэт

ФУНКЦЫІ І СІМВОЛІКА КОЛЕРУ Ў ПАЭТЫЧНЫМ ТЭКСЦЕ

Аб'ектам даследавання ў дадзеным артыкуле з'яўляюцца функцыі і сімволіка колеру. Бо колер для кожнага з нас – гэта магутнае інфармацыйнае поле, насычанае пэўнымі асацыяцыямі і сімваламі. Усю колеравую гаму мы ўспрымаем ад самага нараджэння, класіфікуем яе ў адпаведнасці з нашай асацыятыўнасцю.

Нямецкі мастацтвазнаўца Герхард Цойгнер лічыў, што колер, дзякуючы асацыяцыям, можа набываць пэўную эмацыйную афарбоўку або выклікаць тых ці іншых пачуцці ў залежнасці ад вопыту, набытага чалавекам пры ўспрыманні колеру і адпаведнага прадмета. Сапраўды, асацыятыўная вобразнасць дапамагае лепш зразумець кантэкст паэтычнага твора.

Знайсці не толькі сваё слова, але і свой колер, як таемную «падсветку» слова, — творчае крэда кожнага паэта, кожнай адоранай асобы. Аўтарская сістэма колерабачання дапамагае рэцыпіенту зразумець асаблівасці будовы вобразных асацыяцый. Каляронімамі, напрыклад, шчодро насычана, творчасць нашых класікаў: Багдановіча, Купалы, Коласа, Танка і інш.

Сімволіка колеру актыўна выкарыстоўваецца ў іконаграфіі, геральдыцы, выяўленчым мастацтве і мастацкіх тэкстах. Але ў літаратурных творах кожны колер можа быць прачытаны як слова і вытлумачаны як сігнал, знак, сімвал. Менавіта ў мастацкім тэксце каляронімы выконваюць тры функцыі: сэнсавую (напрыклад, М. Багдановіч, каб падкрэсліць свае перажыванні, навяяныя хуткай ростанню з любай дзяўчынай, піша: «Я пачарнеў, ад горкіх слёз...»), і чытач адчувае глыбіню яго смутку); апісальную, якая выкарыстоўваецца аўтарамі для большай выразнасці сказанага; эмацыянальную, якая пэўным чынам уздзеічае на пачуцці і светаўспрыманне кожнага чытача.

Ключавыя словы: паэзія, тэкст, лірыка, каляронім, медытацыя, метафара, сімвалізм, змястоўныя асаблівасці, версіфікацыя, канцэпт, парадыгма, афарбоўка.

T. M. Fedartsova

Belarusian State Technological University

FUNCTIONS AND SYMBOLISM OF COLORS IN POETIC TEXTS

The object of study in this article is the functions and symbolic of the color. Because the color for each of us it is a powerful information field, full of certain associations and symbols. We perceive all the colors from birth, classify it in accordance with our associativity.

German art critic Gerhard Zeugner believed that color, thanks to associations, can acquire a certain emotional color or cause certain feelings, depending on the experience gained by a person in the perception of color and the corresponding subject. Indeed, associative imagery helps to understand better the context of a poetic work.

The creative credo of each poet, each gifted personality is to find not only the word, but also the color as secret illumination of the word. The author's system of classes for students, helps the recipient to understand the features of the structure of figurative associations. The works of our classics: Bogdanovich, Kupala, Kolas, Tank, etc. generously filled with coloronims.

The symbolism of color is widely used in iconography, heraldry, fine arts and artistic texts. But in literary works any color can be read as a word and interpreted as a signal, sign, symbol. Coloronims fulfill three functions in a literary text: semantic function (e.g. M. Bogdanovich writes to highlight his experiences, inspired by a quick breakup with his girlfriend: "I am blackened, bitter tears..."). So, the reader feels the depth of his sorrow); a descriptive function that is used by the authors for greater expressiveness of what is said; an emotional function that in a certain way affects the feelings of the recipient.

Key words: poetry, text, lyrics, coloronim, meditation, metaphor, symbolism, meaningful features, versification, concept, color terms, color.

Уводзіны. Мова паэтычнага тэксту жыве па сваіх законах. Яна значна адрозніваецца ад звычайнага працэсу маўлення, бо мае асобыя механізмы ўзнікнення мастацкіх вобразаў. Слова ў

мастацкім тэксце ўключае ў сябе дадатковы сэнс, канатацыі, асацыяцыі. І тут намінацыі колеру здольныя выражаць не толькі колеравыя, але і іншыя паняцці, бо яны выступаюць у якас-

ці сродкаў перадачы эмоцый душэўных перажыванняў, мар, летуценняў і спадзяванняў.

У кожнага народа сваё бачанне сімвалікі колеру, якое фарміруецца ў адпаведнасці з уласцівай для яго мерай асацыятыўнасці. Для сузіральных і ментальна самапаглыбленых, схільных да «ўспрыняцця радасных фарбаў жыцця» беларусаў асноўнымі колерамі з'яўляюцца белы, чырвоны, аранжавы і жоўты. Другую групу складаюць халодныя колеры — сіні, блакітны, індзіга, фіялетава і чорны. Зялёны ж можа адносіцца да любой з груп.

Каляронімы актыўна выкарыстоўваюцца ва ўсіх жанрах літаратуры як яркія выяўленчыя сродкі. Але ў паэтычных творах іх значна больш, шырэйшыя і функцыянальныя магчымасці, паколькі паэтычная колерная сімваліка асабліва насычана падтэкставасцю і афарыстычнасцю закладзенай думкі, што параджае новыя асацыяцыі і непаўторную вобразнасць.

Асноўная частка. «Туга фарбуе іх у свой пажоўклы, горкі колер», — менавіта так зазначаў Максім Танк колер апалай лістоты вярбы ў элегічным вершы «Вярба па завадзі рачной...», надрукаваным у восьмым нумары часопіса «Польмя» за 1981 год. Здаецца, нічога няма асаблівага. Звычайны каляронім. Але калі пільна паглядзець на творчасць мэтра нашай паэзіі, то адразу ўзнікае некалькі пытанняў. Па-першае, у гэты час паэт захапіўся верлібрамі, у якіх пераважала філасофская тэма, для раскрыцця якой колер не меў такой вартасці, як сэнс сказанага слова. Па-другое, традыцыйна беларуская паэты малявалі восень залатымі фарбамі. А каляронім «жоўты» характэрны для стварэння вобраза восені і сімвала «адарванага лістка» ў ранняй творчасці Янкі Купалы:

Пусце поле, моўкне птушка
Скідае жоўты лісьць бяроза. [1]

ці:

Сонна адна адзінокаю
Груша стаіць над мяжою, —
Лісьце скідае *пажоўклае*,
Сыпе асенняй нудою [1].

Праўда, у Я. Купалы любімымі колерамі, акрамя жоўтага, усё ж былі чорны, белы і чырвоны. Вельмі часта паэт падае ў сваіх вершах бінарныя апазіцыі з дамінантай белага колеру: «сіні — белы», «цёмны — белы», «зялёны — белы», «чырвоны — белы». Даволі часта паэт выкарыстоўвае архетып «дарога», як сімвал вечнага руху, безумоўна, мкне яна ў «бел-свет». Часам паэт надае каляроніму *белы* аптычную характарыстыку, калі хоча стварыць такі відарыс, у якім колер успрымаецца як бы на адлегласці, выступае ў якасці фону.

Уладзімір Караткевіч жа ў лірыцы прадуктыўна выкарыстоўваў багаты патэнцыял каля-

роніма залаты. Мы можам сустрэць у яго багатай паэтычнай спадчыне «аліўкава-залацістае святло поўні», «блякла-залацістыя травы», «залаціста асмужанае паветра» і г. д.

У Танка зусім па-іншаму. Восень уяўляе сабой вобраз тугі па нечым добрым, душэўным, цёплым, а можа, і па былым высокім пачуцці, бо няма герою верша адказу на яго шчырыя лісты ад любай жанчыны:

Вярба па завадзі рачной
У лугавым зацішшы,
Як я, за шмат вёрст ад цябе,
Лісты камусьці піша [2].

Але ад немага маўчання адрасата настрой пануры, і колер восені таму не ярка-залацісты, а прытушана-жоўты, гарчычны.

Дарэчы, лістота вярбы ніколі не бывае залацістай, і паэт знайшоў дакладнае апісанне і стану сваёй душы, і вобразу восені. Танк заўсёды быў майстрам дэталі. І гэта ўменне перадаваць свае эмоцыі праз дэталі ён пераносіць і на ўжыванне каляронімаў. Цікава і тое, што літаратурны герой не паспяшаўся ні да бярозы, ні да дуба ці яблыні, якія ў народнай паэтыцы ўсведамляюцца як дрэвы каханьня, а прышоў да асенняй вярбіны, якая — без пультных веснавых каташкоў і амаль што без лісця — не ўяўляе сабой сімвала хараства. Але аўтар добра ведае, чаму прывёў сюды свайго героя, бо адной з адметнасцяў гэтага дрэва ў вусна-паэтычных творах беларусаў з'яўляецца абарона людзей ад дэструктыўнага ўздзеяння «адсушак» на каханне.

Мікола Мятліцкі ў падборцы вершаў «Мой верасень грыбны», змешчанай у часопісе «Польмя» за 2012 год, «фарбуе» восень у медны колер і шчыра прызнаецца:

Колькі вершаў мною знойдзена
Ў меднай зацішы лясной
І сцяжын надрэчных пройдзена
Тут часінаю грыбной! [3].

У шматлікіх зборніках паэзіі М. Мятліцкага на чарнобыльскую тэму значна паглыбілася медытатыўнасць і філасафічнасць паэтычнага радка. Развагі творцы становяцца грунтоўнымі і па-хрысціянску мудрымі, хаця тэкставы матэрыял можа быць аднесены да розных часавых планаў — рэтраспектыўнага, інтраспектыўнага і цяперашняга.

Аўтар выявіў сябе і як майстар партрэта (паэтычная зыркасць дапамагае паэту ствараць тыповыя вобразы беларусаў), і як майстар дэталі (нізкі вершаў «Згадкі ў хаце»). Паэт — цудоўны «пейзажыст» і ўмелы спалучальнік мясцовых падзей з падзеямі планетарнага маштабу: разглядаючы тэму адзіноты, актуальную для сучаснага літаратурнага працэсу, ён вырашае яе «па-беларуску» — з надзеяй на лепшае жыццё.

Адметная ў творцы і колеравая «падсветка» вершаў. Нягледзячы на тое, што перад ім таксама ўзнікае рытарычнае пытанне: як жыць, згубіўшы апірышча, якім заўсёды была малая радзіма, а цяпер яна ў зоне адчужэння, паэт знаходзіць яркія непаўторныя каляронімы для характарыстыкі мінулых, дачарнобыльскіх падзей і будучыні.

У творах беларускіх паэтаў разнастайныя каляронімы найчасцей выкарыстоўваюцца ў пейзажнай і інтымнай лірыцы. Пры гэтым, на думку вядомага літаратуразнаўцы, доктара філалагічных навук, прафесара Чароты І. А., прасочваецца трывалая асацыятыўная сувязь з пэўнымі парамі года, памежнымі станамі прыроды і чалавечай душы, і таму колер залежыць ад часавых і аб'ектных архетыпаў, якія адыгрываюць значную ролю ў плане адэкватнага ўспрымання кантэксту кожнага паэтычнага твора [4].

Дарэчы, Максім Танк у першай палове сваёй творчасці актыўна ўжываў салярную сімволіку, а адпаведна каляронімы «яркі», «прамяністы», «сонечны», «іскрысты», «жоўты», «залаты», «чырвоны» і інш.

У ранняй творчасці Максіма Танка, а менавіта ў паэтычным зборніку «На этапах», мы назіраем амбівалентнасць значэнняў і сэнсаў чырвонага колеру, што звязваюцца з ім у карцінах імкнення да барацьбы і перамогі. Праўда, аўтар надзяляе гэты каляровы тон разнастайнымі характарыстыкамі і эпітэтамі. Так, у вершы «З каласамі» ён стаў уасабленнем трапяткой радасці першага нямелага юнацкага пачуцця, якое прабудзіла жніва ў чырвонай хустачцы, але часцей гэты каляронім выкарыстоўваецца як алегорыя барацьбы за новы лад і матыў абавязковай перамогі. У вершы «Загінуў таварыш у бітве за волю» чырвоны колер сімвалізуе вярнасць абрачным ідэалам і памяці тых, хто за іх загінуў:

Мы клятву далі ў час жалобны растання
На шляху ягоным
Пакласці дзве ружы —
з агню і паўстання —
Дзве ружы чырвоных [5].

Тэма барацьбы за ўз'яднанне Заходняй Беларусі-пакутніцы ў вершах Танка са зборніка «На этапах» не магла не праявіцца ў самых розных адценнях чырвонага колеру: «чырвань зарыва барыкад», «твар — макаў цвет», «алая майская зара», «барвовы сцяг перамогі». Часам колер можа і не называцца аўтарам ці падмяняцца эпітэтамі «агністы», «прамяністы», «гарачы», але мы выразна адчуваем яго прысутнасць у палымяных вершах-закліках, вершах-агітках, у «падсветцы» шчаслівага вобраза Усходняй Беларусі, якая будзе новы грамадскі лад і куды імкнуліся думкі вязня Лукішскай турмы Максіма Танка. Чырвоны колер застаецца

вазначальным ва ўсіх вершах на палітычную тэму. У зборніку «Хай будзе святло» Танк нават пратэстуе супраць амерыканскай палітыкі знішчэння памяці пра карэнае насельніцтва дадзенага кантынента — індзейцаў. Нанягды каланізатары і плантатары руйнуюць іх старажытныя могілкі. Паэт па-сапраўднаму абураны:

І дзень, і ноч, як праз сельвасы,
Плыве праз маё сэрца Амазонка —
Чырвоная рака агню,
Крыві і гневу [6].

Выкарыстанне чырвонага колеру пры характарыстыцы «вогненнага» рэаліі жыцця ў беларускай колеравай сістэме светаўяўлення з'яўляецца тыповым. Варта звярнуцца да творчасці філаматаў, з якой народны паэт быў добра знаёмы. У свой час пошукі новых мастацкіх формаў прывялі рамантыкаў да сімвалізацыі. Бо ў свеце рамантыкі кожная з'ява лічылася пэўным знакам, якому належала адпаведнае значэнне або комплекс значэнняў. Цікава, што вобраз агню ў філаматаў выступае ў дзвюх супрацьлеглых іпастасях — як сімвал ачышчэння і сімвал знішчэння Але дадзены архетып-сімвал у іх творчасці знайшоў сваё паэтычнае ўасабленне ў цэлым шэрагу азначэнняў, і мы можам нават зрабіць пэўную градацыю слова 'агонь': агонь начлежны, агонь купальскі, агонь ахоўны, агонь ахвярны, агонь духоўны, агонь веры, агонь мяцежны, агонь бунтарскі, агонь рамантыкі, агонь грахоўны, агонь знішчальны.

Змена стылістычнай функцыі лагічных азначэнняў даволі выразна назіраецца пры ампліфікацыі (нагнятанні), калі цэлы шэраг азначэнняў уключаецца ў адну сістэму ацэнак-характарыстык, што ў значнай меры адпавядае сутнасці паяснёнага слова, у дадзеным выпадку назоўніка, паказвае яго семантычную разнастайнасць. Пацверджаннем таму можа з'яўляцца ідылія «Купала» Ануфрыя Петрашкевіча. Ампліфікацыя архетыпа-сімвала 'агонь' тут вядзецца ад агню дамашняга праз агонь купальскі, ахвярны, агонь всеялосці, агонь каханья да агню ачышчальнага.

У вершы «Роздум каля руінаў Гедымінавага замка» Ануфрыя Петрашкевіч ужывае архетып-сімвал 'агонь' як абарончы, знішчальны, але ў завяршэнні верша надае яму нечаканую змястоўную функцыю — сімвала веры ў будучыню. Не дзіўна, што вобраз-сімвал агню так дасканалая займаў увагу рамантыкаў: ён адухаўляўся беларусамі яшчэ са старажытнасці. Нашы продкі надзялялі агонь асаблівасцямі свайго характару. А ў дзень Купалы прыносілі яму ахвяры. Агонь тут выступае як сімвал ачышчэння ад грахоўных думак і дзеянняў. Ён не можа быць цьмяным, бо не толькі цяплом, але і яркасцю свайго гарэння павінен сагрэць людскія душы [7].

У вершах Танка пераважае агонь бунтарскі, агонь змангання, агонь помсты, агонь перамогі. Такім застанеца гэты архетып-сімвал і ў вершах, прысвечаных падзеям Вялікай Айчыннай вайны. У пасляваенны час стыхія вогненных рэалій разам з архетыпамі-смваламі '*зара*' і '*сонца*' набывае цёплае жоўта-залатое адценне. Архетып '*агонь*' таксама спалучаецца ў нашым уяўленні з жоўтым і чырвоным колерамі. Толькі яны маюць даволі разнастайныя характарыстыкі ад дадатных да адмоўных: чырвонае яйка і чырвонае зарыва пажару, жоўтыя агенчык і жоўты пясочак на магіле...

Асаблівасцю гэтых каляронімаў з'яўляецца поўная амбівалентнасць іх значэнняў і сэнсаў. Жоўты колер часта аднолькава выдатна «служыць» апазіцыйным архетыпам сонцу і месцу, а чырвоны колер скарыстоўваецца нават у самых нечаканых экспазіцыях: сонца — «чырвоны шар, што палае чырвоным агнём», «чырвоная груша» ад захаду сонца, «снягір — іскра чырвоная» малой радзімы, «чырвань вечнасці Вечнага агню», «чырвоны настрой» майскага свята і інш.

Цікава выкарыстоўвае Танк каляровую гаму ў вершы «Пасля снегападу»:

На жоўтай-жоўтай пожны,
На шэрай-шэрай грэблі,
На сіняй-сіняй руні,
На цёмнай-цёмнай пушчы
Лёг белы-белы снег [5].

Ампліфікацыя адценняў тут апраўданая тым, што белы колер для аўтара ў дадзеным выпадку — сімвал страты надзей на ўзаемнасць: палымяныя пачуцці астуджаны, быццам злёгка іх занесла снегам першага непаразумення... Таму каляронім *белы* паэт звязвае з ачужанасцю, ростанню, самотай.

Наш сучаснік Алесь Жамойцін удала перадае праз белы колер надзею на шчаслівую будучыню роднай Беларусі, бо верш напісаны ў лёсавырашальны час распаду Савецкага Саюза, калі адна краіна за другой становіліся незалежнымі:

Бусел белы — клёкат смелы
Па-над белай стараною,
Ён лунае белай верай
Нада мною і табою [8].

Белы ж колер у Анатоля Сербантовіча (аўтара вянкаў санетаў) — сімвал чысціні, першапачатку жыцця, першага каханьня.

У Міхася Башлакова ён ужо асацыіруецца з журбай і трывогай. У вершы «Няма такой зямлі» паэт дэкларуе: «У квецені сады. А для каго квіценне?» Бо чарнобыльская зона — «мёртвая зямля», ды і ці зямля гэта без чалавека? І ці так пяшчотна там свеціць «сонца — паштальён радасці прадвесняй»? Бо каму пасылаць яму «лісты-праменні»? [9].

Максім Танк жа, захапіўшыся салярнай сімволікай, часам параўноўваў сонца і са срэбным грошам, і карычневата-жоўтым боханам свежа-выпечанага хлеба, і з новымі залаціста-жоўтымі чаўнамі на любімай Нарачы.

Калі ж разглядаць каляронім *сіні*, то можна з упэўненасцю сказаць, што ён даволі прадуктыўны ў беларускай ментальнасці, а значыць, часта выкарыстоўваецца беларускімі творцамі прыжогае слова. Напрыклад, Максім Танк у вершы «Кантата», змешчаным у зборніку «Журавінавы цвет», падае дадзены колер як «мора сініх васількоў», якімі расцвітае песня, а для яе «шлях сіні» сцелюць гусі, «сінім туманом» засцілаюць ветры сцежкі, што вядуць да роднай хаты, а затым па гэтых сцежках паэт заклікае пайсці «ў далёкі сіні вырай» да сонца.

Як бачым, сіні колер у беларускай паэзіі ніколі не з'яўляецца агрэсіўным, бо ён суседнічае з каляронімам зялёны ці салярным архетыпам, што здымае магчымасць ператварыцца ў «свінцовае» або «шэрае» ці іншае адценне халодных тонаў. У Танка цёмна-зялёны парасон яліны хавае паэта ад сіняга, халоднага дажджу, а «на сіні рачны перакат густы зарапад асыпаецца». Мэтр беларускай паэзіі актыўна ўжывае «чысты» сіні колер, які зафіксаваны 82 разы, а яго адценні размеркаваліся наступным чынам: блакітны — 23, сіняваты — 12, васільковы — 18, цёмна-сіні — 9. Для Танка гэты колер сімвалізуе не толькі гармонію, суладнасць, супакой, але нясе ў сабе таямнічасць і загадканасць.

Максім Танк найчасцей выкарыстоўвае разнастайныя каляронімы ў патрыятычнай, пейзажнай і інтымнай лірыцы. У яго творах розных гадоў налічваецца 719 прыметнікаў са значэннем колеру. Пры гэтым яскрава прасочваецца трывалая асацыятыўная сувязь з вызначальнымі падзеямі, пэўнымі парамі года, памежнымі станами прыроды і чалавечай душы. Таму колер залежыць ад часавых і аб'ектных архетыпаў, якія адыгрываюць значную ролю ў плане адэкватнага ўспрымання кантэксту паэтычнага твора.

Але пачынаючы са зборніка «Збор калосся» аўтарская сістэма колераадчування паступова мяняецца на медытацыю, развагу пра галоўныя філасофскія аспекты жыцця. Нараджаюцца новыя нязнаныя раней тэмы і вобразы.

Ужыванне адценняў сіняга і зялёнага мы сустракаем і ў творчасці Язэпа Пушчы. Сёння ў айчынным літаратуразнаўстве даволі пільная ўвага надаецца вывучэнню яго паэтычнай спадчыны, як аднаго з адданых прыхільнікаў імажынізму ў беларускай паэзіі.

У ранніх вершах творцы прасочваецца ясеніскі ўплыў на маладога беларускага мастака слова. Толькі беларускі паэт унаследаваў ад

свайго куміра пэўныя знешнія элементы. Напрыклад, узяўшы такія актыўныя ў творчасці Ясеніна каляронімы, як сіні і прыдуманы ім «аўсяны», ён паказаў сваё разуменне іх паэтычнага напаўнення.

Але у Я. Пушчы сакавітыя вобразы раніцы знітаваны ў адзінае цэлае глыбіннымі ўнутранымі сувязямі, а ў С. Ясеніна, наадварот, яны перасякаюць памежжа вечара і ночы, калі ад месяцавога святла ўсё становіцца ірэальным. Відавочна, у Ясеніна пераважае сіні колер, які сімвалізуе адчужэнне, згасанне. У панарамным вобразе вечара і ночы яно і апраўдана. Бо менавіта месяц надае прадметам пэўную ненатуральнасць. Пластыка каляровай гамы робіць вобразы загадкава-застылымі, задуманымі, чароўнымі, але нежывымі.

Беларускі мастак прыгожага слова тонка адчуваў настрой свайго куміра, перададзены праз колер, бо з Ясеніным яго яднала разуменне таго, што прырода — гэта вечная прыгажосць і вечная гармонія сусвету. Але пластыка вобразаў у яго была свая. Можна таму і сіні колер больш стваральны, эмацыйна набліжаны да насычанача зялёнага і азначае ён то прадвесне, а значыць, квітненне зямлі («Раніца / Ў полі рыкае / У зялёную сіль»), то памежжа ночы і раніцы, калі сонца, як заліхвацкі пастух, «на сіні выган выганяе пасвіць дзень». Паэт прызнаецца, што яго песням лепш «карагодзіць вясны сінякудры ўзвыш». А ў вершы-акварэлі «Надранне», у якім асноўнае месца займаюць выразныя зрокавыя, пластычныя замалёўкі, па-мастацку паказаўшы змену прыроднай фармацыі (памежжа ночы і раніцы), калі яшчэ «лес яловы / галаву палощча ў сіні», а кусты «ловяць хваляў срэбных пырскі», Пушча дазваляе сонцу рашуча расправіцца са свяшчэннадзейнасцю ночы, знішчыўшы сіні колер як нешта зусім непатрэбнае і нават небяспечнае:

Сонца ж змрокі

Б'е на раны

І змятае колер сіні

Памялом пунцовай рані [10].

Верш прасветлена-лірычны, быццам «сагрэты» сонечным праменьчыкам. Але на нейкім падсвядомым узроўні гэта працяг дыялогу з ясенінскім унутраным паэтычным светам. Бо пранікнёна заглыбіўшыся ў яго і зразумеўшы ў нейкай меры таямніцу душы рускага паэта, Пушча вызначае для сябе і больш мажорную танальнасць, і больш вясёлыя колеры, але і най-

часцей ужывальным у яго творчасці ды, мабыць, і любімым з'яўляецца зялёны колер.

Калі працягваць развагу пра памежны стан прыродных з'яў і іх каляронімы, то танкаўскую традыцыю пэўным чынам засвоіў наш сучаснік Міхась Башлакоў. Гэта ён вылучыў складаную ў адпаведнасці з часавымі каардынатамі, але суладную са зменамі быцця пару, калі «ўжо не лета», але «яшчэ не восень»: ідзе дождж і свеціць сонца, жоўтая лістота падае на зялёную траву, а рознакаляровыя астры пясчотна і цнатліва ўсміхаюцца, рашуча скінуўшы з сябе пакрывала халоднай ночы. Гэта тая пара, калі няма больш цяпла, але і маразы далёка. Паэт дае нечаканае найменне гэтага памежнага стану ў прыродзе — «зялёная восень». Але ж такое часовае памежжа існуе і ў душы паэта: прайшло дзяцінства, юнацтва, маладосць, але яшчэ далёка не старасць.

Зялёны колер вяртае ў басаногае дзяцінства і шчаслівае юнацтва, мілы куточак — родную вёску Церуху, але там ужо ніхто не чакае паэта. Вось і непарыўны вобраз восені, які неадступна ідзе за каляронімам «зялёны». Але існуе і трэці аспект памежнага стану, уведзенага паэтам у абсяг зборніка. Гэта жыццё да Чарнобыля і пасля. Таму кніга вершаў носіць назву «Палын. Чарнобыль». Выйшла яна ў свет у 2005 годзе на трох мовах — беларускай, рускай і англійскай.

Заклучэнне. Такім чынам, разнастайныя якасці колеру адыгрываюць значную ролю ва ўспрыманні кантэксту, дапамагаюць лепш зразумець асобныя мастацкія дэталі і аўтарскую задумку кожнага паэтычнага твора.

Безумоўна тое, што эмацыйнае сэнсавое напаўненне беларускай паэзіі спрадвеку ішло праз перадачу каляровай гамы ад чорна-белай да самай яркай. Праз колер перадаецца яркая эмацыйнасць, дынамізм, экспрэсія. Але часам колер саступае месца афарыстычнасці думкі, як у апошнім зборніку Максіма Танка «ERRATA».

Дарэчы, актыўна выкарыстоўвае беларуская паэзія і пераходныя колеры (шэры, цёмныя, бледны, блакітны, зялёны і інш.), паводле канцэпцыі доктара філалагічных навук Чароты І. А., — гэта адна з адных беларускай ментальнасці, як і памежныя сітуацыі [4]. Дадзеная канцэпцыя, у прыватнасці, абараняецца даследчыкам у яго шматлікіх навуковых артыкулах і доктарскай дысертацыі. На блізкай пазіцыі стаяць доктар філалагічных навук Бельскі А. І. і дактарант НАН Беларусі дацэнт, кандыдат філалагічных навук Трус. М. В.

Літаратура

1. Купала Я. Поўны збор твораў: у 9 т. Мінск: Мастацкая літаратура, 1997. Т. 3. 342 с.
2. Танк М. Збор твораў: у 13 т. Мінск: Беларуская навука, 2008. Т. 5. 525 с.
3. Мятліцкі М. Мой верасень грыбны // Полымя. 2012. № 9. С. 5.
4. Чарота І. А. Тэорыя і практыка літаратурнага перакладу. Мінск: БДУ, 2011. 76 с.

5. Танк М. Збор твораў: у 13 т. Мінск: Беларуская навука, 2006. Т. 1. 374 с.
6. Танк М. Збор твораў: у 13 т. Мінск: Беларуская навука, 2007. Т. 4. 384 с.
7. Філаматы і філарэты: зборнік. Мінск: Беларускі кнігазбор., 1998. 399 с.
8. Анталогія беларускай паэзіі: у 3 т. Мінск: Мастацкая літаратура, 1973 Т. 3. 671 с.
9. Башлакоў М. Пяро зязюлі падніму. Мінск: Мастацкая літаратура, 2001. 271 с.
10. Пушча Я. Збор твораў: у 2 т. Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. Т. 1. 382 с.

References

1. Kupala Ya. *Pouny zbor tworau: u 9 t.* [Collected works: in 9 vol.]. Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 1997, vol. 3. 342 p.
2. Tank M. *Zbor tworau: u 13 t.* [Collected works: in 13 vol.]. Minsk, Belaruskaya navuka Publ., 2008, vol. 5. 525 p.
3. Myatlitski M. My September mushroom. *Polymya* [Fire], 2012, no. 9, p. 5 (In Belarusian).
4. Charota I. A. *Teoryya i praktyka litaraturnaga perakladu* [The Theory and Practice of Literary Translation]. Minsk, BDU Publ., 2011. 76 p.
5. Tank M. *Zbor tworau: u 13 t.* [Collected works: in 13 vol.]. Minsk, Belaruskaya navuka Publ., 2006, vol. 1. 374 p.
6. Tank M. *Zbor tworau: u 13 t.* [Collected works: in 13 vol.]. Minsk, Belaruskaya navuka Publ., 2007, vol. 4. 384 p.
7. *Filamaty i Filarety* [Philovats and Philorytes]. Minsk, Knigazbor Publ., 1998. 399 p.
8. *Antalogiya belaruskay paezii: u 3 t.* [Anthology of Belarusian poetry: in 3 vol.]. Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 1973, vol. 3. 671 p.
9. Bashlakou M. *Pyaro zyazyuli padnimu* [The feather of cuckoo i will heave up]. Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 2001. 271 p.
10. Pushcha Ya. *Zbor tworau: u 2 t.* [Collected works: in 2 vol.]. Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 1993, vol. 1. 382 p.

Інфармацыя пра аўтара

Федарцова Тамара Мікалаеўна — кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай філалогіі. Беларускі дзяржаўны тэхналагічны ўніверсітэт (220006 г. Мінск, ул. Свядлова, 13а, Рэспубліка Беларусь). E-mail: Fedortsova@belstu.by

Information about the author

Fedartsova Tamara Mikalaeuna — PhD (Philology), Assistant Professor, the Department of Belarusian Philology. Belarusian State Technological University (13a, Sverdlova str., 220006, Minsk, Republic of Belarus). E-mail: Fedortsova@belstu.by

Пасмыніў 18.09.2018