

Бібліі» [1, с. 201]. Героі Яна Баршчэўскага дакладна адзначаюць узростанне эсхаталагічнай сітуацыі ў краіне, сімвалічнай праявай чаго стала страта веры ў Бога, вялікі наступ нячысцікаў у свет жывых людзей, з'яўленне антыхрыста, узнікненне пачуццёў смутку, распачы, трывогі за свой асабісты лёс і лёс краіны. Сімвалічным папярэджаннем аб наступе цяжкай часоў гучаць словы з апакаліпскага «Думкі самотніка»: «О людзі вялікага свету! Гляньце на неба з вашых высокіх і пышных гмахаў, зразумейце гэтыя знакі ў пэўных абрысах аблокаў, якія заўсёды перад вашыма вачыма; Божая кара папярэджае вас, што няма нічога сталага на зямлі, гмахі вашы ператворацца ў руіны, моц, багацці, гонар і слава рассеюцца, знікнуць, як лёгкі дым у паветры» [1, с. 199]. У лірычных адступленнях і публіцыстычных прамовах на старонках зборніка «Шляхціц Завальня...» гучыць тэма канца свету. Адначасова яна праяўляецца ў сістэме цэнтральных матываў, да якіх адносіцца і матыву гасця – як дзейсны элемент народнай эсхаталагічнай міфалогіі і скразны элемент уласна аўтарскай міфатворчасці.

Метадалагічным арыентаграм для нашага даследавання сталі тлумачэнні рускага літаратуразнаўцы А. Х. Гольдэнберга, які лічыць, што сітуацыя прыходу, або прыезду гасця набыла ў рамантычнай літаратуры ўстойлівыя характарыстыкі інварыянтнага сюжэтнага матыву [2, с. 156]. Пры чым, як заўважае даследчык, – «рэалізуецца яна ў двух асноўных варыянтах у залежнасці ад таго, які гэта госць званы, доўгачаканы, прошаны, або нязваны, няпрошаны» [2, с. 156]. У зборніку «Шляхціц Завальня» доўгачаканымі гасцямі з'яўляюцца падарожныя-апакаліпска-міфалогічныя іх статус вызначаецца ў адпаведнасці з канонамі славянскай культуры. Гасцей дзядзька Завальня надзяляе сакральнай значнасцю, робіць роўнымі іх з прадстаўнікамі або пасланцамі вышэйшых сіл. У сувязі з гэтым можна ўзгадаць прымаўку: «Госць у хату – Бог у хату». Побач з гэтым, госць у творах Яна Баршчэўскага надзяляецца негатыўнымі, часцей за ўсё дэманічнымі канатацыямі. У апакаліпска-міфалогічных «Пра чарнакіжніка і цмока», «Вужыная карона», «Белая сарока», «Вогненныя духі», «Твардоўскі і вучань», «Стогадовы стары і чорны госць» пісьменнік узнавіў фальклорна-міфалагічную карціну свету з уласцівымі ёй эсхаталагічнымі механізмамі, у аснове якой ляжыць масавы прыход у свет жывых людзей прачалавечага землянога свету.



## ЛІТАРАТУРА

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
2. Гольдэнберг, А. Х. Архетип гостя в поэтике Гоголя / А. Х. Гольдэнберг // Н. В. Гоголь и его творческое наследие. Десять юбилейных Гоголевских чтений: материалы докл. Междунар. науч. конф., Москва, 30 марта – 2 апреля 2010. – М., 2010 – С. 156–163.
3. Хаўстовіч, М. В. Мастацкі метад Яна Баршчэўскага / М. В. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2008. – 203 с.
4. Ходанен, Л. А. Миф в творчестве русских романтиков: автореф. дис. ... д-ра фил. наук: 10.01.01 / Л. А. Ходанен. – Томск, 2000 – 41 с.

Лобань Н. І. (Мінск, Беларусь)

## КОЛЕРААБАЗНАЧЭННІ Ў ПАЭМЕ «БАНДАРОЎНА» Я. КІ КУПАЛЫ

Вядома, што многае ў навакольным свеце ўспрымаецца дзякуючы колеру і пры яго дапамозе. Паводле І. В. Гётэ, «колеры ўздзейнічаюць на душу, <...> здольныя выклікаць пачуцці, абуджаць эмоцыі і думкі, якія нас супакойваюць або хваляюць, яны прымушаюць смуткаваць або радавацца». Дастаткова ўспомніць творчасць такіх пісьменнікаў, як Я. Колас, М. Танк, У. Караткевіч, Я. Брыль, В. Адамчык... Янка Купала – не выключэнне, ён з тых аўтараў, творы якога багатыя на яркія і вобразныя

карціны свету, што ствараюцца ў тым ліку пры дапамозе т.зв. слоў-колераабазначэнняў. Я. Купала, паводле сцверджання В. А. Ляшчынскай, адносіцца да паліхромных паэтаў, бо ў мове яго паэтычных тэкстаў адзначаюцца каларатывы ўсіх трох груп [2, с. 46]. Як адзначаюць даследчыкі, найбольш часта ўжывальны колеры ахраматычнай групы, асабліва *чорны* і *белы*, а таксама *шэры*, *сівы* і інш. На другім месцы – колеры храматычнай групы: *чырвоны*, *кывавы*, *ружовы*, *зялёны*, *сіні*, *жоўты*, *залаты*, *залацісты*. Трэцюю групу складаюць словы тыпу *бела-ружовы*, *бела-чырвоны*, *брыльяністы*, *светла-русы* і інш. Перавага ахраматычных колераў (асабліва *чорнага* і *белага*) над храматычнымі ў творчасці паэта, як заўважаюць спецыялісты ў галіне колеразнаўства, сведчыць аб ім як чалавеку «са стомленай і тонка арганізаванай нервовай сістэмай» [3, с. 189], а перавага *чорнага* колеру над *белым* – пра чалавека, якому ўласцівы страснаць, гатоўнасць да барацьбы, «экстрэмальныя, усепаглынальныя» пачуцці [1, с. 103].

Паспрабуем выявіць і апісаць спецыфіку функцыянавання каларонімаў і локсонімаў на лексіка-семантычным і функцыянальным узроўнях у рамантычнай паэме «Бандароўна» (1913) Я. Купалы.

У мастацкай літаратуры колер знаходзіць сваё выражэнне праз слова. Праз слова здзіўляюцца і ім жа ствараецца нагляднасць вобразаў. З аднаго боку, у ім захоўваюцца ўсе якасці моўнай адзінкі, а з другога, – яно набывае эстэтычныя якасці. Асабліва выразна гэта праяўляецца ў словах-колераабазначэннях, якія пачынаюць падпарадкоўвацца законам мастацкага тэксту. На думку вучоных, колер – гэта прыродна-культурны феномен і неад'емны, найважнейшы кампанент чалавечага існавання. Пад *колерам* (лац. *color*) разумеюць адну з аб'ектыўных уласцівасцей навакольнага матэрыяльнага свету, якая існуе незалежна ад свядомасці чалавека і яго органаў пачуццяў і адлюстроўваецца ў яго свядомасці пры дапамозе зрокавых адчуванняў (афарбоўка, светлавая тон). У сучасным мовазнаўстве выдзяляюцца такія паняцці (кірункі), як «лінгвістыка колеру», «лінгваколеравая карціна свету»; апісваюцца склад каларатыўнай лексікі, семантычная структура, стылістычныя функцыі каларонімаў і г.д. Тэрмін *каларонім* (*каляронім*) (лац. *color* – колер + *онім* – імя) выкарыстоўваецца для абазначэння назваў любых колеравых адценняў (у тым ліку і ахраматычных). У лінгвістычнай літаратуры ўжываюцца і такія сінанімічныя тэрміны, як *колералексэма*, *колераанамінацыя*, *колеранайменні*, *каларатыўная/каларыстычная лексіка*, *каларатыў*, *каларызм*, *лексіка колеру*, *лексіка са значэннем колеру*, *назва колеру*, *словы са значэннем колеру* і інш. *Каларатыўная лексіка* – гэта група слоў, якая выражае значэнне колеру. Пад *каларызмам* разумеюць моўную або маўленчую адзінку, у склад якой уваходзіць каранёвая марфэма, якая семантычна і этымалагічна звязана з колеранайменнем. Лексіка, якая абазначае колер, можа мець прамое значэнне – значэнне колеру, а таксама можа набываць дадатковае, канатацыйнае значэнне. Тэрмін *люксонім* (лац. *lux* – святло, бляск + *онім* – імя) выкарыстоўваецца для абазначэння слоў, якія ўключаюць у свой унутраны змест светлавую прыкмету як характэрны кампанент (па наяўнасці або адсутнасці святла: светлы, цемь, бліскучы). Такія словы яшчэ называюць *светлавой лексікай* або *лексікай са значэннем святла*. Трэба адзначыць, што для наймення ўсіх лексічных адзінак колеру і святла часцей за ўсё даследчыкі карыстаюцца агульнымі тэрмінамі *колераабазначэнні*, *колеранайменні*, *словы-колераабазначэнні*. *Колераабазначэнне* – гэта працэс абазначэння колеру ў мове: разнастайныя спосабы намінацыі колеравых адценняў.

На нашу думку, паэма «Бандароўна» ў плане каларыстычнай лексікі з'яўляецца паказальнай. Пасля падлікаў і складання статыстычнай табліцы выяўляецца, што ў гэтым творы ўсе галоўныя вобразы створаны пры дапамозе каларатыўнай лексікі, прычым каларыт «Бандароўны» якасна амаль паўтарае каларыт паэмы «Курган»

(1910), але колькасна значна адрозніваецца ад яго («белыя» лексемы (семантычная катэгорыя святла) – 8 адзінак, прычым усе яны звязаны з галоўнай герайнай пазмы Бандароўнай; «чорныя» лексемы (семантычная катэгорыя цемры) – 5 адзінак); «чырвоныя» лексемы – 14 адзінак; «залатыя» лексемы – 4 адзінкі, звязаны як з панам Патоцкім, так і з Бандароўнай). Ідэя духоўнай свабоды ў «Бандароўне», як і ў паэме «Курган», застаецца цэнтральнай.

У паэме «Бандароўна» Янка Купала выкарыстоўвае каларатыўныя эпітэты. Значная роля ў тэксце належыць сталым (традыцыйным) эпітэтам: *кроў чырвона, ночка цёмная, бітва крывава, бярозка бела, ручкі белы, белы грудзі* і інш. Эмацыянальна-экспрэсіўная афарбоўка гэтых эпітэтаў змяняецца ў паэме ў залежнасці ад кантэксту: калі Бандароўна спрабуе ўцячы ад пана Патоцкага, то такія эпітэты, як *ручкі белы* і *белы грудзі* (спачатку выкарыстоўваюцца для апісання знешняга характара дзяўчыны) дапамагаюць аўтару стварыць трагічную інтанацыю галашэння па яшчэ жывым, але ўжо асуджаным чалавеку. Эпітэт *чырвона ў спалучэнні са* словам *кроў*, асабліва напрыканцы «Бандароўны» – мастацкая таўталогія, якая адцяняе значнасць і трагічнасць помсты за Бандароўну: *«Колькі выцекла крыві йшчэ, / Не будзем казаці, / Бо крывей сваёю роднай / Трэ было б пісаці»*. Акрамя названых лексічных адзінак, у тэксце яшчэ ёсць такія локсонімы, якія таксама ўдзельнічаюць у стварэнні цэласнага вобраза Бандароўны: *як дзве зоркі, яе вочы, глянэ – свет яснее; з плеч сплываюць яе косы, як бы сонца косы, і іскрацца, як на сонцы, брыльянцісты росы; уся, як цень, павеўна; у вочках толькі рдзюцца слёзы; заіскрылісь вочы; кроў чырвона... блішчэла, як раса на полі; дым пажарны*. Большасць з іх звязана з Бандароўнай і дапамагае раскрыць яе знешняга і ўнутранага характара.

Семантыка крыві, прадстаўленая ў паэме 10 адзінкамі (*чырвоны, кроў, крывава, зара, маліны* і інш.), «перамагае», асабліва на апошніх старонках твора. Чырвоны колер у партрэтнай характарыстыцы Бандароўны не такі яркі і трагічны (як *зара якая; як маліны, яе губкі*), як колер крыві, але ўсё такі ён таксама належыць да той самай спектральнай сферы і суадносіцца са смерцю і болем (менавіта з лёсам Бандароўны звязаны рэкі крыві на Украіне). Сам вобраз Бандароўны не такі адназначна «белы», як, напрыклад, вобраз гусяра з паэмы «Курган». Чырвоны колер і яго адценні падкрэсліваюць пачуццёвасць, маладосць і прыгажосць Бандароўны (прыгадаем, што слова *чырвоны (красный)* мела значэнне «прыгожы?», такія рысы яе характару, як *гордасць і палкасць. Кантраснасць чорнага і белага* колераў таксама ўказвае на неадназначнасць характару герайні: *вечер крылаты распятаў ёй косы буйны, песіў белы грудзі; ручкі белы заламала; павалілась на зямельку, як бярозка бела і сямхуні... чорны бровы, заіскрылісь вочы*.

Спалучэнне *чырвонага, белага і чорнага* колераў у апісанні галоўнай герайні, думаецца, невыпадкова. Трэба ўзгадаць, што *чырвоны* колер («які мае афарбоўку аднаго з асноўных колераў спектра, што ідзе перад аранжавым; колер, крыві» [4, с. 330]), магчыма, паходзіць са стараслав. «чермный» – «красный» або ад слова сыгь «червец» – чарвец (насякомае: самка кашанілі), з якога дабывалі чырвоную фарбу – кармін (кармазын) [5] сімвалізуе жыццё, прагу да жыцця, а белы колер здаўна ўспрымаўся славянамі як колер смерці і адначасова чысціні, непадкупнасці. Таму спалучэнне адпаведных каларонамаў пры стварэнні вобраза Бандароўны дарэчнае і натуральнае. Калі мы звернемся да ілюстрацый і малюнкаў мастакоў (В. Шаранговіча, А. Кашкурэвіча і інш.) і студэнтаў (3 курс, філфак, БДПУ імя М. Танка) да паэмы «Бандароўна», то заўважым, што ў вобразе Бандароўны пераважаюць светлыя і яркія колеры (*белы, блакітны, чырвоны, ружовы, чорны, жоўты, залацісты* і інш.), што сведчыць аб адпаведным, станоўчым успрыманні літаратурнай герайні.

Не менш цікавым у плане колерапісу атрымаўся і вобраз пана Патоцкага: да спалучэння *чорнага і чырвонага* дадаецца *бляск золата* (прыкладна тое ж самае назіраем і ў вобразе князя з паэмы «Курган»). Аднак, як не ўдалося князю «*трыцьміць золатам*» свае злачыны, так і пану Патоцкаму не ўдаецца завалодаць Бандароўнай: *«Дужы ты з сваім багаццем, / А я сілы большай, / За мной праўда і народ мой, / За табой жа – грошы!»*. Таксама існуе думка, што тыя «*кывавыя рэкі*», якія «плывуць» на апошніх старонках «Бандароўны» – гэта не толькі апісанне вызваленчай барацьбы народа, але і ўвасабленне душэўнага стану пана Патоцкага, які з-за сваёй самаўпэўненасці і разбэшчанасці страціў адзіную жанчыну, якую мог пакахаць па-сапраўднаму.

Ёсць у паэме і індывідуальна-аўтарскія эпітэты і метафары, у структуру якіх уваходзяць пераважна локсонімы, а не каларонімы. Іх разглядаем як вынік удалага вынаходніцтва паэта, напрыклад: *брыльянцісты росы (пра косы Бандароўны), заіскрылісь вочы (пра вочы Бандароўны), задымелі вочы (пра вочы пана Патоцкага)*. Але ўсё ж большую частку мастацкіх сродкаў у гэтай паэме складаюць сродкі менавіта народнай вобрачнасці. Так, традыцыйнымі параўнаннямі насычаны ўвесь дыскурс «Бандароўны»: *Як дзве зоркі, яе вочы; яе косы, як бы сонца косы, і іскрацца, як на сонцы; як маліны, яе губкі; павалілась, як бярозка бела; здзіўляе ўсіх чыста, як зара якая; чар, як ліляя* – усе гэтыя параўнанні звязаны з вобразам Бандароўны; яго можна назваць рамантычным ідэалам паэта, увасабленнем найлепшых рысаў народнага характару. Сама канцэпцыя вобраза дыктуе выбар моўных сродкаў.

У будзельных *чырвоны* колер (і яго адценні) дамінуе ў агульнай карціне жывага твора, таму пачуцці чыгача будуць абавязкова закрануты трывожнасцю, а *чорна-белы* фон толькі ўзмацняе гэта ўражанне. Як і ў «Кургане», у паэме «Бандароўна» Я. Купала актыўна карыстаецца сродкамі народнай вобразнасці, аддаючы перавагу эпітэтам і параўнанням. Можна сказаць, што вобразы галоўных герояў «Бандароўны» цалкам пабудаваны на каларыстычных эпітэтах і параўнаннях, што робіць герояў маляўнічымі і жывымі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Гоникман, Э. И. Лечебная радуга камня: каменная цветотерапия. Основы лечебной моды / Э. И. Гоникман. – Минск : Центр народной медицины «Сантана», 1992. – 174 с.
2. Ляшчынская, В. А. Слова ў паэзіі Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская ; навук. рэд. А. І. Падлужны. – Минск : Бел. навука, 2004. – 272 с.
3. Миронова, Л. Н. Цветоведение / Л. Н. Миронова. – Минск : Выш. шк., 1984. – 286 с.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Минск : Беларус. Энцыкл., 1977–1984.
5. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М. : Прогресс, 1964–1973. – 4 т.

Лугоўскі А. І. (Мінск, Беларусь)

## АСАБЛІВАСЦІ ПЕРШАСНАГА ЁСПРЫМАННЯ ЭПІЧНАГА ТВОРА ВУЧНЯМІ СТАРШЫХ КЛАСАЎ

Даследаванне першаснага ўспрымання вялікага эпічнага твора вучнямі мае важнае значэнне для вырашэння шматлікіх пытанняў у педагогіцы, псіхалогіі і методыцы выкладання літаратуры.

Настаўніку, па словах М. І. Кудрашова, надзвычай важна ведаць, «наколькі глыбока вучні ўспрынялі твор пасля першага, самастойнага прачытання, што дайшло да іх, чаго яны не зразумелі або зусім не заўважылі» [3, с. 81], для таго, каб больш эканомна і цікава для школьнікаў весці ў далейшым аналіз твора.