

УДК 821.161.3:81.161.3'36

МАРФАЛАГІЧНА-СІНТАКСІЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ КАЛАРОНІМАЎ У ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

С.М. ЛЯСОВІЧ (Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)

Аб'ектам аналізу абраны канструкцыі колеранайменняў, якія сустракаюцца ў творах знакамітага беларускага пісьменніка У. Караткевіча. Выяўляецца спецыфіка марфалагічна-сіntaxічнага і семантыка-стылістычнага ўжывання каларонімаў, сувязь гэтых аспектаў. Вылучаюцца асаблівасці выкарыстання колеравай лексікі, звязаныя з нацыянальнымі моўнымі адметнасцямі.

Колеравая лексіка мае багаты вобразна-выяўленчы патэнцыял і ў значнай ступені выражае спецыфіку аўтарскай моўнай карціны свету. Таму аналіз ужывання каларонімаў патрабуе пільнай увагі з боку даследчыкаў.

Сярод вядомых беларускіх пісьменнікаў прыхільнасцю да колерапісу як сродку трансляцыі канцэптуальнай аўтарскай мадэлі свету вызначаецца У. Караткевіч. Ён выкарыстоўвае самыя разнастайныя спосабы перадачы колеру аб'ектаў. Натуральна, што большасць каларонімаў - прыметнікі. Часцей за ўсё тэта самабытныя эпітэты, і аўтар, як правіла, не абмяжоўваецца адзінкавымі словамі са значэннем колеру: «*Лес быў увесь засыпаны звонкай сухой лістотай, залатой, іржавай, чырвонай, вгшнёвай. Яна шастала пад нагамі і аж звінела, калі праносіўся подых ветру: мільёны лімонных і вінных матылёў узляталі ў наветра і мільгалі між дрэў*» [1, т. 2, с. 418].

Жаданнем пісьменніка зрабіць карціну яркай, запамінальнай і дакладнай можа патлумачыць яго асаблівую прыхільнасць да колеракампазітаў: «*Іржава-жоўты, вохрыста-аранжавы на баках і спіне, беласнежны на бруху магутны самец*» [1, т. 3, с. 494]. Па выніках статыстычнага аналізу колеракампазіты ў мове твораў У. Караткевіча складаюць амаль 10 % усёй лексікі са значэннем колеру. Калі аналізаваць склад колеранайменняў, то колеравых складаных прыметнікаў сярод іх больш за палову. Пашыранасць колеракампазітаў у праявітых творах значна большая, чым у паэзіі, дзе яны складаюць толькі 3,5 % ад ліку ўсіх каларонімаў. Складаныя колеравыя лексемы - гэта арыгінальныя, непаўторныя, своеасаблівыя найменні, бо часта яны ствараюцца як лексемы індывідуальна-аўтарскія: «*Проста таму, што не апішаш гэтыя мачтавыя, бронзавыя бары над вярбовымі адхонамі, гэтыя пахучыя, зморшчаныя познія смарчкі высакародна-карычневага, аксамітнага колеру, гэтую ідылію першай прыстані*» [1, т. 8, с. 55]. «*Часам сонца закрыў дымна-агатавая завеса дажджу*» [1, т. 4, с. 269].

Колеравы вобраз значна лепш успрымальны, калі ўдакладнены адценнямі, разам з тым канкрэтызуецца і семантычная характарыстыка апісанай аўтарам з'явы. У. Караткевіч стварае колеракампазіты, дзе адна з частак рэалізуе няўласныя якасці колеру, напрыклад, акустычную сему: «*І заглушана-сіні, падобны на ваду ў канцы жніўня, сум, што залёг у складках іхніх хітонаў*» [1, т. 3, с. 108]. Складанае структурна і семантычна колераабазначэнне з'яўляецца самабытным эпітэтам пры азначэнні пачуцця суму. Калі нагадаць, што, паводле даследаванняў навукоўцаў, адчувальнасць чалавека да сіняга спектру павялічваецца з перажываннем адмоўных эмоцый, то зноў уражае талент аўтара ствараць выразныя, арганічныя, інтуіцыйна дакладныя вобразы. Ёмістасць мастацкага вобразу павялічвае яшчэ і параўнанне. Тэрмічная сема, змешчаная ў адной з частак кампазіта часам выклікае асацыяцыі, што выходзяць за межы толькі тэмпературных: «*Марозна-зялёны палын, Горкі верас ліловых палян*» [1, т. 1, с. 160]. Тут праз прысутнасць адной са словаўтваральных асноў - асновы "марозна-", чытач выразна ўяўляе лістоту расліны, якая мае выгляд пакрытай шэранем. Такім чынам, колеракампазіт утрымлівае ў сабе асацыятыўнае параўнанне.

Шэраг колеракампазітаў мае адмоўную канатацыю, што ўзнікае праз няколеравую частку, якая метафарызуе апісанне нежывых аб'ектаў праз зварот да псіхафізічных якасцяў чалавека: «*...нейкае няпэўнае, хварабліва-шэрае святло залівала пусткі*» [1, т. 7, с. 90]. «*Змярцвела-сіні, абьякавы да жыцця і цеплыні стаяў вакол парк*» [1, т. 5, с. 353]. «*Дзень быў шэры і змрочны, такі раўнадушна-шэры, што плакаць хацелася...*» [1, т. 7, с. 107]. У цэлым лексемы рэалізуюць стылістычны прыём адухаўлення. У апошнім кантэксте кампазіт выяўляе ступень праяўлення якасці ў адносінах уздзеяння на пачуцці, а няколеравая частка калароніма акумулюе пераносныя значэнні лексемы «шэры», пашырае кола асацыяцый.

Часам няколеравая частка змяшчае прычыну афарбоўкі прадмета: «*Трывожна-барвяны твар схіліўся над струнамі*» [1, т. 4, с. 24]. «*Незлічоныя стагі цямнелі на росна-шызым абишары...*» [1, т. 4, с. 137]. «*...дзічкі, зеленаватыя, з карычнева-ляжальмі плямамі*» [1, т. 4, с. 135]. Падобныя колеракампазіты замяняюць канструкцыі тыпу *барвяны ад трывогі, шызы ад расы, карычневая ад ляжаласці* і робяць вобраз ёмістым і кампактным адначасова.

У стварэнні вобразнасці ў мастацкіх творах У. Караткевіча вялікую ролю адыгрываюць каларонімы-назоўнікі: «*Скура пад месяцам адлівала золатам і блакітам*» [1, т. 2, с. 394]. «*Мора штохвіліны мяняла колер: падаў на яго цень дрэў, скал, зноў прарываліся сонечныя прамяні. Было яно, як васьміног, то сіняватае, то злёгка чырвань, то ярка-зялёнае, то жаўтавата-шэрае. Але што далей, то болей перамагала, панавала ў ім глыбокая сіль»* [1, т. 3, с. 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 перадае рытмічны рух марскіх хваляў. Назоўнік «сіль» тут звяртае ўвагу і на дзве аптычныя якасці - не толькі адлегласць, але і зрокавую ілюзію роўнядзі мора на гарызонце: «сіль» = «даль» = «спакой».

У. Караткевіч выкарыстоўвае своеасаблівыя колеравыя спалучэнні, дзе галоўны 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 бруднаватую вохру...*» [1, т. 3, с. 469]. «*Будрыс азірнуўся іўбачыў, што за ім крадзеца беласнежная, сям-там у палевае, лайка Амур*» [1, т. 3, с. 475]. «*Язычок у того быў шэры і толькі ледзь-ледзь у ружовае*» [1, т. 2, с. 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 прадмета: *сям-там, ледзь-ледзь, трохі* і інш. Такім чынам, абазначаецца непайнаты праяўлення прыметы. Часам гэтая сема перадаецца ў другім кампаненце прэфіксам непайнаты якасці «*пр-*»: «*Шэрыя ў прозелень, плоскія вочы праезуіта паказалі ў той бок, адкуль ляцеў шум чалавечай гурмы*» [6, с. 160]. «*...выцёртыя кароткія валасы на галаве - чорныя, у проседзь...*» [1, т. 6, с. 258]. У цэлым такія словазлучэнні ствараюць уражанне імкнення да дакладных, натуральных характарыстык. Матэрыял паказвае, што падобныя канструкцыі ўжываюцца 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 кампазіцыях зразумела прысутнасць лексемы ці фарманта са значэннем непайнаты якасці, зрэдку нават у галоўным калароніме: «*Досыць высокі і шырокі ў касцях, велікароты, шыравокі, брывасты, з магутнымі надброўнымі дугамі, крыху рудаваты ў піаніцу*» [1, т. 2, с. 320]. Дарэчы, «*пшанічны*» апелятыў да жоўтага колеравага тону не аднойчы з'яўляецца ў У. Караткевіча, што можна патлумачыць канцэптואльнай значнасцю рэаліі ў творчасці аўтара і ў культуры беларусаў наогул: «*Жоўты ў піанічны колас, як агонь у ягонаі кузні. Вочы ястрабіныя*» [1, т. 6, с. 40]. Згаданыя канструкцыі можна назваць эліптычнымі, бо маецца на ўвазе пропуск дзеяслова са значэннем пераходу ў іншы колер. Параўнайце: «*Зацененыя бакі дзюнаў былі ліловыя, на баках ліловы колер пераходзіў у бэзавы...*» [1, т. 2, с. 294]. Вышэй прыведзеныя сінтагмы, у адрозненне ад апошняй, больш экспрэсіўныя, таму можна пагадзіцца з Д. Паўлаўцом, што яны абумоўлены «народна-паэтычнай творчасцю ці гутарковай мовай» [2, с. 106].

Індывідуальна-аўтарскай своеасаблівасцю вылучаюцца сінтаксічныя ўтварэнні, якія ілюструюць ступень праяўлення колеравай якасці прадмета: «*/ толькі вышэй, куды рукі розных там Х не даставалі, быў першааднойчы чысціні крэмавы стол. Крэмавы, аж белы*» [1, т. 2, с. 311]. «*Адзін шырокі ў касці, да сіняга чорны і добра такі сівы, падстаркаваты гараджанін цягнуў, нібы звязку аеру, ахапак адкутых мечных палосаў*» [1, т. 6, с. 43]. Калі матывацыя ўжывання лексемы «белы» як вышэйшай ступені колеравай якасці наймення «крэмавы» празрыстая (колераабазначэнне 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 **chaya* са значэннем: 1) «бляск», «мігценне» і 2) «цень»» [3, с. 122]. Таму можна меркаваць, што лексема «сіні», у першую чаргу, мае на ўвазе бляск валасоў, гэта заўсёды з'яўлялася прыметай здароўя і прыгажосці. Бляск жа і стварае той эфект колеравай афарбоўкі, які абумоўлены прыроднымі ўласцівасцямі. Так, на прыкладзе камянёў даследчык В. Шаронаў тлумачыць, што «матавая паверхня сухога бруку моцна расейвае промяні, і гэта расейнае святло аказваецца нейтральным, як гэта ўласціва шклянному адлюстраванню. Мокры камень пакрыты вадзяной плёнкай, якая значна памяншае паверхневае шэрае расейванне, і дзякуючы гэтаму адбываецца ўнутранае расейванне промяню ў самім рэчыве камяня, які і дае афарбаванае святло» [4, с. 190]. 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, мяркуюем, у выразях тыпу *да сіняга чорны, іссіня-чорны* і падобных змяшчаецца інфармацыя і пра фактуру матэрыялу прадмета, а своеасаблівасць сінтаксічнай будовы звязана з гутарковай асновай такіх спалучэнняў.

Трэба заўважыць, што канстрыкцыі падобнага кшталту пісьменнік часам ужывае як колеравую характарыстыку многіх сваіх герояў, як матыў неаднойчы паўтарае на працягу твора: «*Твар худы і цёмны, валасы чорныя да сіні, нос прамы і нядоўгі*» [1, т. 6, с. 78] - пра Гіава Турая. «*Шкаляра міжвольна*

кінуў позірк туды і раптам убачыў, амаль ля самой галавы мула, блакітны са срэбрам караблік на дзвярчай галаве, касу, **чорныя з сінявою** вочы, якія глядзелі на яго...» [1, т. 6, с. 167]. «**Чорныя з сінявою** вочы з пострахам глядзелі то на яго, то на шыбеніцы» [1, т. 6, с. 394] - пра Анею. Матыў пэўных колераабазначэнняў дапамагае ідэнтыфікацыі персанажаў у кантэксце твораў.

У мове твораў У. Караткевіча сустракаюцца субстантываваныя колераабазначэнні, якія набылі прадметнае значэнне праз ужыванне ў папярэднім кантэксце колеравага прыметніка як сталага азначэння для пэўнага прадмета: «*Крыўдуеце*», - усміхнуўся "*ўсімі беласнежнымі*" Валерыі» [1, т. 2, с. 368]. «*Я зноў сфатаграфаваў "белую"*. Іначай не мог. Такая грацыя была ў кожным руху!» [1, т. 2, с. 429]. Часам колера-субстантывы са значэннем асобы выкарыстоўваюцца для намінацыі другарадных герояў ці з мэтай стварыць арэол таямнічасці вакол вобраза персанажа, не называючы ўласнага імя, заінтрыгаваць чытача: «*Добры вечар у хату*», - сказаў **сівы**» [1, т. 2, с. 484]. «*І здарылася так, што першы чалавек, які падскочыў да іх, быў той сівавусы...*» [1, т. 6, с. 33].

Асаблівасцю выкарыстання каларонімаў-дзеясловаў з'яўляецца частае іх ужыванне ў элементах кода «чырвоны»: «*За роўнядзю ракі, за наплавамі з манашымі шапкамі стагоў, за сінімі хваёвымі лясамі палымнеў, барваеў, разліваўся, прарочачы вецер, трывожны захад*» [1, т. 2, с. 253]. 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 і яго асобымі формамі невыпадковае. Тое ж можна сказаць і пра марфалагічнае выражэнне галоўнага слова ў канструкцыях, дзе чырвоны колеравы тон перадаецца апасродкавана, часта праз лексему «кроў»: «*Налітых крывёй* вочы глядзелі намяне, пена валіла з пысы» [1, т. 2, с. 416]. «*А пад ім проста на каменных плітах раскладзена вогнішча. І адбіткі дрыготкія, зменлівыя, заліваюць крывёй твар гэтага анёла, робяць яго жывым, пагрозлівым*» [1, т. 2, с. 253]. Гэта значна ўзмацняе выяўленчы эффект, уздзеянне на пачуцці чытача.

Для ўдакладнення адцення колеру У. Караткевіч часта выкарыстоўвае параўнанні, часцей са злучнікамі «як»: «*Сонца сядала, сплюсчанае, чырвонае, як апельсін. Кармінама* узяліся грабенчыкі шэрага зыбу там, за плёсам» [1, т. 2, с. 252]. «*Вода пад ім клекотала, бы ў катле вядзьмаркі, і была белая, як трунак забыцця*» [1, т. 2, с. 141]. Але часам параўнанне з'яўляецца не элементам удакладнення, а перадае колер непасрэдна праз асацыяцыю з пэўным прадметам, з'явай: «*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*» [1, т. 5, с. 498]. «*А паверхню ён гуляў, як той камень, што старая калісь бачылаў пярсцёнку на руцэ настаўніцы: то ён табе як бэз, то як сліва, а то як ружовае сонейка*» [1, т. 2, с. 361]. У першым прыкладзе нізка параўнанняў, складаных па структуры, асноўным колеравым тонам дублюе згаданыя вышэй у мікракантэксце каларонімы. Але параўнанні, як заўважыў У. Караткевіч, «*супернічаючы*» з імі, уяўляюць сабой вобразы, што найбольш ярка прадстаўляюць гэтыя колеры. Часам аўтар вобразам параўнання абірае колерава неаднародныя з'явы: «*Так*», - адказаў хан, у якога бровы былі падобны ляжачай сабаке, а вочы ззялі, **быццам іржавая сталь...**» [1, т. 2, с. 466].

Пашыраныя ў мове твораў У. Караткевіча канструкцыі, дзе побач з колеранайменнем ужываецца ўласна лексема «колер»: «*Амаль ля самой кармы скакаў на хвалях вялізны, чорнага колеру шар*» [1, т. 2, с. 331]. «*Там прыскоквае каза, наважна - да часу - выступав "дзед" з ільняной расчасанай барадою барадой, "цыганка" з абліччам, пафарбаваным бураком ледзь не да колеру слівы...*» [1, т. 2, с. 450]. «*Паўз снежныя горы цягнуліся праезджыя дарожкі, і на іх стаялі лужыны колеру мачы...*» [1, т. 5, с. 417]. Калі ў першым прыкладзе лексема «колер» мае другаснае значэнне і не з'яўляецца ядром словазлучэння, то ў наступных - наадварот. У генетыўных канструкцыях такога кшталту слова «колер» не толькі вылучаецца як дамінанта для ўтварэння колераабазначэння, але і акцэнтнае ўвагу чытача на афарбоўку прадмета. Часам генетыўная частка пашыраецца за кошт азначэння, што зрэдку складае з назоўнікамі сэнсава непадзельнае тэрміналагічнае спалучэнне: «*...мужык з чырвонымі шчочкамі, кучаравымі вялізнымі вусамі і саладзейшымі вочкамі колеру турэцкага тытуню*» [1, т. 2, с. 405]. «*Было мора аквамарынавае, пасля колеру прускага блакіту, пасля бутэлічнае*» [1, т. 3, с. 441]. «*Фараон проста паказваў небу абліча, і на ягоную скуру, колеру пірага, абсыпанага сухарамі...*» [1, т. 5, с. 448]. Такія складаныя колераабазначэнні значна пашыраюць вобразную палітру мастака.

Імкненне У. Караткевіча абудзіць фантазію і вобразнае мысленне чытача назіраецца ва ўжыванні канструкцый з лексэмай «колер», дзе другая частка няпэўна ідэнтыфікуе афарбоўку: «*У якіх дурнях апынуліся б гэтыя толькі што спечаныя рамантыкі, каб іх паставіць тварам у твар перад дзейнасцю будзіннай толькі звонку афарбаванай у колер казкі*» [1, т. 2, с. 225]. «*Вясёлкавыя які арэол вакол кожнага агня! Ледзь прыкметны. А колерам... вось зімой такое кола вакол поўні бывае*» [1, т. 2, с. 322]. Падобія спалучэнні апелююць да асацыяцый, жыццёвага і культурнага досведу рэцыпіента, абуджаюць яго фантазію.

Сутракаюцца выпадкі перадачы колеравай прыметы апісальным шляхам з адсутнасцю лексемы «колер»: «Гляджу на яго вочы, нахабныя, сінія, дзёржкія. Чуб - салома такая бывае, трошкі ржавая» [1, т. 2, с. 181]. Ствараецца адчуванне руху аўтарскай думкі, быцам бы ён на імгненне задумаўся і тут жа знайшоў адпаведнік сярод блізкіх і вядомых яму рэалій сялянскага жыцця. Экспрэсіўнасць такіх кампазіцый зноў указвае на іх народна-гутарковую аснову.

Цалкам на актывізацыю ўяўлення чытача разлічаны адзінкавыя канструкцыі, дзе колер аднаго аб'екта вызначаецца на падставе ведання колеру другога: «Гэты чалавек кепска загараў: **твар яго быў таго самага колеру, што і трыкутнік гудзей пад расшпіленым каўняром блакітнага мундзіра**». Апісальныя кампазіцыі такога кшталту звяртаюць да агульнавядомых кожнаму рэцыпіенту звестак.

Пэўная колькасць канструкцый, якія рэалізуюць колеравае значэнне, не мае ў сваім складзе ўласна калароніма. Колерасема перадаецца асацыятыўным шляхам праз метафару: «На бязмежных лугах **курасленаў халодны пажар...**» [1, т. 1, с. 78]. «А было і без таго цёмна, і даўно ўжо **крануўся стылым попелам захад**» [1, т. 3, с. 440]. «Я навал не хачу, Каб рамонкі **тапталі і золата доннікаў**» [1, т. 1, с. 176]. Пры гэтым заўважым, што метафары ў У. Караткевіча вызначаюцца вобразнай ёмістасцю: так, у першай дыстрыбуцыі ў межах метафары вылучаецца аксюмаран - спалучэнне супрацьлеглых па значэнні слоў «халодны» і «пажар». А ў апошнім кантэксце метафара «золата доннікаў» праз семантычны патэнцыял лексемы «золата» не толькі перадае колер, але і, падмацоўваючы ідэю верша, падкрэслівае каштоўнасць родных краёваў для аўтара.

Адначым, што ў частцы метафар, якія належаць да кода «чырвоны», ці суб'ект ці аб'ект пераносу метафарычнага значэння з з'явы этнічна знакавыя: «І лягчэй было б, каб не палаў **пажар шыпшынай кветкі**» [1, т. 2, с. 152]. «Сонца ўжо села, **нехта разліў на цэлай палове неба журавінавы сок**» [1, т. 2, с. 353]. Гэта звязана з тым, што чырвоны колер з'яўляецца адным з этнаколераў беларускай культуры.

Своеасаблівай з'яўляецца канструкцыя перадачы колеру праз метафару-просты сказ: «Адаў **азёрам - вочы, чуб - ільнам, Смех - ручаінам, песні - цёмным путчам, Закатам - кроў, мужыцкім бунтам - гнеў**» [1, т. 8, с. 96]. Так пэтычна, з лірызмам дзейсны патрыятызм Кастуся Каліноўскага У. Караткевіч выразіў шляхам асацыяцыйнага супастаўлення з'яў на аснове колеравай прыметы.

У мове твораў У. Караткевіча важную ролю адыгрываюць імпрэсіяністычныя замалёўкі. Для імпрэсіяністаў на першым месцы «колер, 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...» [5, с. 128 - 129]. Што датычыцца сумяшчэння колеру і святла, то лепшым чынам яно ўвасоблена ў «металічных» лексемах, бо акрамя асноўнага колеравага тону маюць сему бляску: «**Сінь, зелень, залацістасць шаўкоў, срэбнасць намістаў, дымная чырвань шырокіх сукняў, медзь твараў**» [1, т. 2, с. 427]. «Грабяні іхнія [хваль] на меры того як паміралі сонечныя праменні, бы нейкім злым чарадзействам ператвараліся ў цяжкое **волава і свінец**» [1, т. 2, с. 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 контурамі прадмета) абазначаюць колеравую пляму: «**Нібы вар'ят, мастак пырскаў на свет пурпуром, барвай, атрутнай зелянінай... Смерць прыходзіла не ў дабраторнай цемры, а ў шаленстве фарбаў і колераў, у расплаўленых пльнях чыгуну, у пырсках палаючага фосфару, у вар'яцкіх патоках крыві і вадкага золата**» [1, т. 2, с. 286].

Тую ж імпрэсіяністычную функцыю выконваюць субстантывы: «Засталася мёртвая цішыня. **Белае вакол іх. Сонечна-сіняе высока над галавою**» [1, т. 2, с. 449]. І ніжэй: «Нібы мерала, нібы пранікала яго да самага апошняга дна. Цішыня. Гэты няўмольны позірк. **Белае вакол. Сіняе ўверсе**». У пададзеным кантэксце імпрэсіяністычная манера пісьма праяўляецца і на сінтаксічным узроўні: тэта сігментацыя, бы плямы фарбы на палатне. Тут вызначальным фактарам структуравання тэксту з'яўляецца менавіта эмоцыя. А каларонімы-субстантывы, абстрагаваныя ад прадметаў, выступаюць, эмацыянальным ядром паведамлення. Колеракампазіт «сонечна-сіняе» - сціслая, ёмістая метафара сонца і неба. Такой эканоміяй моўных сродкаў майстар слова У. Караткевіч як бы яшчэ раз нагадвае: мінімум слоў, максімум пачуцця.

Своеасаблівы сінтаксічны малюнак ствараюць распаўсюджаныя ў мове твораў У. Караткевіча парцэляваныя канструкцыі, дзе парцэлятамі выступаюць колеравыя лексемы. Даследчыца Н. Салдаценка адзначае, што «выкарыстанне парцэляцый пісьменнікам дазваляе больш выразна перадаць інфармацыю, акцэнтаваць увагу чытача на самым важным ва ўсім паведамленні або ў якой-небудзь яго частцы» [6, с. 50], таму, калі парцэлююцца канструкцыі з колераабазначэннямі, значна ўзбагачаецца вобразна-выяўленчы і эмацыянальна-інфармацыйны патэнцыял кантэксту: «**Урга і Касюнька імчалі па свеце. Снежна-белы і мышастая**» [1, т. 4, с. 374]. «І там жа, на сцяне, Алесь убачыў **чорнатварую Майку з фіялетавымі валасамі і ў сукуцы аранжава-барвянага колеру. Чорную-чорную Майку з фіялетавымі зіхоткімі**

валасамі» [1, т. 4, с. 253]. У першым прыкладзе колеравыя парцэляты-азначэнні маюць на ўвазе не проста коней, але і галоўных герояў - Майку і Алеся: два сэрцы зведзеныя на імгненне разам імчаць насустрач свайму лёсу. Колеравы кантраст у парцэляце нагадвае пра рознасць прызначэння і жыццёвага шляху герояў, але колеры не супрадыптаўляюцца, і гэта падкрэслівае момант еднасці. У другім кантэксце парцэляецца тая частка сказа, дзе змешчана інфармацыя, што найбольш уразіла і напалохала Алеся. Выяўленчы эфект стварае трансфармацыя каларонімаў: калі ў базавай структуры У. Караткевіч ужывае азначэнне «*чорнатварую*», то ў парцэляце адбываецца ўзмацненне колеравай якасці ў кампазіце «*чорную-чорную*», а разам з гэтым і нагнятанне пачуцця.

Парцэляцыя з колераабзначэннямі сустракаецца і ў мове герояў твораў: «*Ага, валасы чорныя і нібы хто ў іх павуціннем сыпануў. Усе сівізною перавітыя»* [1, т. 4, с. 369]. «*Ты не ведаеш, што гэта - снег. Ён падобны на белую воўну, што падае з нябёс. На белую воўну з мільёнаў мехары»* [1, т. 2, с. 296]. Такія кампазіцыі найбольш поўна перадаюць сінтаксіс вуснай мовы, для якога характэрна перарывістасць і фрагментарнасць, а таксама працэс паступовага разгортвання думкі героя. Калі ў першай дыстрыбуцыі герой спачатку распавядае пра сваё ўражанне, выражанае формай параўнання, а ў парцэляце яго тлумачыць, то ў другім прыкладзе парцэлят змяшчае дадатковую інфармацыю для лепшага ўяўлення прадмета аповеду.

Аналіз моўнага матэрыялу дазваляе зрабіць некаторыя высновы. Па-першае, марфалага-сінтаксічнае выражэнне колеранайменняў непасрэдна звязана са стылістычнай афарбоўкай тэксту, а таксама з эмацыянальна-сэнсавым напам'янтаваннем твораў. Па-другое, У. Караткевіч, грунтоуючыся на багатым жыццёвым досведзе, тонка адчуваючы колер і святло, стварае па-сапраўднаму змястоўныя мастацкія малюнкi. Адны колеравыя канструкцыі маюць народна-гутарковую аснову, іншыя апелююць да этнічна знакавых вобразаў. Усё разам складае непаўторны аўтарскі колерапіс У. Караткевіча.

ЛІТАРАТУРА

1. Караткевіч У. Збор твораў: У 8 т. - Мн., 1989.
2. Паўлавец Дз.Дз. Колеравы тон апелятыва вочы ў творчасці Уладзіміра Караткевіча / Уладзімір Караткевіч і сучаснасць: 36. арт. (Рэдкал.: А.Л. Верабей (адказны рэд.) і інш.) - Наваполацк: ПДУ, 2001.
3. Фомина В.С. Формирование и развитие фразеологизмов с названиями основных цветов спектра как их компонентами: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. - Мн., 2002.
4. Шаронов В.В. Свет и цвет. -М., 1961.
5. Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве. - Мн., 2002.
6. Салдаценка Н. На шляху да вобраза: Парцэляцыя як сінтаксічны сродак павышэння інфармацыйнасці тэксту (на матэрыяле рамана У. Караткевіча «Хрыстос прыжамліўся ў Гародні») // Роднае слова. - 1994.-№ 7-8.-С. 49-53.