

УДК 821.161.3

СОЛЕРААБАЗНАЧЭННЕ ЯК СРОДАК ВОБРАЗНАСЦІ
Ў ПАЭЗІІ НАТАЛЛІ АРСЕННЕВАЙ

С.М. ЛЯСОВІЧ

Праводзіцца шматаспектнае апісанне колеравай лексікі паэзіі Наталлі Арсенневай, разглядаюцца праблемы колеравага сімвалізму, апісваецца сінтагматычны патэнцыял колеравых лексем. Аналіз спецыфікі выкарыстання каларонімаў дазваляе ахарактарызаваць асаблівасці светаўспрымання пісьменніцы, сутнасць яе колерабачання, акцэнтаваць увагу на асобных фрагментах моўнай карціны свету паэткі.

У сучаснай лінгвістыцы існуе погляд на мову, як на з'яву, у першую чаргу, этнакультурную, як на сродак вылучэння этнасу сярод іншых гістарычных супольнасцей.

Істотнае значэнне ў гэтым кантэксце мае сістэма колераабазначэння, што даследуецца праз мову мастацкіх твораў. Колер выступае сродкам спасціжэння рэчаіснасці, моўнай карціны свету мастака. Л. Міронава адзначае, што ля вытокаў культуры колер быў раўназначны слову, гэта значыць, служыў сімвалам разнастайных прадметаў і паняццяў» [1, с. 138]. Так узнікае адметная знакавая сістэма колеру.

Адным з паэтаў, што актыўна карыстаецца мовай колеру, з'яўляецца Н. Арсеннева. Пачатак яе творчасці прыпадае на пачатак ХХ стагоддзя, калі ў Заходняй Еўропе, у тым ліку і ў Беларусі, мела месца так званая паліфанія эстэтычных рухаў і стыляў – сімвалізм, імпрэсіянізм і інш. Гэта знайшло сваё адлюстраванне ў характары выкарыстання колеравай лексікі, у светаадчуванні творцы, які чуйна рэагуе на змены ў стыхійнай плыні мастацтва.

Найбольш яскрава ў творчасці Н. Арсенневай праявіліся рысы імпрэсіянізму і сімвалізму. «У аснове імпрэсіяністычнага мастацтва – уражанне, *impression* (франц.), г.зн. эмацыянальны вобраз, які не паддаецца дакладнаму, лагічна строгаму апісанню, навуковай рэгламентацыі. У літаратуры рысы імпрэсіянізму выяўлены менш выразна, звычайна як стылёвая дамінанта ў творчасці паэтаў сімвалісцкага кірунку» [2, с. 12].

Колеравыя лексемы намі разгрупаваны па колеракодах, вызначаных на падставе тэорыі Э. Герынга пра NCS-сістэму натуральных колераў, паводле якой аснову NCS складае распазнанне шасці псіхалагічна першасных колераў: белага, чорнага, жоўтага, чырвонага, сіняга і зялёнага. Апошнія чатыры колеры з'яўляюцца унітарнымі колеравымі тонамі. Усе астатнія колеравыя тоны ацэньваюцца як сумесь двух згаданых.

Такім чынам, мы выдзяляем 6 колеракодаў у адпаведнасці з колерамі, названымі вышэй. Сумесь белага і чорнага колераў адасабляем у асобны колеракод «шэры». А таксама вылучаем групу колеравай лексікі са значэннем «шматфарбнасць».

Сярод колеракодаў па частотнасці ўжывання прыярытэт маюць «жоўты», «белы» і «сіні». Найбольш распаўсюджанымі колераэлементамі з'яўляюцца «сіні» (200 ужыванняў), «белы» (150) і «залаты» (136). Нягледзячы на такую неадпаведнасць іерархіі кодаў па частотнасці ўжывання, прыналежнасць жа самых распаўсюджаных колеранайменняў да самых прадуктыўных колеракодаў замацоўвае вядучую колеравую гаму. Наогул, пра тое, што колер у паэткі нясе сур'ёзную сэнсавую нагрузку, сведчыць наяўнасць каларонімаў у назвах яе першых двух зборнікаў – «Пад сінім небам» і «Жоўтая восень», а таксама – часта ў загаловах (або першым радку) верша: «Залатое», «Свой вярбой», «Ахрысціў мяне нехта ў зялёнай дуброве...», «Люблю я сонца залатое...», «У небе палаюць чырвоныя хмары...» і інш.

Лічым мэтазгодным разглядаць колеракоды ў парадку, згодна з частотнасцю іх ужывання і пачаць з улюбёных колераў Н. Арсенневай. Прыхільнасць пісьменніцы да «жоўтага» колеру можна патлумачыць, як заўважае А. Адамовіч, тым, што «і сваім першым вершам друкаваным Н. Арсеннева пачынала свой шлях як ПАЭТКА ВОСЕНІ, вобраз восені ад самых гэтых пачаткаў стаўся для яе найбліжэйшым, найулюбёнейшым, найінтымней зродненым, канкрэтным, увасабляльным вобразам тае прыроды, на якой, як было сказана, засяроджвалася й нат перазасяроджвалася яна ў сваёй творчасці ўвесь даваенны час» [3, с. 20]. Гэта можа быць абумоўлена і элегічнай накіраванасцю паэзіі. Як зазначае М. Мішчанчук, «усе жанравыя разнавіднасці элегіі «прытрымліваліся зыходных пазіцый – малюнкі прыроды... аказваліся восеньскія, часцей сіратліва сумныя, змрочныя, фарбы іх цікавілі ў перыяд свайго згасання, пацямнення» [4, с. 26].

Падобнае выказванне сапраўды справядлівае адносна групы колеранайменняў кода «жоўты», якія абазначаюць ненасычаны жоўты колер ці з прымессю карычневага. Такія каларонімы ствараюць негатыўную эмацыянальную афарбоўку вобразаў, а часам з'яўляюцца сэнсавым эквівалентам страты

духоўнай трываласці, бязрадаснасці: «*Не адгукаецца даль, сытая жоўтай сяўбы... Ціша васенняга дня, іржавая пустка наўкола...*» («Асенняя дарога»). «... і кленчаць перад ім лясоў лілёвых шлях ды налітыя імглою далечы **бурых** пожняў...» («Вечар ў Вільні»). «*Раззлююся, спрабую, мо гнеў ператне век ягоны бязмэтны, зрудзелы і згіне*» («Каб мой гнеў»).

Але заўважым, што самы распаўсюджаны каларонім кода – «залаты». У паэткі гэты эпітэт часцей ужываецца побач з назоўнікамі «сонца», «ніва», «восень», якія ў поўнай меры апраўдваюць сімвалічнае значэнне «каштоўнасць». Для Н. Арсенневай гэта з’явы, што ў залатым арэоле прымаюць споведзь яе душы: «*Залатою мяцеліцай кружаць лісты, дываны залатыя на вуліцах сцеляць*» («Не астыць нам»). «*Твой супакой мяне ў сіло не зловіць: з калоссем залацець хачу ў палёх я!*» («Тут гэтага няма»). «*З пабітых шыб, з пустых саней глядзела вусціш. А ліпень, хоць бы што, іх сонцам залаціў*» («Знічы»). Такая расстаноўка колеравых акцэнтаў, а ў прыватнасці – перавага «залатой» фарбы, з’яўляецца сведчаннем думкі, што восень у паэткі «не толькі і не столькі пара згасання, а найперш – перадумова аднаўлення, адраджэння» [4, с. 26].

Колераэлемент «васковы» мае адмоўную канатацыю, калі характарызуе знешні выгляд чалавека: «*Госцю вядун із усмешкай вітае, ейныя думкі, як быццам гартае. Белы, высокі, калматыя бровы, твар, як і лес той, пажоўклы, васковы*» («Дзяўчына»). Негатыўную эмацыянальную афарбоўку падмацоўваюць асацыяцыі са смерцю, напамінкам пра якую часта з’яўляюцца васковыя свечы, васковыя фігуры.

Прыметнікі «русы» і «палавы» выкарыстоўваюцца выключна для азначэння колеру валасоў: «*Ты сцалоўваеш шкло слязінкаў, песціш шоўк палявы валос, ночы ў вочы кідаеш: «Сынку!»*» («Маці»). «*Не баяркі сяброўку ўбіралі, расплялі касу русу кралі...*» («Вяселле»).

Сярод адсубстантыўных прыметнікаў са значэннем колеру асабліваю цікавасць уяўляюць «каштаны», які нетрадыцыйна характарызуе снег, і «сонечны»: «*У ходзішча шчырбах каштанавы тае снег*» («Прошча»). «*Богу-Сыну малілася ўсё – агарож прыдарожных каменні, маладых ячмянёў каласце, цёплы вецер, што згортваў з дарогі вір палёткаў... і сонечны пыл...*» («І была там вясна...»). Наяўнасць апошняга колеравага эпітэта ў паэзіі Н. Арсенневай, а таксама частае выкарыстанне «залатой» фарбы дае падставы гаварыць пра прысутнасць салярнага культу ў паэзіі аўтаркі.

Н. Арсеннева карыстаецца лексэмамі са значэннем непаўнаты якасці: «бураваты», «залацісты», «прыжаўцелы», «недажоўклы», «жаўтавы», якія часцей ужываюцца ў адносінах да колеру лістоты дрэў: «*За калыскай, за хатай былі дарогі, ногі голыя й срэбны, як роты, пыл, і далёкіх бароў бураватыя рогі, і на пожнях нябёс – балачын снапы...*» («Косы»). «*Тут залатую хаваюць моўчкі ледзь першы жаўтавы ліст залунае над мурам...*» («Адцітанне»).

Другі найбольш распаўсюджаны колер – белы і яго адценні. Н. Арсеннева часцей ужывае чысты колер, які ў поўнай меры рэалізуе адценне «святла з усімі яго значэннямі». Колер звязаны з важнымі для паэткі хрысціянскімі матывамі: «свечкі белыя», «белы вянok», «над дахамі ўвыш узняўшы бель крылля, стаіць, усё ў агні, Трохкрыжжа на старожа», «у белай рызе рабіны стаяць», «Высокі, белы хорам» і інш. Верш «Малітва», які стаў рэлігійным гімнам Беларусі, пацвярджае прыярытэты аўтаркі.

Даследчыца Л. Званарова сцвярджае, што белы колер у паэткі выклікае «глыбока асабістыя асацыяцыі. Для Н. Арсенневай гэта, вядома, у першую чаргу – родная Беларусь. «Ледзь з’явіліся ў напісаным ужо ў ЗША вершы Н. Арсенневай «Час не час» «белая пляма», «белы цвет», як адразу ж узнікае лірычная тэма Радзімы: «*Песцяць сэрца й худыя вазоны й брукі ў белі паперкавай лускі. І ўсё чыста – бо вецер з Гудзону сяння нейкі зусім беларускі!*» [5, с. 101].

У кантэксте рускай паэтычнай традыцыі 1900 і 1910-х гадоў, якая мела непасрэдны ўплыў на беларускае пісьменства, «асабліва ў эстэтыцы сімвалізму белы колер асацыіруецца з зараджэннем новага ў жыцці, пераўвасабленнем свету» [6, с. 140]. Н. Арсеннева ўжывае белы колер і ў гэтым значэнні: «*Без такіх мы прыжджом бела-бела ўспененых маяў, залатога пяску каласоў... Возьмем шчасце сабе і Табе!*» («Краіне»).

Калі казаць пра каларонімы кода «белы», якія нясуць адмоўную эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку, то гэта – «сівы». Колераэлемент рэдка ўжываецца ў прамым значэнні для абазначэння колеру валасоў. Часцей выкарыстоўваецца ў апісанні пахмурных, без сонечнага святла пейзажах, пры азначэнні негатыўнага настрою: «*Кіну ж, рыну на вецер тугу, хоць усюды руіны, руіны і кастрюю сівой церушыць абыякавы восеньскі дзень...*» («Хоць усюды руіны»). Можна гаварыць пра палярнасць канатацый у суадносінах «белы – сівы»: «*Ярылаў белы конь Праменьмі, уплеценымі ў грыву, прапаліць смерць і спеў падкоў, абвесціць свету дзень шчаслівы*» («Ярылаў конь»). «*Так неяк збрыдла мне ўсё. Жыццё даўно ў жалобнай раме. Стаптаны мрой сівы драсён*» («Асенні холад»). «Сівы» сімвалізуе разгубленасць, страту душэўнай раўнавагі. Спалучэнне эпітэта «белы» побач з імем Ярылы – гэта як бы згадка пра Радзіму (беларусы шануюць гэтага бога сонца), а таксама – узмацненне сімвалічнага значэння колеру «святло ва ўсіх праявах». Гэта і сонца, і боскасць, і жыццё, і шчасце, і вера, і перамога.

Н. Арсеннева малое «нябесныя» з’явы – хмары, зоры – пры дапамозе своеасаблівых адсубстантыўных колеравых сінонімаў «перлавы», «зямчужны»: «*І парловыя хмаркі вянockі плялі над*

паўсоннай, імглістай прасторай зямлі...» («Ішла вясна»). «Пабялелі зоры... Воз зямчужны дышаль павярнуў да ўсходу... высах Млечны Шлях...» («Стары Сымон»). Каларатыў «зімчужны» у азначэнні сузор'я невыпадковы. «Зоркі як элемент рэальнага свету ў рытуальным і фальклорным кантэксце набываюць сімвалічны змест. Так, яркае ззянне звязвала зоркі ў сьвядомасці чалавека з каштоўнымі камянямі, бісерам, срэбрам, золатам» [7, с. 102], што тлумачыць з'яўленне адпаведных адсубстантыўных азначэнняў да нябесных рэалій.

Да кода «белы» адносяцца групы каларонімаў:

– якія абазначаюць непаўнату якасці, слабую насычанасць колераў: «сіваваты», «сівавы», «бялявы», «бялёсы»;

– якія паказваюць, што колер гранічна насычаны: «найбольшы», «белы-белы», «сівы-сівы», «снежна-белы».

Калі лексемы са значэннем непаўнаты якасці ўтвараюцца пры дапамозе адпаведных суфіксаў «-ават-», «-ав-», «-яв-», «-ёс-», то словы са значэннем праяўлення высокай якасці – гэта прыметнік у форме найвышэйшай ступені параўнання, а таксама кампазіты, утвораныя паўторам калароніма або ўжываннем колеравага сіноніма ў першай частцы: «Плакаў стары, абціраючы вочы, слёзы буйныя сплывалі равоцкам, з твару ў кары й лішаёх **сіваватых**, ззялі расою на вуснах калматых» («Лясун»). «Ён палытаў дзіўныя вузоры ў галлі разварушаных дрэў, ён маркотныя ніваў разоры **снежна-белай палёнкай адзеў...**» («Першы снег»).

Код «сіні» у мове твораў Н. Арсенневай, як і «белы», у большасці рэпрэзентаваны колерам-дамінантай. «Сіні», з аднаго боку, – сімвал смутку: «*І ходзіць па месце змярканне ў зрэб'і, **ссінелымі** пальцамі сэрцы цярэбіць*» («А ўсё ж будзем жыць»). Каларонімы з такім значэннем сустракаюцца нячаста і пераважна ў малюнках вечара і ночы.

Пазітыўная сімваліка сіняга колеру па значэнні набліжаецца да сімвалікі колеру «белы» – гэта «надзея, шчасце, гармонія, боскасць, Беларусь». Н. Арсеннева падчас цяжкіх жыццёвых выпрабаванняў, як кожны праваслаўны чалавек, шукае апірышча ў Богу, у веры, увасобленымі ў вобразе чыстага неба, якое супрацьпастаўляецца зямным клопатам: «*Ад злых, няветлых песняў гора, ад змораў шэрае зямлі, ў неба **сіню**, у неба мора ты зрок прысталы падымі. У **сінім** небе няма распачы глухой, што гасіць паволі ўсё, пад **сінім** небам усё іначай – здаецца светлым, як сны, жыццё...*» («Пад сінім небам»). Сіні ў традыцыі сімвалізму «гэта і ўвасабленне патаемных жаданняў, мараў і нават намёк на недасяжнае, іншым словам, на сусветныя, касмічныя гармоніі» [6, с. 140].

Сіні колер невыпадкова з'яўляецца сімвалам Радзімы, ён як бы дублюе яе «сінія» увасабленні – блакітныя рэкі і азёры, лён, валожкі. Побач з сінім у азначэнні Айчыны паслядоўна ўжываюцца колеры «блакітны» і «васільковы»: «*Сягоння – Бацькаўшчына й мы – адно. У кожным сэрцы тут яе аскепак **сіні** мігціць, запаўшы глыбока на дно*» («Чаго тужыць»). «*Тады ўміг звяз сталёвы з **блакітнай** Бацькаўшчыны звязам, і раз нарэшце моцным словам не нам, а мы штось свету скажам!*» («Сталёвы звяз»). «*...шчасце – ява, праўда, не адно – надзея, **васільковай** цішай Беларусь **сінее**...*» («Не заплачу болей»). Такім чынам, на нашу думку, назва першага зборніка вершаў Н. Арсенневай «Пад сінім небам», напісаным у маладосці, яшчэ на Радзіме, невыпадковая, сімвалічная. «Пад сінім небам» – пад родным небам Бацькаўшчыны, дзе ўтульна, дзе да мары можна дакрануцца рукой, і разам з тым – пад небам Божым, пад блакітам Сусвету, перад вечнымі законамі якога чалавек безабаронны. Такім чынам, колер набывае амбівалентнасць.

У паэтыцы сіні колер таксама рэалізуе аптычную сему «адлегласць да аб'екта», тэрмічную сему «холод»: «*Тонкай мглой абвязаліся **сінія** далі, **сінія-сінія** далі на ўзмежжы нябёс*» («Развітанне»). «*Студзёныя хмары паўзуць у руіны, настыглую цэглу **ліл'ваць і сіняць...***» («А ўсё ж будзем жыць»). Але ў Н. Арсенневай сіні колер часам рэалізуе тэрмічную сему «цяпло»: «*Загулі, запелі **цёплым сінім** раннем галасы гармат, галашэннем-плачам бабы да аселиц **выправілі** ўзятых на вайну салдат*» («Стары Сымон»).

Падобна да белага, сіні колер можа быць прадстаўлены лексэмамі са значэннем рознай ступені насычанасці колеру «сіняваты» – «сіні-сіні»: «*Дзесь на кутох між дамамі сцень **сіняваты** гусце...*» («Вечар»). «*Бо што знойдзеца дзесь між галінамі – што ж тут дзіўнага? Толькі б імкненне, й зноў асмужным вятранымі пльнямі, **сінімі-сінімі**, нашу штодзённасць!*» («Мяцеліца»).

Коды «зялёны» і «чырвоны» прадстаўлены аднолькавай колькасцю ўжыванняў. Зялёны ў паэтыцы сімвалізуе свет прыроды, душэўную раўнавагу, якую набывае пісьменніца ў жывым асяроддзі расліннасці. «Гэта той тып светаўспрымання, калі чалавечая, творчая ўвага канцэнтруецца на пэўных імгненнях, у перажываннях, што імкнучца ўраўнаважыць лёс чалавека з лёсам Натуры, адчуваннем паўнаты і святочнасці быцця, спрабуюць перадаць нават у метрыцы, будове верша гармонію, злагаду навакольнага свету. Прырода – з ёю ўвесь час вядзе бясконцую размову паэтка. Гэта яе храм, лякарня, палац цудаў» [8, с. 11]: «*Не ў царкоўцы малітвай, святою вадой – ахрысціў мяне **нехта ў зялёнай***

дуброве» («Ахрысціў мяне нехта ў зялёнай дуброве»). Большасць каларонімаў кода рэпрэзентаваны лексэмамі са значэннем чыстага колеру.

Часть Н. Арсеннева эпінтэ «зялёны» выкарыстоўвае ў апісанні вясны: «*Абляцелі вішні... Пагусцелі клёны, зашумеў, бы ўлетку, свежы, новы гай, праляцеў нячутна красавік зялёны, на зямлі пануе светлапышны май*» («Май»). Расейская даследчыца Е. Някрасава заўважае, што «аб'яднанне ў адно спалучэнне канкрэтнага колеравага эпінтэ і назвы часавага адрэзку стварае пачуццё незвычайнасці, нечаканасці далезнага ўжывання. Так нараджаецца метафара» [9, с. 40].

Пісьменніца выкарыстоўвае мала ўжывальны каларонім са значэннем непаўнаты якасці «зелянкавы»: «*Дзень канаў з недаверлівай, кволай усмешкай, з прыкрай, горкай, усмешкаю хворых людзёў, і звінелі яму развітанне ўзмежкам зелянкавыя конікі – дзеці палёў*» («Развітанне»). Наяўнасць колеравага прыметніка з суфіксам непаўнаты якасці стварае дакладнае і натуральнае апісанне аб'екта.

У мове твораў паэты прысутнічае самабытны колераэлемент «рунь» і словы, вытворныя ад яго: «*Я не жыву вясной... Рунеюць сенажаці, курэе сіні дым над кратамі палёў...*» («Заміж мяне»). «Рунь» ужываецца ў больш шырокім значэнні «зеляніна», пераважна ў адносінах да расліннасці. Выкарыстоўваючы сталую прыкмету з'явы, аўтарка ўзбагачае сэнсавую структуру лексемы, якой яна называецца.

Н. Арсеннева ўжывае своеасаблівы адсубстантыўны каларонім «змарагдавы»: «*І ніхто не азваўся: «Равуні», сам не верачы ў шчасці вачам, змарагдовых пальмовых галінаў наламаўшы, не выбегае страцаць...*» («І была там вясна...»). Гэты прыклад, як шэраг іншых адсубстантыўных прыметнікаў са значэннем колеру, пацвярджае ісціну, што ў беларускай мове большасць падобных каларонімаў «утворана ад асноў назоўнікаў-найменняў частак раслін (у першую чаргу кветак і пладоў), а таксама каштоўных камянёў, металаў» [10, с. 37].

Код «чырвоны» змяшчае вялікі спектр колераэлементаў. Гэта колер сонца, зары, а часцей захаду сонца, колер восені: «*Яе лістаю я, а сонца дыск чырвоны збіраецца тым часам науцёк*» («О, родны край!»). «*А ўвосені ўзноў – заміж мяне асіны чырвоны гасяць жар у рэдкім тумане...*» («Заміж мяне»).

У Н. Арсенневай «чырвоны» – гэта пераважна сімвал смерці, вайны, гора. Ужыванне колераэлемента «кывавы» падмацоўвае адмоўную канатацыю сімвалікі: «*Не рупіць іх нішто... Жахлівыя змаганні, магутны чар вайны, кывавыя святанні больш не хвалююць іх...*» («Палеглым»).

Падобная эмацыянальна-экспрэсіўная афарбоўка колеру можа быць патлумачана і наступным чынам. Пакуты і бадзянні, якія зазнала пісьменніца праз савецкія ўлады, абумовілі прысутнасць жорсткага антыбальшавізму ў яе творчай пазіцыі. «У Н. Арсенневай, – на думку Л. Званаровай, – гэта адчуваецца і на ўзроўні яе адносін да рэвалюцыйнага чырвонага колеру, якім так захапляліся савецкія паэты, яе сучаснікі. Паэтэса ўводзіць яго ў свае тэксты вельмі рэдка, аддаючы перавагу бліжэйшым колерам...» [5, с. 108].

Абапіраючыся на вынікі статыстычнага аналізу, мы не можам пагадзіцца з даследчыцкай пазіцыяй на конт рэдкага ўжывання ўласна чырвонага колеру. Ён складае большую палову каларонімаў кода, але, сапраўды, паэтка актыўна карыстаецца адценнямі колеру. Сярод іх – «ружовы», тры сінанімічны колеранайменні са значэннем «ярка-чырвоны» – «барворы», «пурпуровы», «ірдзеца»: «*Гул найшоў на вёсцы: ад гасцінца, сценкай ружавеў празрысты, залацісты пыл...*» («Знічы»). «*Ападаў на мае сляды, на расе, дрэў барвовых ліст, спавіаў, як брылі гады, у чар нязвычайна маё «калісь»*» («Чалавек чалавеку брат»). «*Пажарышчаў дзікіх мой верш і так не згасіць, не змые з душы людскіх пурпуровай крыві*» («Сягоння»). «*Ногі ранами кывавымі, зайрзеці, вецер старэчы вочы прыгасіў*» («Ён дайшоў»). Апошні каларонім часцей прадстаўлены менавіта дзеясловам.

У Н. Арсенневай непасрэдная асацыятыўная сувязь з агнём выяўлена ў эпінтэхах «агністы», «агнавы», мае месца і ў іншых сінтагмах з чырвоным колерам: «*У той вечар – твой ён – у душы нам сынаў лявоніх залацісты, агністы апад...*» («Песня»). «*Вершы вашыя пугамі б'юць па людзёх, агнявымі маланкамі паляць сумленні*» («Маладым паэтам»).

Шэры колер сімвалізуе ў Н. Арсенневай цяжкасці жыцця, нудоту, будзённасць: «*Дні за рукі ўзяліся, ідуць шэрым, жудкім, глухім карагодам, абіваючы з душаў, з галін цвет вішнёвы ці прагу жыцця...*» («Краіне»).

Ад лексемы «шэры» аўтарка ўтварае прыметнік з памяншальна-ласкальным суфіксам «-аньк-»: «*Бо не тое ловаць дробныя зярняты чорных вачанятаў, звоніць не таму шэранькае горла...*» («Жаўрук»). Паэтка ўжывае колеравы прыметнік з суфіксам суб'ектыўнай ацэнкі з мэтай паказу спагадлівага, добрага стаўлення да героя верша, а таксама для сэнсавай і рытмічнай раўнавагі колеравых словазлучэнняў. У папярэднім мікраконтэксце суфікс суб'ектыўнай ацэнкі ўтрымлівае не колеравы эпінтэ, а азначаны ім назоўнік «вачаняты».

Часцей Н. Арсеннева карыстаецца каларонімамі са значэннем чыстага колеру, але побач ужываюцца і колеранайменні «шызы», адсубстантыўны прыметнік «попельны», кампазіты «срэбна-шэры», «брудна-шэры», «бура-шэры», «шэравокі»: «*...ён заплакаў так дзіка, што шызыя гулі ўзняліся*

стралой з падвакожня ў блакіт» («Косы»). «Як штадня, месца ймкне, мітусіцца, бяжыць, аж ня ляжа на ходзішчы попелны вечар» («Усмешка»). «Срэбна-изра курэў гарэшнік, шнур алівак і вінных лоз...» («І была там вясна...»). Як бачна, адмоўную канатацыю рэалізуюць лексемы ўласна шэрага колеру.

У параўнанні з іншымі колерамі «чорны» фіксуецца ў верхшай пісьменніцы рэдка, і пераважна гэта колер-дамінанта. Лексема мае традыцыйнае сімвалічнае значэнне «зло», «смерць»: «Маладзік так ведзьмы сочаць, зелле йрвуць на роснай ночы, чорны, злы, атрутны плён...» («Зачараваны кут»).

Акрамя згаданага калароніма код «чорны» змяшчае яшчэ два кампазіты – «чарнатканы» і «чарнабровы»: «Няма ўжо вас... Вы там, няўрокам, дзе свецяць зоры серабрана, дзе чарнатканыя туманы хаваюць дзень... Вы дзесь далёка...» («У задзешкі»). «...усміхнецца хвойнікам і дубровам, як Лявон Лявонісе чарнабровой» («Лявоніха»). Кампазіты не захоўваюць адмоўную канатацыю і сімваліку колеру, што сведчыць пра амбівалентнасць колеру.

Сярод каларонімаў лексічнай групы «шматфарбнасць» самы распаўсюджаны – «пярэсты», фіксуецца ў жыццёвым колеразнаўстве «рабы», «каляровы», «шматкалёрны», «шматхварбны». Апошні каларонім мае старажытнабеларускі фанетычны варыянт: «ф» перадаецца спалучэннем «хв».

Пры характарыстыцы стылістычных сродкаў пэўнага адрознення сваю ўвагу на колеравай гармоніі.

Яшчэ ў Старажытнай Грэцыі гармонію разумелі як «яснае адрозненне колераў і разам з тым іх набліжанасць, змягчэнне адносін паміж адценнямі і светаценню; невялікую колькасць дамінантных колераў і яснасць колеравай кампазіцыі» [1, с. 13].

А. Зайцаў сцвярджае таксама, што «паняцце гармоніі абавязкова ўключае ў сябе і дысгармонію як сваю антытэзу. У творах жывапісу спалучэнне колераў не заўсёды абавязкова выступае як прыемнае, якое радуе вока. Факт гэты можна патлумачыць тым, што ў шырокім сэнсе слова гармонія выконвае функцыю не толькі дэкаратыўную, але і эмацыянальна-змястоўную, светапоглядную» [11, с. 106].

Такім чынам, пад колеравай гармоніяй мы разумеем спалучэнне некалькіх каларонімаў у межах мікраконтэксту, якія рэалізуюць станаўчую эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку. А пад колеравай дысгармоніяй – спалучэнне колераэлементарнаў, якія ствараюць адмоўную канатацыю.

Існуе лінгвістычная класіфікацыя колеравай гармоніі ў кантэксце паняцця «колеракод». Вылучаюцца аднакодавая гармонія, заснаваная на выкарыстанні розных колераэлементарнаў аднаго колеракода, і двухкодавая, якая грунтуецца на выкарыстанні каларонімаў двух розных кодаў, шматкодавая, якая пабудавана на ўжыванні каларонімаў трох і больш розных кодаў. Пад увагу бярацца і колькасць кампанентаў, якія ўтвараюць пэўны тып гармоніі.

Аднакодавую гармонію мы бачым у межах колеракодаў «жоўты» (25), «белы» (21), радзей – «чырвоны» (14), «сіні» (4). Аднакодавую гармонію жоўтага тону часцей за ўсё ўтвараюць колераэлементы «руды» і «залаты» ў карцінах апісання восені: «Параслі, быццам хутрам рудым узбярэжжы: хмызнякі ды лазоўе, і ўсё залатое» («Гэтак будзеш ты мной»). Белая аднакодавая гармонія ствараецца прадуктыўна каларонімамі «белы», «срэбны»: «Белы пыл як туман серабраны, залёг нізам, вышай... Стаяў вечар, пачаты на росных лугах, ціша... ціша...» («Гае вечар»).

Часцей за ўсё адна- і двухкодавая гармонія бывае двухкампанентнай у творах Н. Арсенневай. Але ў межах кодаў «жоўтага» і «белага» сустракаюцца выпадкі аднакодавай трохкампанентнай гармоніі: «Золата, мосцяж і медзь сонца дакоўвае раннем, не раскуе толькі імглы, што ставіла сенажаць... Зноў напілася зямля соннага зеля туманаў і ў рудое рыззе лісту зарылася спаць» («Асенняя дарога»). «Вось і буду – вясне ўторыць, і з вятрамі ў платох спяваць, але расою сёвой, вячорнай наліецца ў лагах трава, ажно белыя йгрушаў туманамі накрыве ноч, ажно вочы мне зацярушаць іскры – месяца серабро!» («Буду сяння»).

У «чырвонай» аднакодавай гармоніі амаль заўсёды адзін з двух кампанентаў рэпрэзэнтаваны апісальным шляхам ці метафарай: «А на судзе, уначы, залапаталі крыллем чырвоным неўні, і... над бязмежжам ніў, над грабянямі стрэх, над пенай ліп расцвілых шугнуў жывой крывёй вялізны, зырккі зніч» («Знічы»). Абавязковым кампанентам «сіняй» аднакодавай гармоніі з'яўляецца аднайменны колер: «Хочацца глядзець, заглядаць бясконца у блакіт празрысты, аб нічым ня думаць, толькі сніць і сніць, сніць аб сінім небе, гэтак чыстым, чыстым, і аб сонцы й шчасці, што мне зычаць дні» («Май»).

Коды «зялёны», «чорны» і «шэры» не ўтвараюць аднакодавую гармонію.

Сярод двухкодавай гармоніі найбольш прадуктыўнымі з'яўляюцца спалучэнні: «белы – жоўты» (29), «белы – сіні» (26), «жоўты – сіні» (24). Як бачна, спалучаюцца колеракоды, якія з'яўляюцца самымі распаўсюджанымі ў паэзіі Н. Арсенневай.

У гармоніі «белы – жоўты», як правіла, адзін з колераў «металічны» – срэбны ці залаты. Гэта стварае прыгожы, казачны, «ззяючы» малюнак без выкарыстання светлавой лексікі: «За калыскай, за хатай былі дарогі, ногі босыя й срэбны, як росы, пыл, і далёкіх бароў бураватыя рогі, і на пожнях нябёс – балачын снапы...» («Косы»).

Гармонія «белы-сіні» – гэта часцей за ўсё спалучэнне аб'екта і фону, розных з'яў з паветрам ва ўсіх яго праявах – неба, туман, смуга і інш.: «Ён там, дзе ў срэбным пыле лоз, у сіняй смуге над палямі вісіць вясна...» («Ускрэсні!»).

Гармонію «жоўты – сіні» прадуктыўна прадстаўляюць колераэлементы «сіні – залаты» пераважна з мэтай стварэння вясновых краявідаў: «*Зацвітае вясновай цвіляй у сасонніках сіні сон, сонца золатам косы чаромхой надплятае, мігціць у траве*» («Вясновае»).

Досыць выразна ў мове вершаў Н. Арсенневай адлюстравана гармонія «сіні – зялёны» і «жоўты – чырвоны». Гэтыя два спалучэнні, у адрозненне ад іншых, не ўтвараюць колеравую дысгармонію (за адзінкавым выключэннем), а малююць карціны жыццясцвярджалнай моцы прыроды. «Абавязковай прыметай гармоніі заўсёды лічылася наяўнасць такіх якасцяў, як прапарцыянальнасць, раўнавага, сугучча» [11, с. 91], што яскрава выяўлена ў згаданых спалучэннях колераў. Гармонія «сіні – зялёны» – гэта, як правіла, яднанне дзвюх стыхій – неба і зямлі, вады і зямлі, а гармонія «жоўты – чырвоны» стварае буянне фарбаў увосень: «*Набрынялі мястовыя лозы, заўтра возьмуцца зелянец над каменнымі плітамі крозіць аб далечках, дзе вецер сіней...*» («Лозы»). «*І пачну я табой паміраць на галінах звонка, шчыра, і жоўта, і зырка-чырвона, а ты мной угарышся ў верхках і чынах, я рудым пусталістам, а ты – пустазвонам*» («Гэтак будзеш ты мной»). Апошні прыклад – ілюстрацыя двухкодавай трохкампанентнай гармоніі. Адзначым, што трохкампанентны від гармоніі для спалучэння «жоўты – чырвоны» з’яўляецца вельмі прадуктыўным у адрозненне ад іншых колеравых пар. Да таго ж суседства гэтых колераў І. Гётэ называў такім, «якое ўзбуджае, адрозніваецца яркім характарам» [12, с. 104].

Гармонія «белы – чырвоны» лічыцца традыцыйнай для беларусаў. У творах Н. Арсенневай падобныя спалучэнні фарбаў сустракаюцца нячаста, але і аднайменная дысгармонія не мае месца, што вельмі сімвалічна: «*Бачаць вось ляжыць яно, нязведнае місай серабранаю бяседнаю, адбівае неба, хмары ў чырвані, бор сівы, як быццам з казкі вырваны*» («Лебядзінае возера»).

Радзей у вершаванай мове пазткі ўжываецца ахрамтычная гармонія «белы – чорны», «белы – шэры», «чорны – шэры»: «*Няма ўжо вас... Вы там, няўрокам, дзе свецяць зоры серабрана, дзе чарнатканя туманы хаваюць дзень... Вы дзесь далёка...*» («У задушкі»).

Сінтагмы са згаданымі колерамі класіфікуюцца пераважна як дысгарманічныя. Але А. Зайцаў сцвярджае, што «некаторыя спалучэнні ў ізаляваным выглядзе, рашуча ацэньваюцца як негарманічныя, у сувязі з іншымі элементамі формы і адпаведным вобразным зместам твора могуць уяўляцца нам цікавымі і выразнымі» [11, с. 91], а значыць, каштоўнымі для стварэння карціны поўнага аналізу.

Трэба адзначыць, што ў паэзіі Н. Арсенневай толькі код «белы» утварае з усімі астатнімі двухкодавую колеравую гармонію. Гэта сведчыць пра багаты сінтагматычны патэнцыял згаданага колеру. Цікава, што ў прыродзе змяшэнне монахраматычных спектральных колераў з белым «дае тыя жутлыя, бяклія колеры, якія мы бачым звычайна вакол сябе» [13, с. 114], а ў вершаванай мове лексемы са значэннем белага колеру падкрэсліваюць прыгажосць іншых. Магчыма, гэта звязана з асноўнай уласцівасцю «белага»: «тэрмін «белізна» па сваім змесце блізка да паняццяў «яркасць» і «светлата», аднак, у адрозненне ад апошніх, ён змяшчае адценне якаснай характарыстыкі і нават у пэўнай меры эстэтычнай» [11, с. 70], што інтуітыўна адчула таленавітая паэтка.

Значная колькасць спалучэнняў належыць да шматкодавай гармоніі, самыя распаўсюджаныя з якіх – «белы – сіні – зялёны», «белы – сіні – жоўты», «сіні – зялёны – жоўты», «чырвоны – жоўты – белы – сіні»: «*Сінь рахманая... Зялёнае бязмежжа... Срэбны пыл пясчоў... Мо гэта чары?*» («Узбярэжжа»). «*Над дахамі ў выш узняўшы белы крылля, стаіць усё ў вагні, Трохкрыжжа на старожы, і кленчыць перад ім лясцоў лілёвых шлях ды налітыя імглюю далечы бурых пожняў...*» («Вечар у вільні»). У апошнім прыкладзе чырвоны колер перадаецца апісальным шляхам – метафарай «у вагні».

Побач з гарманічнымі ўжываюцца і дысгарманічныя сінтагмы. «Калі для Антычнасці, Сярэднявечча, Адраджэння менавіта гармонія была ідэалам, то ўжо ў эпоху барока ад гарманічнасці часта схіляюцца да дысанансу. У наша стагоддзе экспрэсіянізм рашуча адштурхнуў класічныя прынцыпы колеравай гармоніі. У пошуках большай выразнасці часта звяртаюцца да знарок дысгарманічных колеравых спалучэнняў» [11, с. 107]. Гэта датычыцца і паэзіі. Белы колер не ўтварае аднакодавую дысгармонію (як чорны – аднакодавую гармонію), што на ўзроўні спалучэнняў такога тыпу падкрэслівае іх супрацьстаянне. Кампаненты кода «зялёны» і «шэры» таксама не ўтвараюць аднакодавыя сінтагмы ні з адмоўнай, ні са станоўчай канатацыяй. Але сустракаюцца спалучэнні з гэтымі ізаляванымі колерамі, шэры – заўсёды з негатыўнай эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай: «*Час праз пальцы ідзе ніткай шэраю, ніткай шэраю яго й мераю, йрву ды блытаю*» («Прызабытае»).

Найбольш прадуктыўна аднакодавую дысгармонію ўтвараюць элементы кодаў «чырвоны» і «жоўты»: «*Здаецца, жоўціць наліўся дзень, рудая вусціш паўзе зусюль, у кожным кусце... Душу нідзе ад смерці жоўтай я ня ўтулю*» («Вусціш»). «*А над слязьмі яе пурпурныя лісткі зрывае лістанад – крываваы старац з кіем...*» («Сыны і маці»).

Адмоўную канатацыю ў спалучэннях, якія належаць да кода «чырвоны», стварае, як правіла, кампанент «кывавы», а ў спалучэннях кода «жоўты» – наяўнасць колераэлемента «руды» пры адсутнасці «залатой» фарбы.

Больш за ўсё дысгарманічных двухкодавых сінтагмаў утвараецца ў межах кодаў «жоўты – шэры», «жоўты – белы». У першым спалучэнні амаль заўсёды жоўты колер ці бляклы, ці імкнецца ў тоне да карычневага, а ў другім – белы часцей рэпрэзентаваны колераэлементам «сівы»: «Дзень асенні ўстае над нівамі, праціраючы вочы слязлівыя, йржавай рысай лісця ды анучамі брудна-шэрых туманаў абкручаны...» («З восеньскіх настройў»). «Твар у гліну рудую туліць жах смяротны ў сівых вачах, захлынаецца – ой... матуля... А табе тут: «Чакай, не плач!» («Маці»). Адмоўная канатацыя семы «сівы», магчыма, узнікла праз асацыяцыі з горам, перажываннямі, з прычыны якіх колер валасоў чалавека робіцца сівым.

Багаты сінтаматычны патэнцыял у параўнанні з іншымі колерамі маюць элементы кодаў «чорны», «сіні» і «шэры» у стварэнні двухкодавай дысгармоніі. Такая характарыстыка згаданых ахраматычных колераў не выклікае здзіўлення, бо традыцыйна яны сімвалізуюць адпаведна гора, бяду і пасрэднасць, адсутнасць моцных пачуццяў. Сіні колер набывае адмоўную эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку, калі выкарыстоўваецца ў апісанні скуранага покрыва чалавека (што ніколі не лічылася прыкметай добрага стану здароўя) ці прыроды, якая прыпадабняецца да такога чалавека – адбываецца з’ява антрапамарфізма: «Над мутнай вадой каляінаў, над бураю гонтаю дахаў, у страху калматыя елкі з імлістага хутра галінаў выцягваюць сінія пальцы ў цёмнае неба...» («Асенню цішай»).

Заўважым, што ў дысгармоніі «чорны – белы» кампанент кода «белы» рэпрэзентаваны каларонімамі кода за выключэннем чыстага колеру: «Быў сакавік... Але і вал счарнелых целаў у палынох сівых над Ворсклай...» («Ты не адна»).

Дысгарманічная канструкцыя «чорны – чырвоны» набывае сімвалічнае значэнне «бяды, вайна, руйнаванне», перадае эмацыянальнае адчуванне напружанасці: «Раз па разе грывела пагрозліва, здэкла над стаптанаю руняй, і сценям пад ногі выбухала чырвонае й чорнае пекла, разрываючы целы і пасмы дарогі...» («Косы»).

Рэдка сустракаецца шматкодавая дысгармонія: «І загуло яно віхурай пурпуровай у ветразях сівых і бура-шэрых хмар: «Усё марá – і жаль, і ўспышкі вершаў новых. І жах, якім жыве ўвесь свет, – усё марá...» («Туга»). Гэта прыклад чатырохкампанентнай дысгармоніі. Дарэчы, калі ў склад адна-, двухкодавай гарманічнай ці дысгарманічнай сінтагмы ўваходзіць колеравы кампазіт, то такі тып спалучэнняў мэтазгодна лічыць пераходным. Гэта тлумачыцца тым, што колеравы кампазіт утрымлівае дзве розныя фарбы, якія належаць да нятоесных кодаў, але адзін з кампанентаў самастойны, а другі – дапаўняе першы, робіць колеравы акцэнт пры характарыстыцы з’явы: «Паўшываў у хусцё палывін вечар прошвы ружова-сінія, далеч хмелем сівым завіў, пачыркаў соткай мяккіх лініяў» («На прадвесні»). Гэта прыклад гармоніі пераходнага тыпу ад двухкодавай да трохкодавай.

Мае сэнс класіфікаваць як шматкодавыя спалучэнні, у склад якіх уваходзяць лексемы са значэннем «шматфарбнасць», бо ўжо іх семантыка паказвае на прысутнасць некалькіх колераў, хаця не называе іх. Таму канатацыя сінтагмы будзе залежыць ад другога кампанента, а каларонімы групы «шматфарбнасць» з’яўляюцца канатацыйна нейтральнымі. У пазіі Н. Арсенневай падобныя спалучэнні ўтвараюць толькі гармонію: «Сяння раніца й сонца ўставалі ў вянку з каляровых агнёў і карункамі ільдзянымі ззялі залатыя галіны кляноў» («Першы снег»).

У творах Н. Арсенневай сустракаюцца ўжыванні сінтагмаў з паслабленай станоўчай канатацыяй – слабая гармонія: «Зноў сінее зімовая далеч, зноў зяленняцца змрокі, як лёд, і гарыць пурпуровай эмалляй нежывы і халодны заход...» («Новая зіма»). У прыведзеным прыкладзе адмоўнае значэнне надае радок «нежывы, халодны заход», а таксама наступная страфа з выразнай колеравай гармоніяй, якая як бы супрацьпастаўляецца папярэднім радкам: «А нядаўна, здаецца, ўчора, на блакітных палотнах нябёс ткалі шоўкам зялёным вузоры маладыя галіны бяроз...» («Новая зіма»).

Наяўнасць своеасаблівага віду слабай гармоніі можа быць растлумачана элегічнай накіраванасцю пазіі Н. Арсенневай. «Паззія, створаная па-за межамі свайго краю, наўрад ці магла быць аптымістычнай, – зазначае М. Мішчанук. – Гэта быў лёс «між берагамі», пра які яна сама расказала ў аднаіменным творы-роздуме. Верш поўны мужага болю, але не адчаю, гордай усвядомленасці, што пэтка не здрадзіла сабе і не схілілася перад жорсткім лёсам, «горкай радасці» [4, с. 23]. Менавіта прысутнасць «горкай радасці» і абумовіла, на нашу думку, узнікненне слабай гармоніі.

Колеравы вобраз значна лепш успрымальны і багаты, калі ўдакладнены адценнямі. Менавіта таму аўтары часта ў паэтычным тэксе выкарыстоўваюць кампазіты. «Яны, – як заўважае Д. Паўлавец, – нагадваюць злітнае, непадзельнае словазлучэнне і зазвычай нясуць даволі моцны запал эмацыянальнасці і экспрэсіўнасці» [14, с. 240], што ўзбагачае кожны мастацкі твор.

У Н. Арсенневай кожны колеравы код мае сваіх прадстаўнікоў-кампазітаў.

Вылучаны наступныя агульныя групы колеракампазітаў на аснове іх састаўных частак паводле колеравага значэння:

– колеравы кампазіты, абедзве часткі якіх утрымліваюць колер: рудава-жоўты, бел-чырвоны, шэра-буры і інш.;

– колерава-светлавя – складаюцца з колераабазначальнага і святлоабазначальнага элементаў: зырка-чырвоны, жутла-зялёны, бледна-сіні і інш.;

– колера-няколеравая – складаюцца з колераабазначальнага і няколеравага элементаў: чорнатканы, белабокi, сiнявокі і інш.

У Н. Арсенневай колеравая кампазіты складаюць вялікую групу сярод каларонімаў. Аўтарка ўжывае іх пры апісанні прыроды: «*Замялі бярозы жоўты шлях за сонцам і сустрэлі шэра-серабраны змрок*» («Стары Сымон»). «*І загуло яно віхурай пурпуровай у ветразях сівых і бура-шэрых хмар*» («Туга»). У Н. Арсенневай кампазіты, як правіла, з іншымі каларонімамі ўтвараюць колеравую гармонію: «...*Жменя куль, трохлінейкі рамень праз руку і бандаж у крыві – бел-чырвоны і белы*» («Вы пайшлі паміраць»). Дарэчы толькі кампазіты, якія ўтрымліваюць «белы» і «чырвоны» колер, не выкарыстоўваюцца ў пейзажных замалёўках, а маюць сімвалічнае патрыятычнае значэнне, што звязана з традыцыйнай сімволікай спалучэння.

Колерава-светлавя кампазіты таксама ўжываюцца ў апісанні краявідаў, але сустракаюцца і пры афарбоўцы знешняга выгляду жывых істот, як і наступная група кампазітаў: «*З цёмна-сініх глыбіняў над намi ноч зыходзіць спакойна, паволі*» («Зоры»). «*Вочы балотніцы свецяцца трухляй жутла-зялёнай, засвецяцца – і жухнуць*» («Балотніца»).

У колерава-светлавых кампазітах Н. Арсеннева карыстаецца такімі светлавымі лексемамі, як «цёмны», «брудны», «фасфарычны», «ясны», «зыркі», «жутлы».

У колерава-няколеравых кампазітах «няколеравым» элементам з'яўляецца аб'ект апісання: «...*ўкруг бярозы стаяць белабокiя, сыплюць з косяў расплеценых золата...*» («Жоўтая восень»).

Своеасаблівыя кампазіты стварае Н. Арсеннева з элементамі кода «жоўты»: «*Ці ў вадзін яшчэ верасень залатакленны мы душою і сэрцам улiнем?*» («Не так лёгка»). «*Прамiнула мая улюбёная жаўтатканая, шкляная восень*» («Мяцеліца»). «*Цiха восень да iмшы пахавальнай жаўтатканы дыван расцiлае...*» («Восень у гаі»). Присутнічае таксама кампазіт-назоўнік: «*Косы звiняць.... Спеўна ўзносяцца зыкі, поўняць жыццём жаўтацвет-сенажаць...*» («На сенажаці»).

У залежнасці ад характару граматычна-марфалагічнага паходжання элементаў кампазітаў у межах вышэйзгаданых груп прадугледжваецца наступная дыферэнцыяцыя:

1) кампазіты, утвораныя ад двух якасных колеравых прыметнікаў розных колеракодаў: «*Пей нам аб сонцы, што ў лозах густых жоўта-сярэбраны гойдае дым...*» («Салавей»);

2) кампазіты, утвораныя ад двух якасных колеравых прыметнікаў аднаго кода. У асноўным гэта паўтор аднаго колераэлемента – рэдукцыя: «*Тонкай мглою абвязаліся сiнія далі, сiнія-сiнія далі на ўзмежжы нябёс*» («Развітанне»). Да гэтай групы можа быць прыроўнена прыслоўе-кампазіт «бела-бела», бо ўтворана ад адпаведнага прыметніка: «*Без такіх мы прыжджом бела-бела ўспененых маяў, залатога пяску каласоў...*» («Краіне»);

3) кампазіты, утвораныя ад двух якасных колеравых прыметнікаў, адзін з якіх паказвае на ступень праяўлення якасці: «*Чырвоны бляск асенні захад праз рэдкі кужаль хмараў цэдзіць, густы сасоннік крые бляхай з рудава-жоўтай, чыстай медзі*» («Асенні вечар»);

4) кампазіты, якія ўтварыліся ад адноснага і якаснага колеравых прыметнікаў аднаго кода. Адносны прыметнік, як правіла, набыў колеравую сему ў адпаведнасці з колерам прадмета ці з'явы, ад якой утвораны – снежна-белы, шыршынна-ружовы, зеленарунны: «...*аж усё, што ўвосені згублена на пустоўях зрудзелых урочышы, зноў аднойдзецца зеленаруннаю і багуннай вясноваю ночай!*» («Мяцеліца»);

5) кампазіты, якія ўтварыліся ад адноснага і якаснага колеравых прыметнікаў розных кодаў: «*Збірае ён з роўнаю, пільнай уцехай і белую наклець вясновых калінаў, і восеньскіх клёнаў зрудзелыя вехці патрапіць набрацца прыгожасці дзіўнай і з россыпаў зорных, і з сонечных пасмаў, і з чорна-кывавых рабрынаў руінаў...*» («Нашым паэтам»). Гэты кампазіт утрымлівае адмоўную канатацыю традыцыйнай колеравай дысгармоніі;

6) кампазіты, утвораныя ад двух адносных прыметнікаў, адзін з якіх абазначае колер: «*А захад заграе ў зменных адценнях прадзіўнае хварбы шыршынна-жывой...*» («Вячорная часіна»);

7) кампазіты, якія ўтварыліся ад светлавога і колеравага адноснага прыметніка: «*І чаму на гнуткіх і п'явучых струнах новых пуцявінаў, сцежак і дарог не пайсці вось гэтакім раннем цёмнарунным рэзаць маршы жвавым, рэзвым смыкам ног!*» («Велікодным раннем»). Заўважым, што калі ў лексеме «зеленарунны» колеравае значэнне другой часткі кампазіта «рунны» паслаблена з-за прысутнасці ў першай колеру, семантыку якога прыняла на сябе слова «рунь» («зеляніна»), то ў колераабазначэнні «цёмнарунны» другі кампанент мае выразнае значэнне «зялёны»;

8) кампазіты, утвораныя ад якаснага колеравага прыметніка і няколеравага дзеепрыметніка. У Н. Арсенневай гэта ў асноўным дзеепрыметнік «тканы» – белатканы, чорнатканы, жоўтатканы: «*і туман ручніком белатканым ужо сцэлецца нізка і роўна...*» («Ноч»).

Побач з двухкампанентнымі кампазітамі рэдка ў Н. Арсенневай сустракаюцца трохкампанентныя. Гэта «бел-чырвона-белы», які зноў-такі згадвае пра нацыянальную беларускую традыцыю, ужыты ў вершы патрыятычнай тэматыкі, а таксама «бела-зялёна-успенены», трэці кампазіт якога «няколеравы»: *І хоць гэтулькі іх ўжо было вёснаў бела-зялёна-ўспененых яшчэ раз да яе ў палон пойдзе свет, каб цвісці й зяленіцца!* («На прадвесні»). *«Усё, што ў нас было, што ёсць, усё, што будзе у бел-чырвона-белае ўваткана палатно»* («Зняважным сцягам»).

Адзначым, што матыў ткацтва неаднойчы выкарасцоўваецца ў лірыцы пісьменніцы, у тым ліку, як ужо згадана вышэй, у складзе кампазітаў. Гэта звязана з народнай традыцыяй, бо ткацтва спрадвеку было асноўнай крэатыўнай дзейнасцю жанчыны, мела таксама і сакральны сэнс, улічваючы, што сукупнасць колераў і выяў заўсёды мела сімвалічнае значэнне.

Калі гаварыць пра прадуктыўнасць ужывання тых ці іншых колеравых кампазітаў, то ў Н. Арсенневай гэта найменні «цёмна-сіні» (5), «сінявокі» (4), зырка-чырвоны» (3). Такім чынам, колеравыя кампазіты – своеасаблівая, самабытная лексіка, якая дапамагае ствараць мастаку сапраўдныя маляўнічыя карціны ў багаці фарбаў і адценняў.

Найбольш характэрнымі паказчыкамі індывідуальнага стылю пісьменніка, манеры яго пісьма з'яўляюцца вобразна-выяўленчыя сродкі, а тым больш, калі яны ўтрымліваюць колер. Адным з самых прадуктыўных моўных сродкаў з'яўляецца метафара – від тропа, у якім уласціваці адной з'явы пераносіцца на другую па прычыне ўпадабнення.

Паводле наяўнасці ў структуры колеравага кампанента метафары падзяляюцца на дзве групы:

1) метафары, у склад якіх уваходзіць колеранайменне;

2) метафары, у складзе якіх каларонім адсутнічае, а іх прыналежнасць да пэўнага колеракода вызначаецца паводле асацыятыўных сувязей.

У Н. Арсенневай кожны колеракод мае адзінкі, якія ўваходзяць у першую метафарычную групу: *«на заходзе – шнурком пацёркаў ззяюць хмараў чырвоных каралі»* («Запалілі каштаны»); *«не ківайце, калматыя хвоі, чорнай пражсяю тонкіх галінаў»* («Ноч»); *калі воўнай белаю авечкаў устаюць туманы з сенажаці»* («Калі»); *«пахучай свечкай з воску залатога канае над палеглымі асенні дзень...»* («Палеглым») і г.д.

Заўважым, што вельмі распаўсюджаным з'яўляецца сумяшчэнне метафары і колеравага эпітэта. Пацвярджэннем з'яўляюцца і прыведзеныя прыклады, што, на думку Л. Сямешкі, «па-першае, эканоміць аб'ём апісання, па-другое, дапамагае стварыць такую зрокава-асацыятыўную вобразнасць, якая актывізуе пачуцці, уяўленні ў свядомасці чытача, дапамагае ўстанавіць аналогіі паміж светам прыроды і светам чалавека» [15, с. 106], а разам з гэтым наблізіцца да светабачання аўтара.

Другая група метафар рэпрэзентавана ў аўтаркі тропамі ўсіх кодаў акрамя «чорнага»: *І ў сваім падарожжы захоплены характам сарабранах сузор'яў ці вячорнае медзі растопамі»* («Музыка»). *«Зноў васількамі красуе паднеб'е...»* («Успаміны»). *«Квола зорная рунь каласіцца, квола месяца ззяе пажар»* («Незгаданае»). *«У попеле суцэмы руды асінік тоне...»* («Восень») і інш.

У мове твораў Н. Арсенневай пераважаюць метафары, якія належаць да кода «чырвоны». У большасці з іх выразна прасочваецца асацыятыўная сувязь з агнём. Ключавымі словамі з'яўляюцца такія, як «гарэць», «палаць», «паланець», «пажар», «полымя», «успыхнуць»: *«Запалала чырвана і спуджана неба летняя, начная муць»* («Знічы»).

Акрамя таго ў метафарах, прыналежнасць якіх да кода «чырвоны» вызначаецца асацыятыўным шляхам, колеравыя сэнсавыя паралелі ўзнікаюць у сувязі з прысутнасцю яшчэ і такіх лексем, як «зара», «мак», «шыпшына»: *«Што з таго, калі й цвітуць зарюю вейкі, водбліск вечару трапеча уваччу?»* («Хараство»). *«Зблякне ноч... Запалае макам-відуком балачын града...»* («Маці»). *«Можа ў мораку яму шыпшынай кроплі згулае крыві цвітуць?»* («Ён дайшоў»).

Паводле семантычнай суадноснасці колеравыя метафары падзяляюцца на некалькі груп:

1) метафары, выкарыстаныя ў стварэнні пейзажных замалёвак. Гэта самая вялікая па колькасці група: *«выходзіць з лагчынаў змярканне, абхінуўшыся хусткаю сіняй»* («Калі»). *«Сплёў вечар вянок прамяністы з шыпшыны і макаў чырвоных...»* («Вячорная містэрыя»);

2) метафары, якія перадаюць знешні выгляд, псіхалагічны і фізічны стан персанажа: *«Аж затліцца ізноў у крыві хваляванняў блакітны агенчык...»* («О, шыпшына мая, Беларусь!»). *«Шоўк палявы валос»* («Маці»);

3) метафары, якія абазначаюць часавыя паняцці: *«Мой распяты ворагам шматпакутны край, не тужы, йшчэ ў сполахх расцвіце зара»* («Бацькаўшчыне»). *«Дні за рукі ўзяліся, ідуць шэрым, глухім карагодом...»* («Краіне»).

Як сцвярджае В. Старычонок, «шырокае выкарыстанне метафар у паэзіі абгрунтавана перш за ўсё самой прыродай гэтай семантычнай універсальнасці. Абумоўлена пазнавальнай дзейнасцю чалавека, яго вобразным мысленнем, метафара актыўна ўдзельнічае ў фармаванні асобнай мадэлі свету,

адлюстроўвае навакольны свет ва ўзаемасувязі і ўзаемаабумоўленасці ўсіх яго элементаў» [16, с. 18], а колеравая метафара фіксуе ў большай ступені яшчэ і эмацыянальны, пачуццёвы элемент такіх адносін.

Аўтарка выкарыстоўвае ў сваіх вершах розныя спосабы метафарызацыі. Самым распаўсюджаным з'яўляецца ўвасабленне – троп, які асноўваецца на прыпадабненні прадметаў, з'яў прыроды паводзінам чалавека, перанясенні на гэтыя з'явы чалавечых уласцівасцей: «*Апусцілі бярозы зялёныя рукі ў распачы, больш ня хочуць расці, зелянец ані гутарак весці...*» («Прывіды»).

Заўважым, што часцей за ўсё сустракаюцца метафары, значэнне якіх раскрываецца ў мікракантэксте. У той жа час «метафара можа выступаць як канструктыўны кампанент тэксту, як элемент мастацкай вобразнай мовы, падрыхтаваны папярэднім (ці наступным), больш шырокім кантэкстам» [17, с. 18], што абумовіла, магчыма, узнікненне разгорнутых метафар.

Н. Арсеннева часам выкарыстоўвае гэты від тропа: «паэту важна выказаць не толькі сваё разуменне і ўспрыманне якой-небудзь з'явы; але галоўнае – прымусіць чытача суперажываць з ім. Для дасягнення гэтай мэты ён выкарыстоўвае разгорнутую метафару, рэалізацыя якой і вызначае кампазіцыйную пабудову цэлага верша» [18, с. 76] і адначасова актывізуе ўвагу, уяўленне чытача: «*Сярэднявечны маг – альхэмік у васінік зашыўся... Падаслаў пад ногі шэры порт – з іртуці імглы, з іржы змярканняў нясупынна скарб плавіць залаты, што жоўтым лісцем стыне на дне лагчын – сівых запыленых рэторт*» («Восеньскія чары»). На самым пачатку верша згадваецца метафарычны вобраз мага-алхіміка – самой восені, – які падрыхтоўвае нізку наступных тропаў. Даследчыца М. Кавалёва на гэты конт заўважае, што «слова, ужытае ў мастацкім тэксце вобразна, метафарычна, можа цягнуць за сабой залежныя ад яго іншыя словы-метафары, звязаныя з ім сэнсава» [19, с. 22]. Разгорнутая метафара складаецца з вобразна-выяўленчых сродкаў, якія перадаюць дзеянне восені-алхіміка. Кожны троп мае ў сваім складзе колеравую лексему: «іртуць імглы» – метафара, дзе колер прама не называецца, а выяўляецца праз згадку серабрыста-белага метала; метафара «іржа змярканняў» перадае чырвона-буры колер; жоўтае лісце параўноўваецца з залатым скарбам, а лагчыны – з сівымі рэтортамі. Такім чынам, у межах разгорнутай метафары ўтвараецца і колеравая гармонія.

Аўтарка часам ужывае мастацкі троп, – перыфразу – зварот, які ўжываецца замест назвы ці ўласнага імя і ўказвае на якую-небудзь важную асаблівасць з'явы, прадмета або рысу чалавека: «*А выйдзеш за аселицу – пад ногі ўсё гусцей «чырвоная мяцеліца, чырвоны снег мяце!»*» («Жылі мы й будзем жыць»). Перыфраза «чырвоная мяцеліца» перадае з'яву лістападу.

Даволі часта пісьменніца выкарыстоўвае яшчэ адзін сродак мастацкай выразнасці – параўнанне, «якое лічыцца прамежкавым этапам на шляху да ўтварэння метафары, пункцірам далейшага сэнсавага развіцця слова» [16, с. 9]. Гэта мастацкі троп, у аснове якога ляжыць супастаўленне дзвюх з'яў з мэтай іх характарыстыкі адной праз другую. Асаблівасцю параўнання, як і метафары, можна назваць іх залежнасць ад семантыкі цэлага твора, што вымагае больш уважліва ставіцца да мікракантэксту, а ў нашым даследаванні – да калераабзначэнняў, якія прысутнічаюць у творы.

Паводле сінтаксічна-кампазіцыйнага афармлення колеравыя параўнанні можна падзяліць на тры групы:

1. Параўнанні, якія ўтвараюцца пры дапамозе слоў «як», «нібы», «быццам»: «*Белы пыл, як туман серабраны, залёг нізам, вышай...*» («Гае вечар»).

2. Параўнанні, выражаныя назоўнікам у творным склоне: «*Бярозай белай вежа над крыжам рвецца ўгору...*» («Вежа»). Такіх параўнанняў у вершаванай мове даследуемай паэтыкі зафіксавана найбольш.

3. Параўнанні ў форме бяззлучнікавага супастаўлення дзвюх з'яў: «*І зігніць, наўзверх усплыўшы, зводны месяц – белы берасцяны коўшык*» («Ліпкі»).

У межах гэтай класіфікацыі можна выдзеліць групы тропаў паводле прысутнасці колеравай семы ў частках параўнальнага зварота. «У параўнанні звычайна вылучаюць тры элементы: прадмет параўнання, вобраз параўнання і прымета падабенства» [20, с. 45], у адпаведнасці класіфікуюцца:

1. Параўнанні, дзе каларонім прысутнічае ў прадмеце і ў вобразе параўнання: «*Закруцілася слупам рыжавым іржавае лісце ігрушаў...*» («Асенняя элегія»).

2. Параўнанні, у якіх колеранайменне змяшчаецца ў прадмеце параўнання, і, звычайна, тлумачыцца вобразам параўнання: Лічыцца, што колер вобраза, аб'екта параўнання загадка вядомы: «*Казыча пяты босыя пясок. Ён белы, быццам снег, і гэтаксама іскрыцца*» («Радасць»).

3. Блізкія да папярэдняй групы параўнанні, дзе колеравая лексема – уласна прымета падабенства, а вобраз параўнання мае сталую колеравую сему. Часам у вобразе параўнання значэнне колеру ўдакладняе колеравы эпітэт: «*...шчасце – ява, праўда, не адно – надзея, васільковай цішай Беларусь сінея...*» («Не заплачу болей»). Падобныя канструкцыі надзвычай рэдкія.

4. Параўнальныя звароты, калі каларонім уваходзіць непасрэдна ў вобраз параўнання: «...*мае вершы – над сонным балотам трысць, імгла сівая асенняга рання...*» («Маладым паэтам»). Гэта група найбольшая за іншыя.

Аб'ектамі для параўнання з'яўляюцца самыя розныя назоўнікі, у тым ліку і абстрактныя. У Н. Арсенневай такія параўнанні пашыраны: «*Нялёгка йсці праз нетры слоўныя, якія йлгуць, тварыць нязнае і рытмы ўздзіраць дзірванна, слухаць метафары разменнае ў думках – жоўтых пыльных хронікаў...*» («Часіны творчасці»). Падобныя спалучэнні ствараюць арыгінальныя метафарычныя вобразы.

Сустракаюцца ў Н. Арсенневай і разгорнутыя параўнанні, якія маюць у сваім складзе каларонімы: «*Шчасце – як вішняў вясняныя краскі: вецер павее, заплача вясна, – сыплюцца снегам на дол яны гразскі, момант – і красак няма*» («Шчасце»). Такія параўнанні дэталізуюць характарызуюць, робяць вобраз больш яскравым.

Азначым, што прадмет і аб'ект параўнання вылучаецца не толькі ў параўнальных зваротах, але і ў канструкцыях ступеняў параўнання колеравых прыметнікаў, якія таксама ўзмацняюць вобразнасць і экспрэсіўнасць вершаванай мовы: «*А ўсё-ткі, за снягі бялейшая, усцяж, ледзь красавік, цвіце магнолія над мурам*» («Магнолія»). Цікава, што пісьменніца ўтварае ступені параўнання толькі ад ахраматычных белага і чорнага колераў.

Паэтка выкарыстоўвае прыём колеравага кантрасту. Сутнасць кантрасту ў тым, «што рэзка супрацьлеглыя па якіхсьці параметрах прадметы ці з'явы разам выклікаюць у нас якасна новыя адчуванні і пачуцці, што не могуць быць выкліканы пры ўспрыманні іх паасобку» [11, с. 75]. У Н. Арсенневай сустракаецца часцей і ахраматычна-храматычны: «*Белаю пенай вясна плешча на шэрыя брукі...*» («Калі»). «*Аж затліцца ізноў у крыві хваляванняў блакітны вагеньчык, аж і сцюжа, і дні без навін шэры час свой ад'енчаць*» («О, шыршына мая, Беларусь!»). Як бачна, кантраст можа ўтварацца на аснове іншых стылістычных фігур.

Чорны колер, які шырока выкарыстоўваецца ў прыёме кантрасту, часта становіцца ключавым, «праз яго перадаюцца стануўчыя або адмоўныя канатацыі. Выкарыстанне пісьменнікамі чорнага колеру пры стварэнні прыгожых і запамінальных вобразаў... заканамернае і па-мастацку апраўданае: строга выразнасць ліній, калі яны прапарцыянальныя і гарманічныя, падкрэслівае жыццяздольнасць, а таму і прыгажосць любой рэаліі» [21, с. 161]: «*Гары ж, гары заход, як мо гарэў спрадвеку, я характэро тваё вітаю ўпершыню, і ў чорны змрок раней не ўзніму павекаў, пакуль усе сны, увесь чар не перасню!*» («Гары, заход!»).

Значнае месца ў паэзіі аўтаркі займаюць эпітэты – мастацкія азначэнні, якія вобразна характарызуюць прадмет ці жыццёвую з'яву. «Звычайна эпітэт называюць найпрасцейшым тропам, аднак на самай справе гэта не заўсёды так, – сцвярджае даследчыца В. Барысенка. – Ён можа быць складаным паводле зместу, багатым і разнастайным на прыпадабненні, асацыяцыі, вобразы. Таму характар эпітэтаў у творчасці пісьменніка дазваляе меркаваць пра шырыню і багацце яго назіранняў, пра яго жыццёвы і творчы вопыт» [22, с. 29].

У Н. Арсенневай сустракаем метафарычныя эпітэты і сталыя як сведчанне сувязі з вуснай народнай творчасцю: «*Зялёным смехам ляшчэўнікі заходзяцца, аж весела мінаць*» («На спежцы»). «*Дык як тут не жыць мне табою, ледзь верасень жоўтай журбою на мескія сыплецца брукі?*» («Вяселле»). «*...слалі стрэлы ў грудзі яго белыя, слалі стрэлы ў вочы яго смелыя...*» («Лебядзінае возера»).

У паэці сустракаецца такі мастацкі прыём, як рэдуплікацыя. Паўтараюцца толькі тры колеры – «белы», «сіні», «сівы»: «*Без такіх мы прыжджом бела-бела ўспенных маяў, залатога пяску каласоў...*» («Краіне»). «*Бо што знойдзецца дзесь між галінамі – што ж тут дзіўнага? Толькі б імкненне, й зноў асмужным вятранымі плынямі, сінімі-сінімі, нашу штодзённасць!*» («Мяцеліца»). «*Дзіка крыкнуў музыка... (сугуччамі адгукнуўся асінік асенні), і разбіў сваю йскрыпку пявучую аб сівое-сівое каменне...*» («Музыка»).

Пісьменніца павялічвае выяўленчыя магчымасці мовы ўжываннем ізаляваных колераў, часцей за іншыя – «белага» і «сіняга»: «*Мо таму, што над беляй лядаў белы снежны імкне вагонь?*» («Першы снег»). «*Там ўсё мне мілей: сіняе, сіняе неба бясконца, шчыра вясёлае яснае сонца...*» («Родны край»). Такім чынам, ствараецца эстэтыка ізаляванага колеру. Заўважым, што канструкцыі з сінім колерам па будове нагадваюць рэдуплікацыю: каларонімы выражаны адной часцінай мовы ў адной граматычнай форме, характарызуюць адзін прадмет ці з'яву, у сказе знаходзяцца побач і нават набліжаны часам да інтанацыйнага адзінства: «*Неба сіняе, сіняе, сіняе... Ані межаў у ім, ані дна*» («Красавік»). «*...якіх даць вершаў, ветраў, плыняў, каб сіне ўрэшце, сіне, сіне было і ў сэрцах, і на свеце!*» («Хто ён, паэт?»).

Згаданыя стылістычныя фігуры павялічваюць сэнсавую ёмістасць слова, узбагачаюць мову новымі адценнямі слоў, ствараюць яркія вобразы, складаюць непаўторы колерапіс паэтыкі. У выніку адзначым, што колераобразная палітра Н. Арсенневай вельмі багатая. Да яе паэзіі сапраўды падыходзіць азначэнне Л. Тарасюк «імпрэсіянізм мастацкага пісьма» [23, с. 251], бо паэтка бы сапраўдны мастак спалучае колеры, афарбоўвае пачуцці. А колеравая лексіка, такім чынам, яскрава ілюструе спецыфіку аўтарскага светаўспрымання, светабачання.

ЛІТАРАТУРА

1. Миронова Л.Н. Цветоведение. – Мн., 1984.
2. Тарасюк Л. Імпрэсіянізм у беларускай літаратуры // Роднае слова. – 2001. – № 4.
3. Адамовіч А. Н. Арсеннева «Між берагамі». Біяграфічна-крытычны нарыс // Н. Арсеннева. Між берагамі: выбар паэзіі. – Нью-Йорк – Таронта, 1979.
4. Мішчанчук М. Між берагамі // Роднае слова. – 1993. – № 1.
5. Званарова Л. Колеравая сімволіка ў паэзіі Зінаіды Гіпіус і Наталлі Арсенневай / Культура беларускага замежжа. Кн. 3. – Мн., 1998.
6. Иванов Н.Н. Символы в рассказе А.Н. Толстого «Овражки» // Русская речь. – 1989. – № 4.
7. Леўкавец М. «Свечак многа гарыць, а ніводнай не патушыць»: Вобраз зорак у духоўнай культуры славян // Роднае слова. – 2002. – № 2.
8. Сямёнава А. Лёс і над Лёсам / Наталля Арсеннева «Яшчэ адна вясна». – Мн., 1996.
9. Некрасова Е. Синее, голубое у С. Есенина // Русская речь. – 1979. – № 4.
10. Разладава М.У. Аналіз некаторых груп адсубстантыўных прыметнікаў са значэннем колеру ў сучаснай беларускай мове // Веснік БДУ. Сер. № 4. – 1998. – № 8.
11. Зайцев А. Наука о цвете и живопись. – М., 1986.
12. Гётэ И.В. Об искусстве. – М., 1975.
13. Шаронов В.В. Свет и цвет. – М., 1961.
14. Паўлавец Д. Белы ветразь на сініх азёрах // Польшча. – 2000 – № 9.
15. Сямешка Л.І. Мастацкія азначэнні колеру і святла ў «Казках жыцця» Я. Коласа / Творчая спадчына Я. Купалы і Я. Коласа і развіццё славянскіх моў і літаратур. – М., 1982.
16. Старычонок В. «Шукаючы, людзі знаходзяць і, робячы, бачаць удачу»: метафара ў творах Уладзіміра Дубоўкі // Роднае слова. – 2000. – № 7.
17. Будагов Р.А. Метафора и сравнение в контексте художественного целого // Русская речь. – 1973. – № 1.
18. Морозова Г.А. Цветовая развёрнутая метафора в стихах Вл. Солоухина // Русская речь. – 1975. – № 2.
19. Кавалёва М.Ц. Метафара і кантэкст // Слова, фразеалагізм, словазлучэнне: Зб. артыкул. – Мн., 1984.
20. Образцова В.В. Сравнения в поэзии С. Есенина // Русская речь. – 1979. – № 4.
21. Соколова Л. Колоративная лексика в поэзии С. Есенина: к понятийной характеристике словаря поэта // Теория поэтической речи и поэтическая лексикография: Сб. соч. – Шадринск, 1971.
22. Барысенка В. Вобразнае азначэнне ў паэзіі Васіля Віткі // Роднае слова. – 2001. – № 4.
23. Тарасюк Л. Пад небам паэзіі. Творчасць Н. Арсенневай 20 – 30-х гг. // Польшча. – 1995. – № 6.
24. Арсеннева Н. Між берагамі: выбар паэзіі. – Нью-Йорк – Таронта, 1979.