

стимулировать лексическую сочетаемость и, следовательно, лексико-семантическое варьирование. Наиболее частотные семы, являясь катализатором лексико-семантического изменения (иерархия значений) и развития (приращение значений), обладают стабилизирующей и стимулирующей функциями; единство и противоречие последних и определяет развитие лексической семантики. Следовательно, чем больше значимых гиперсем содержит лексема, тем больше вероятность их реализации в отдельном значении слова и дивергенции значений вплоть до появления нового слова, т. е. лексикализации гиперсем. Насколько это верно и как конкретно осуществляется этот процесс, позволит выяснить анализ данных исторических и этимологических словарей.

¹ Леонтьев А. А. Общие сведения об ассоциациях и ассоциативных нормах // Словарь ассоциативных норм русского языка / Под ред. А. А. Леонтьева. М., 1977. С. 10.

² См.: Ломов Б. Ф., Беляев А. В., Носенко В. Н. Вербальное кодирование в познавательных процессах. М., 1968.

³ Там же. С. 7.

⁴ Словарь ассоциативных норм русского языка / Под ред. А. А. Леонтьева; Цітова А. І. Асацыятыўны слоўнік беларускай мовы. Мінск, 1981; Бутенко Н. П. Словник асоціативних норм української мови. Львів, 1979; Български норми на словесни асоциации / Под ред. Е. Георганов. София, 1984; Maršalová L. Slovo — asociačné normy. I—II. Bratislava, 1972—1974.

Н. С. МАЖЭЙКА

**НЕКАТОРЫЯ АСАБЛІВАСЦІ УЖЫВАННЯ
ПРЫМЕТНІКАЎ КОЛЕРУ ў РАМАНЕ У. С. КАРАТКЕВІЧА
«КАЛАСЫ ПАД СЯРПОМ ТВАІМ»**

Спецыфічнай прыкметай прадметаў і з'яў, якая перш за ўсё кідаецца ў вочы і ўзмацняе ўспрыманне і вобразнасць, з'яўляецца колеравызначэнне. Відаць, невыпадкова самі пісьменнікі называюць адной з сумежных з літаратурай галін мастацтва жывапіс, таму што толькі «живопись, работа художника может научить писателя точно видеть и запоминать, а не только смотреть»¹. Такім талентам «бачыць» валодаюць лепшыя майстры слова, сапраўдныя мастакі. Валодаў гэтым талентам і У. С. Караткевіч, жывапісная манера якога не можа не выклікаць захаплення. Дасягаецца гэта ў значнай ступені за кошт выкарыстання лексікі, звязанай з колеравымі абазначэннямі, і ў першую чаргу за кошт выкарыстання прыметнікаў, якія абазначаюць колер, характар альбо ступені інтэнсіўнасці афарбоўкі, ступені асветленасці.

Прыкладам можа быць мова рамана «Каласы пад сярпом тваім», у якім выкарыстана 1767 названых прыметнікаў (прыметнікі тыпу: сінявокі, чырвонатвары і да т. п. не ўлічваліся), што складае каля 0,8 % агульнай колькасці (прыкладна 226 тыс.) словаўжыванняў у рамана. З іх 238 — розныя. Гэта дастаткова высокі паказчык, які сведчыць аб шырыні і разнастайнасці колернай палітры пісьменніка, бо ў Частотным слоўніку (мастацкая проза)² на 290 тыс. словаўжыванняў зафіксавана толькі 1318 такіх прыметнікаў, з іх розных — 154, што складае каля 0,45 % агульнай колькасці словаўжыванняў (пры ўмове, што адносныя прыметнікі тыпу *дымны, пясочны* і інш. ужыты ў значэнні колеравых, як і ў Караткевіча).

Натуральна, што асобая роля належыць пэўным прыметнікам пры апісанні карцін прыроды, якія даюцца аўтарам не ў агульных рысах, а дастаткова канкрэтна. У. Караткевіч кожную пару года малюе сваімі фарбамі. Ён бачыць, як зімой асыпаецца «з галін *іскрыста-сіні... снежны пыл*», што «*змярцвела-сіні... стаіць парк... Бледнаватыя невыразнага колеру плямы ад шыбінак ляжаць на сценах. Чырвонае здаецца... ружо-вымы, сіняе — шэрым*», што снег ляжыць «*белымі шатамі*», а вакол «*сінія дрэвы, сумёты, пранізліва-сінія іскры зор. Няпэўныя колеры... на белых*

сценах» (2, 17—18)³. Насычанасць *бела-сінім* колерам стварае асобую танальнасць, лірычнасць зімовага пейзажу.

Вясновыя фарбы іншыя. Вясной «на нядаўна ўзаранай чорнай зямлі... надта *белымі* здаюцца ствалы яблынь і вішань, пабеленых вапнай», а калі «бязважкі *салатавы* пух ахутвае дрэвы, асабліва *шэрай* выглядае ў гэтай *зялёнай* хмары старая хата Кагутоў... з пластом *смагадавага* вільготнага моху на страсе» (1, 15).

Вясновыя фарбы змяняюцца летнімі, больш яскравымі: квітнеюць травы («...цвіў *малінавы* скрыпень, *жоўтыя* канусы магутнага царскага бэрла» — 1, 141); сонца ўстае то *барвянае* (1, 24), то *залатое* (2, 82); неба робіцца то *празрыста-сінім* (2, 44), то *васільковым* (1, 150); аблогі пльвучь *сонечныя*, *сляпуча-белыя* (1, 297), нават *зялёныя*, *пурпурна-чырвоныя* і *сінія* (2, 101).

Восеньскія пейзажы Караткевіча прывабліваюць непаўторнасцю і глыбокай лірычнасцю малюнка. «Восень была гожая і памяркоўна туманная. Быццам пад цёплай *шэрай* коўдрай ляжала... зямля. Першы прамень *белага*, *няркага* сонца прабіваў покрыва», а навокал «*залацістыя* лісцікі вербы» і «нешта *шэранькае*», і «*рыжыя* коні на ржышчы... такія *рыжыя-рыжыя* на *жоўтым-жоўтым*» (1, 199). Аўтар заўважае і «*бурую* лістоту» і колеры ўсяго вакол: «*пунсовых* клёнаў і *барвяных* маладых асін і *белае* *малочнае* сонца, і *няркую* зямлю, якая набіраецца ад сонца *фарбаў*, *колераў*, адценняў. *Ружовай* робіцца *раса*, *вясёлкавым* верас. А ў небе яшчэ *бялёсым*, як сабранае малако, усё яснее *празрысты*, *блакітны* колер» (1, 201—202).

Пейзажныя замалёўкі ў рамане — на ўзроўні лепшых карцін вялікіх майстроў пэндзля. Аўтар, як мастак, бачыць і «*белы-белы* гай. І *зялёную* траву, *зялёныя* шаты, і ўсё астатняе, як кінуць вокам, *белае*, як мрамур. *Матавыя* ствалы бяроз, *укрытыя чорнай* вяззю» (2, 101).

У, здавалася б, звычайным малюнку зімовага дня схавана безліч паэтычнасці: «Снежнае поле курэла. *Белыя* змеі паўзлі па гурбах... У *зялёным* святле месяца прывідна матляліся *чорныя* палыны» (1, 271). Але трэба адзначыць, што гэтыя замалёўкі пісьменніка не проста паэтычныя, яны заўсёды дакладныя. Ён бачыць не толькі паверхневае, яму вядомы прычыны з'яў, іх узаемасувязь. Ён ведае, што «маладая рунь *густа-зялёная* на ўзгорках і *сцюдзёна-шыза*я ў ценю» (1, 39), што «жыта, калі красуе і хістаецца... мяняе колер на *лілаваты*» (2, 220) і нават робіцца «*сінім* ад празмернай *зелені*» (2, 88); што калі сядзе «*пурпуровае* сонца», цені на снезе — *ізмурудна-зялёныя*, чысцейшыя за марскі *зялёны* прамень (2, 381), што паветра канца жніўня — *залаціста-асмужанае* (1, 199), а аблогі ў жніўні — *снежныя*, і «шыпшына расшыта *аранжавымі* ягадамі» (1, 261).

Пісьменнік адзначае, што вясной — «галінка на злом *зялёная*» (2, 358), што «ў леташніх шпакоў *залатыя* падкрыллі» (2, 72), што «старыя шыбы набываюць *фіялетавае* адценне» (1, 236), а калі чытаеш, і сонца свеціць «проста ў твар», літары ў кнізе здаюцца *чырвонымі* (1, 236).

Пісьменнік ведае ўсе колеры і адценні, усе фарбы і таны навакольнага свету: дрэў і травы, зямлі і вады, зор і месяца, паветра і снегу, дня і ночы. Усё мае свой колер: зямля (вясной) — *густа-сіняя* (2, 44), *блякла-жоўтая* (увосень) (1, 208); *попельна-шэрая* альбо *блакітная*—паўднёвая зямля (1, 220), *чорная* (2, 72), *цёмная* (2, 269)—ноччу, нават—*сіняя* (1, 206). Зоры то *зеленаватыя* (1, 336), то *празрыстыя* (2, 45); паветра — *сіняе* (2, 359), *залаціста-асмужанае* (1, 199); туман — *малочны* (1, 41), *чырвоны* (3, 227) і *жоўты* (2, 322); агонь — не толькі *чырвоны* (2, 203), але і *сіні* (1, 130), *залаты* (1, 199), *жаўтаваты* (2, 64) альбо *жоўты* (1, 227) і *вінна-чырвоны* (1, 131), нават — *чорны* (2, 206); дым — *чырвоны* (1, 164), *жоўты* (2, 322) і *сіні* (2, 301); полымя — *рудое* (2, 207), *жоўтае* (2, 144), *белае* (2, 320), *дымна-барвянае* (2, 382).

Звычайны снег можа быць не толькі *белым*, але і *шэрым* («у асеннім халодным горадзе» — 1, 260), і *чорным* («апошні снег» — 1, 312), і *блакітным* (2, 19) альбо *ліловым* (2, 186).

Тонкае веданне, уласцівае толькі спецыялісту, выяўляе аўтар, напрыклад, пры апісанні мінералаў, адзначаючы пры гэтым, што пліткі жалезняку *чырвоныя з ліловым* адценнем (1, 11), што камень-дзікун бывае *шэры і ружовы* (1, 69), а сардалік — *вінна-празрысты* (1, 220), што агаты — *дымныя*, а халцэдон — *зеленаваты*, што яшма — *чырвоная*, а бурштын — *мядовы* (1, 177), малахіт — *дымна-зялёны ў шызых* разводах (1, 155), а срэбра — *матавае* (1, 262).

Пісьменніку вядома, што баркун бывае *белы і жоўты* (2, 226), што кіпень — *чырвоны*, а купалле — *жоўтае* (2, 87), што *чырвоныя* (1, 206) хмызы ўвосень робяцца таксама *жоўтымі* (1, 204), а зімой на снезе здаюцца *ліловымі* (1, 230); што палын малады — *дымна-шызы* (1, 154), альбо *сівы* (1, 152), увосень — толькі *шызы* (1, 210) а зімой робіцца *чорным* (1, 271). Пісьменнік заўважае «*срэбныя выбухі таполяў*» (2, 102) удзень і «*чорныя факелы тых жа таполяў*» (1, 325) — ноччу; ведае, што бэз, які «шалее пад вокнамі» — *ліловы і сіні* (1, 323), што сена (ад вады) робіцца *атрутна-зялёным* (2, 73); што «маладыя шчупакі — *блакітна-зялёныя*, гусцеркі — *халодныя*, а ліны — *цёмна-залатыя*» (1, 295), што сом — *лілаваты* (2, 81).

Выкарыстоўваючы ўсё багацце фарбаў, пісьменнік тлумачыць змену колераў і адценняў у залежнасці ад абставін. Вясёлка ў тумане — «*белая, слаба-аранжавая звонку, шыза-блакітная знутры*» (1, 142); вада — «*зялёная ля берагоў, бяздонна-блакітная на сярэдзіне*» (1, 196); марская вада — «*цёмна-блакітная*» (1, 324). Свет навакольных робіцца «*жоўтым ад іржышча і хрустальна-сінім ад неба*» (1, 348); *зеленаватае* (1, 271) святло месяца ў цемры становіцца *палахліва-яркім* (1, 333), але можа стаць і *празрыстым, слаба-ружовым і вінным, жамчужным* (1, 220).

Высокі ўзровень колеравай насычанасці спрыяе жыццерадаснасці ўспрымання або, наадварот, яго суму, але карціны, апісаныя У. Караткевічам, заўсёды яскравыя, поглядныя. Чытач бачыць, як на карціне, «*курган — шызы ад палыну, ліловы ад верасу, сівы ад павуціння... у ззянні сіняга дня*» (1, 211), як у навальніцу маланка фарбуе «*свет у сінія і чорныя вертыкальныя палосы*», бачыць «*чырвона-сінія ствалы дрэў, блакітны тор сцежкі*» (1, 358).

Адным з любімых прыёмаў пісьменніка з'яўляецца прынып колера нага кантрасту, з аднаго боку, а з другога — абагульненні аднаго колера альбо яго адценняў. Выкарыстанне двух кантрастных колераў (частей: *белы — чорны, светлы — цёмны*) надае лаканічнасць, патрэбную канкрэтнасць апавяданню. «За акном было *белае і чорнае*: снег і галінкі дрэў» (1, 226); «*бялюткі сад, чорныя куртыны*» (1, 323), «*белыя вужакі ў чорным паветры*» (2, 133) — малюнак зімы. Эфект кантрастнасці ствараецца і за кошт выкарыстання некалькіх колеравых прыметнікаў: «І ўсё гэта ў *сінім* паветры, у *жоўтых* хмызах, у *срэбным* павуцінні злівалася ў дзікаватую... музыку» (1, 204). Колькасная ж перавага аднаго колера, не выклікаючы ў чытача пачуцця недарэчнасці, не надаючы манатоннасці, стварае адчуванне пэўнай танальнасці. Напрыклад, празрысты і яркі малюнак палявання, калі навокал «*сіняе* паветра, *сіні* дзень, *сіняе* зямля» (1, 206).

Такое выкарыстанне прыметнікаў колера можа з'яўляцца і ацэнчым сродкам. (У братоў Таркайлаў позірк *шэрых* вачэй. Яны ў сурдутах *шэрага* колера і «нагадваюць *шэрых* чапель» (2, 33). Асобае месца ў гэтым плане займаюць у пісьменніка прыметнікі *белы, сіні, блакітны, зялёны, жоўты, залаты*, колькасная перавага якіх робіць іх нібы сталымі эпітэтамі. *Белы* — гэта колер, звязаны з Беларуссю, яе народам, *белы* — гэта значыць беларускі. Пісьменнік неаднаразова падкрэслівае гэта. «Звычайная беларуская хата... старыя дзядок і баба ў *белым*» (2, 64); «Па *белых* світках ясна: мужыкі» (2, 253); «Хлопчык у *белым* палатне, як мужык» (1, 39); «Дзед Даніла — *белы* як снег ад валасоў... да *белых* скураных поршняў» (2, 358); «*белыя* мужыцкія галовы» (2,

352) і інш. Невыпадкова, відаць, падкрэсліваецца аўтарам, што пан Юры, верны звычай сваіх продкаў, «ва ўсім белым» (1, 45; 2, 186); што Алесь, успамінаючы дзяцінства, чуе «гукі ліры і песню пра белага каня, белага-белага дзеда ў белым садку» (2, 360); у снах ён бачыць «белае возера, на беразе якога — дзіўнай прыгажосці белыя коні, а паміж імі белае жарабя і ўсюды белыя... белыя... белыя коні» (1, 41). Аўтар неаднаразова гаворыць і аб *блакітнай* краіне (1, 64), аб Прыдняпроўі, «зрэзаным сінімі стужкамі рэк, зялёнымі плямамі лясоў» (1, 353), аб «кавалку зямлі», «у сініх стужках рэк, у зялёных плямах пушчаў» (1, 356). «Сіняе-сіняе неба, белыя-белыя аблогі, чыстая-чыстая зямля. Нельга не быць шчаслівым!» (2, 267).

У якасці эмацыянальна-ацэначных выступаюць у рамане і прыметнікі аўтарскія, якія нясуць вялікі сэнсавы зарад. Гэта прыметнікі тыпу *ярасна-блакітны* (Сірыус — 2, 17); *трывожна-барвяны* (твар — 1, 23); *карычнева-ляжалыя* (плямы — 1, 126); *высыхла-белы* (дзед — 1, 67); *сплова-вогненны* (конь — 2, 317) і інш. Па сваёй структуры гэта часцей за ўсё спалучэнні асноўных колераў з прыметнікамі, якія не нясуць колеравага значэння (як якасныя, так і адносныя): *шакаладна-матавы* (твар — 1, 50), *туманна-блакітныя* (дрэвы — 1, 141), *аксамітна-зялёны* (латок млына — 1, 124), *атрутна-зялёны* (сена — 2, 73), *дымна-шызы* (палын — 1, 154), *ільсняна-чорны* (дарога — 2, 317), *металічна-шэры* (скура — 2, 335) і інш.

Не менш часта звяртаецца пісьменнік і да прыметнікаў, якія абазначаюць непаўнату колеру альбо яго пераходныя адценні. Так, напрыклад, белы можа быць і *сляпуча-белы* (1, 297), і *снежна-белы* (1, 348), і *беласнежны* (2, 262), і *брудна-белы* (1, 112), і *матава-белы* (1, 324), і *высахла-белы* (1, 67) і інш. У рамане да дваццаці адценняў белага і сіняга колераў, больш дзесяці — блакітнага, зялёнага, чырвонага і г. д.

Нельга не адзначыць наяўнасць прыметнікаў незвычайных, якія не з'яўляюцца шырокаўжывальнымі, якія атрымліваюць нават іншы раз спецыяльныя тлумачэнні аўтара: «*Пляснівы* конь — гэта значыць *шэры, мышасты*» (2, 118); «...пафарбаваныя ў *«іерусалімскі»*, а па-простаму... *жоўты* колер» (1, 269) і г. д.

Асобай вобразнасці і эмацыянальнасці дасягае пісьменнік за кошт таго, што іншы раз адносіць прыметнік да назоўніка, які звычайна з ім не спалучаецца. Напрыклад, *чорны* дождж (2, 152), *зялёны* звон (2, 89) *сіняя* цішыня (2, 18), *блакітны* пах (1, 348) і г. д. Такая метафарычнасць выкарыстання прыметнікаў — з'ява заканамерная ў мове рамана, гэта сведчанне выключна індывідуальнага аўтарскага колераадчування. Аб гэтым жа сведчыць і вельмі шырокае (49 выпадкаў) ужыванне для вызначэння колеру прыметнікаў адносных (акрамя таго, што яны ўваходзяць і ў складаныя): *вогненны* («белы конь не мог дагнаць *вогненнага* — 1, 205), *малочны* (сонца — 1, 202), *мядовы* (бурштын — 1, 177), *медны* (сосны — 2, 253), *мядзяны* (бор — 2, 255), *снежны* (бярозы — 2, 50), *бутэлечны* (колер — 1, 303), *вугальны* (зрэнка — 2, 289) і інш. Нават у тых выпадках, калі размова ідзе аб прамым выкарыстанні прыметнікаў колеру (пры партрэтных замалёўках, пры апісанні рэалій быту, адзення і г. д.), нельга не адзначыць разнастайнасці і багацця іх у мове рамана. Так, напрыклад, толькі для перадачы афарбоўкі вачэй пісьменнік ужывае больш за дваццаць колераў (*блакітныя* — 1, 305; *бурышыновыя* — 1, 124; *васільковыя* — 1, 26; *жоўтыя* — 2, 374; *жоўта-бурышыновыя* — 1, 119; «*залацістыя*, бы напоены сонцам мёд» — 1, 74 і проста — *сонечныя* — 1, 74; *аксамітна-цёмныя* — 1, 240; *густа-сінія* — 1, 355, *сінія* — 2, 50; *светла-сінія* — 1, 12; *найўна-сінія* — 1, 115; *пякуча-сінія* — 2, 165; *ярка-сінія* — 1, 151; *цёмна-шэрыя* — 1, 327; *ясныя* — 1, 276; *светлыя* — 1, 327; *цёмна-блакітныя* — 1, 324; *шэрыя* — 2, 240; *чорныя* — 1, 325; *цьмяныя* — 1, 247; *тытунёвыя* — 1, 319 і інш.).

Прыметнікі колеравызначэння ў кантэксце рамана У. Караткевіча, знаходзячыся ў цесным узаемадзеянні з іншымі моўнымі сродкамі, нада-

юць апавяданню не толькі асобую яскравасць і танальнасць, але і дадатковыя сэнсавыя і ацэначна-філасофскія адценні.

¹ Паустовский К. Г. Собр. соч. М., 1984. Т. 8. С. 226.

² Ма жэйка Н. С., Супрун А. Е. Частотны слоўнік (мастацкая проза). Мінск, 1976. С. 229.

³ Караткевіч У. С. Каласы пад сярпом тваім. Мінск, 1968. Т. 1—2 (Лічбы ў гэксце артыкула азначаюць том і старонку выдання).

Л. Р. СУПРУН-БЕЛЕВИЧ

СЛАВЯНСКИЕ НАЗВАНИЯ ПОГОДЫ ПО ТЕМПЕРАТУРЕ (холодная погода)

Температура является одной из важных характеристик погоды и времени года. Хозяйственная деятельность людей, особенно в древности, во многом зависела от температурных явлений: длительная жара могла привести к гибели урожая, сильные морозы вели к увеличению и без того немалых трудностей зимней жизни.

Во всех славянских языках для обозначения погоды при низких температурах используется праслав. *xoldъ: русск. холод, блр. холад, укр. холод 'отсутствие тепла, стужа', польск. chłód, в.-луж. chłod, н.-луж. chłod, полаб. xlād, чеш. chlad, словц. chlad, блгр. хлад, с.-х. хлад, макед. лад, словен. hlad 'прохлада, холод, тень'. По проблеме происхождения праслав. *xoldъ высказываются различные мнения.

В. В. Мартынов полагает, что праслав. *xoldъ могло возникнуть из и.-е. *k'oi- (*k' > s > x). Тогда закономерным можно считать следующий ряд соответствий: праслав. *xold ~ др.-иран. saretā 'холодный' (новоперс. sard 'холодный', осет. sald 'холод') ~ лит. šaltas 'холодный'¹. По-видимому, такой переход k' > x должен определяться позиционной характеристикой k'. Более распространенным является предположение, что источником праслав. *xoldъ стал и.-е. корень *gheled- 'лед' (ср.: гот. kalds 'холодный', др.-инд. hlādatē 'освежается', grahlādas 'освежение, наслаждение'). К этому же корню восходят и такие славянские наименования метеорологических явлений, как укр. ожеледь 'лед на деревьях', польск. żłódz 'град, мокрый снег', полаб. zlād 'град', словен. žled 'гололед, град; мокрый снег'. В этом случае возникают трудности с объяснением начального *x. По этому поводу высказывается несколько гипотез.

Праслав. *x могло возникнуть на месте и.-е. сочетания согласного *g с начальным подвижным *s(s-mobile): *(s)-geldh-/ *(s)-goldh- (ср.: праслав. *xvostъ < и.-е. *(s)-guest-, праслав. *xovati < и.-е. *(s)-ghou-)². По мнению В. Махека, славянское начальное *x экспрессивного происхождения, т. е. праслав. *xoldъ является экспрессивным вариантом и.-е. корня *geled-³. О. Н. Трубочев, не отрицая возможности «экспрессивных мотивов», связывает происхождение праслав. *x с особенностями словоупотребления, в частности с выражением «голод и холод». Это устойчивое словосочетание реконструируется как праслав. *goldъ i xoldъ. В таком случае происхождение *x объясняется следующим образом: первоначальное различие тембра лабиовелярного и велярного задненебных (*g ~ oldo- i goldo-) сменилось утратой лабиальности, которая вызвала омонимию (*goldъ i goldъ), но переход *g ~ g в названии голода повлек переход *g > x в названии холода, что и дало праслав. *goldъ i xoldъ⁴. Таким образом, употребление *x на месте *g в обозначении холода служило сначала для различения двух лексем, называющих взаимосвязанные, взаимообусловленные явления.

Одним из славянских обозначений холодной погоды является пра-