

КОЛЕРАВЫ КАЛАРЫТ І ЭМАЦЫЙНАЯ НАСЫЧАНАСЦЬ НАЦЫЯНАЛЬНАГА БЕЛАРУСКАГА ПЕЙЗАЖУ Ё ТРЫЛОГІ ЯКУБА КОЛАСА «НА РОСТАНЯХ»

Колер акаляючых чалавека рэчаў валодае магутным выяўленчым патэнцыялам. Яго вобразную моц людзі заўважылі яшчэ ў глыбокай старажытнасці, калі пачалі з'яўляцца першыя ўзоры наскальнага жывапісу. Колер малюнкаў успрымаўся як нешта сакральнае, сімвалічнае, магічнае і не саступаў у сваёй значнасці і сіле ўздзеяння мастацкаму слову. З цягам часу выяўленчыя магчымасці колеру заўважылі і пачалі актыўна выкарыстоўваць не толькі жывапісцы, але і пісьменнікі, ствараючы разнастайна-непаўторныя, пластычныя і запамінальныя вобразы.

Слова як сродак мастацкага адлюстравання даўно цікавіць даследчыкаў. У літаратурным творы слову надаецца мноства дадатковых значэнняў і экспрэсіўных афарбовак. Мастак слова не абмяжоўваецца толькі непасрэднымі ўяўленнямі пра навакольны свет; ён жадае пранікнуць у сутнасць рэчаў, імкнучыся пры гэтым да сінкрэтычнага асэнсавання з'явы. Слова ў такім выпадку робіцца пэўным цэнтрам, што канцэнтруе ў сабе нейкія вобразы, якія з'яўляюцца ў свядомасці пісьменніка. Тут дзейнічае прынцып суадчування, або сінестэзіі. Сінестэзія – гэта, на нашу думку, такая псіхалагічная з'ява, пры якой у працэсе ўспрыняцця твора таго ці іншага мастацтва ўзнікаюць пачуцці, характэрныя для працэсу ўспрыняцця твора іншага мастацтва. Напрыклад, пры ўспрыняцці музычнага твора, у чалавека ўзнікаюць зрокавыя вобразы. Як сродак экспрэсіўна-выяўленчага адлюстравання мастацкага свету сінестэзія з'яўляецца адным з выяўленняў тыповасці аўтарскіх асацыяцый [2, 19–23]. Тое, што бачыць або ўяўляе аўтар, ён апісвае з дапамогай адпаведна падобраных слоў, у тым ліку апісвае колеры, і словы здольны выклікаць у чытача перад яго ўнутраным зрокам яркавыя малюнкi, насычаныя гукамі, пахамі, фарбамі. Колераапісанні якраз найлепш засвоены прыгожым пісьменствам за тысячагоддзі яго існавання.

Каляровае бачанне свету магутна ўздзейнічае на душу чалавека: выклікае пэўныя пачуцці, абуджае эмоцыі і думкі, якія нас супакойваюць або хваляюць, прымушае смуткаваць і радавацца. Невыпадкава, што майстры слова, каб мацней паўплываць на ўяўленні чытача, нярэдка звяртаюцца да мастацка-выяўленчых магчымасцей колераабазначэнняў, выходзячы за межы нашых ведаў пра колер, вядомых з фізікі і хіміі. Адною з найскладанейшых і самых цікавых задач мастацкага слова з'яўляецца адлюстраванне шматлікіх адценняў, перадача тонаў, пераліваў колеру ў мове, паколькі «мастацкая літаратура вызначаецца перш за ўсё майстэрствам пластычнага выяўлення з дапамогай слова» [4, 91]. Найперш гэта характэрна менавіта для класічнай літаратуры, паколькі ў ёй знаходзяць мастацкае ўвасабленне рысы нацыянальнага светабачання, светаадчування, нацыянальнай псіхалогіі. Класіка вечная і невычарпальная, таму што мадэліруе ў абагуленым выглядзе

структуру нашай свядомасці, характар мыслення і ўспрыняцця рэчаіснасці, не дае растварыцца ў зменлівым свеце. Нацыянальны кампанент культуры вызначае спецыфіку мыслення пісьменніка.

Найбольш глыбока і шматаспектна праявіліся рысы нацыянальнага светабачання ў творчасці Якуба Коласа. Ён – пісьменнік з магутнай народнай асновай, мастак-жывапісец, псіхолаг і самабытны філосаф – паказаў, наколькі разнастайнымі могуць быць праявы нацыянальнай адметнасці народа. Адной з рыс існавання народа, адным з важных кампанентаў нацыянальнай культуры, на нашу думку, з’яўляецца колеравае светабачанне этнасу. Колер па праву можа лічыцца праявай нацыянальнага – таго, што, па словах Г. Гачава, нам паведамляе пэўныя ідэалы і пры гэтым падае іх у інтымна-асабістым выглядзе, з’яўляецца для нас зямной вечнасцю, апірышчам нашай дзейнасці на зямлі [3, 20–22].

Псіхолагі адзначаюць, што людзі з рознай структурай асобы і ў розных псіхалагічных станах часам бачаць свет у розных колерах. Адны ўспрымаюць яго яркім, расквечаным, іншыя – шэрым і сумным. Колер рэчаў здольны змяняць наш стан, як і наш унутраны стан можа змяняць каларыт нашага вобраза свету [13, 17]. На падставе аналізу твораў Якуба Коласа даследчыкі вызначылі характар яго асобы: вялікі жыццялюб, весналюб, аптыміст. Чалавек з такім успрыманнем жыцця, як у Я. Коласа, не можа бачыць свет у шэрых аднастайных фарбах. Наадварот, зрок мастака ўлоўлівае не толькі чыстыя фарбы ў навакольным асяроддзі, але і іх нюансы, адценні. Адной з граняў мастацкага таленту Якуба Коласа абсалютна справядліва лічыцца менавіта колерапіс. А ўсё колеравае багацце свету ўвасоблена найперш у прыродзе, дзе ёсць тая гармонія, да якой увесць час імкнецца чалавек. Таму ён і цягнецца да яе (прыроды), каб пабыць з ёй сам-насам, убачыць яе багацце і разнастайнасць, у тым ліку колеравыя.

Якуб Колас вызначыўся як адзін са стваральнікаў у літаратуры «эталоннага» (Т. Шамякіна) беларускага пейзажу, адухоўленага і шматфарбнага, з рознымі адценнямі, тонамі, нюансамі. У артыкуле мы разгледзім некаторыя прыродныя вобразы, створаныя пісьменнікам у трылогіі «На ростанях», у адным аспекце: асаблівасці выкарыстання колераў, якія найбольш характарызуюць менавіта беларускі краявід, пры стварэнні вобразаў і праявы той адпаведнай эмацыйнай насычанасці, якую нясуць пэўныя колеры.

Для Якуба Коласа прырода паўставала ва ўсёй паўнаце, раскрываючы сваю прыгажосць у самых разнастайных паўсядзённых праявах. Усе поры года, усе гадзіны сутак, асноўныя прыродныя з’явы, аб’екты – лес, поле, рака ў розных станах, самыя разнастайныя ландшафты – усё знаходзіць сваё месца на старонках трылогіі. Мы спынімся на вобразах сонца, лесу і ракі (Нёмана).

Адзін з вобразаў, які набывае ў трылогіі канкрэтныя колеравыя формы, жывапіснасць, – сонца. Стылявая манера Коласа-празаіка стварае свой, адметны вобраз. Сонца становіцца даволі частым і улюбёным персанажам у пейзажах Коласа. Пры яго характарыстыцы пісьменнік ідзе ад народна-паэтычнай традыцыі, надзяляючы сонца азначэннямі, узятымі з фальклору.

Сярод іх прэвалюе залаты: **залатыя** праменні, **залатыя** стрэлы сонца, **залатыя** косы сонейка, **пазалочаны** край неба і іншыя. Адзначым, што сімволіка залатога колеру як сонечнага сустракаецца ў фальклору і літаратуры многіх народаў свету і бярэ свой пачатак у глыбокай старажытнасці. Яшчэ калі ў старажытных егіпцяў галоўным богам стала Сонца (Амон-Ра), яно атрымала свой каляровы сімвал – золата, «таму што золата – ззяючы метал, падобны да сонца» [7, 13]. Такім чынам, залаты колер успрымаўся як сімвал боскасці і ўладарання. У культуры усходніх славян таксама шмат увагі надаецца сонечнай сімволіцы золата. Дастаткова прыгадаць, што ў «Слове пра паход Ігараў» славяне вельмі паэтычна названы *ўнукамі Дажбога* – значыць, унукамі Сонца.

Сонца ў Коласавых пейзажах не з’яўляецца нейкай абстракцыяй, а мае канкрэтны прадметны характар. Герой трылогіі Коласа – Андрэй Лабановіч – заўсёды звернуты тварам да сонца. У такім выпадку мы можам казаць не пра асобны вобраз, а нават пра цэлую сонечную панараму. Вока аўтара і героя няспынна перамяшчаецца ў прасторы, быццам хоча бліжэй, дакладней разгледзець сонца з розных бакоў, каб не ўпусціць ніводнай дробязі ў карцінах казачна-містычнага цудадзейства. Сонца мільёнамі промняў пашырае гарызонты і высвечвае гэтым дзіўныя непаўторныя прасторы. Згадаем эпізод, калі Лабановіч ехаў разам з вучнямі на экзамен. У дарозе яго застаў світанак, і ён убачыў першыя сонечныя промні, адчуў іх моц і энергію, убачыў усю прыгажосць і веліч узыходзячага сонца. І гэтыя першыя сонечныя промні адкрылі перад ім велічныя і непаўторныя палескія краявіды: *«Рассыпаючы сноп залатых стрэл, велічна выплывала сонца з-за краю зямлі, над прасторамі зялёнага палескага мора... Лабановіч стаяў каля вакна, як прычарованы, і не адводзіў вачэй ад самавітых простых малюнкаў Палесся, поўных невыразнага характа і жыцця, стаяў да таго часу, пакуль машына не стала набліжацца да тае станцыі, дзе трэба было выходзіць»* [5, 169]. У дадзенай пейзажнай карціне пісьменнік «адучоўлена-язычніцкім узрушэннем абагаўляе нябеснае свяціла», якое паказвае сябе свету [1, 25]. Сапраўды, у гэтых радках «ёсць нешта ад міфа, містэрыі, язычніцкага гімна ў гонар неба» [8, 45]. Гэты пейзаж світальнай пары пакідае ўражанне незвычайнай, грацыёзнай жывапіснасці. Усход сонца тут – «урачыста-велічная і, разам з тым, таямніча мудрая, вельмі суладная з’ява прыроды» [1, 25]. Сонца – гэта сотні стрэл-промняў, што асвятляюць зямлю, расквечваюць найшырэйшыя прасторы, якія нельга ахапіць адным поглядам, нельга лічыць ілюзорна-прыўзнятымі, звужанымі. Але пісьменніка цікавіць і кожны асобны прамень, філасофію якога тлумачыць і колер. Ён кампазіцыйна арганізуе пейзажную карціну, ствараючы яшчэ і фон дзеяння. А сонечны колер – безумоўна, залаты, як самы каштоўны, боскі, царскі, таму што сонца, як адзначалася вышэй, спрадвечу ўспрымалася як боства і крыніца жыцця. Гэтае з’яўленне тысячы промняў – стрэл нябеснага агню – праразае халоднае неба, каб данесці яму часцінку цяпла: *«З-за прыгожа акругленага пагорка, якімі так багаты віленскія ваколіцы, паднімалася ў яснае і халоднае неба, нібы залатыя стрэлы, праменні сонца»* [5, 632].

Прыведзеныя ўрыўкі перадаюць тонкае філасофскае асэнсаванне прыроды зямнога дня, гімн сонцу як крыніцы жыцця, што дорыць святло, надзею і радасць абуджэння, духоўны пачатак прыроды, які абагаўляецца пісьменнікам, як калісьці абагаўляўся старажытнымі славянамі. У згаданых пейзажных малюнках мы можам вылучыць такую рысу, як пачуццёвасць. Тое, пра што піша прэзаік, прасякнута асабістым аўтарскім успрыманнем, бачаннем. Паколькі Я. Колас вельмі тонка адчувае навакольны свет, то ўвесь час нібы знаходзіцца паміж рэчаіснасцю і чытачом і далучае сваё бачанне свету да бачання чытача.

Кожная нацыя, паводле слоў Т. Шамякінай, мае сваю сістэму каардынат, якая абумоўлена асаблівасцямі фарміравання таго ці іншага народа, а нацыянальны пейзаж – гэта шмат у чым вобраз і форма прасторавага існавання [12, 102]. Такім чынам, беларускія пісьменнікі прапускаюць праз структуру прасторы, якая ўяўляе сабой скрыжаванне гарызанталі і вертыкалі (поле, сінь азёраў, стужкі рэчак, дарогі; курганы, дрэвы, лес), з’явы, факты, людзей, рэчы [11, 80]. Гэтым якраз і абумоўлены выбар ў адлюстраванні пэўных аб’ектаў нацыянальнага ландшафту і адначасова выбар пэўных колераў для ўвасаблення найбольш тыповых рэалій, характэрных для беларускага пейзажу і нацыянальнага космасу беларусаў увагуле. Адным з такіх аб’ектаў нацыянальнага беларускага краявіду з’яўляецца лес. Лес заўсёды вабіў да сябе і насцярожваў, выклікаў адчуванне зачараванасці. Колькі таямніц ён заўсёды хаваў ад чалавека і гэтымі ж таямніцамі да сябе і прыцягваў! Асаблівую таямнічасць, поўную казачнага характа, надае лесу сіні колер: *«Яшчэ не бачаныя краявіды Пінскага Палесся, залітыя святлом вераснёўскага сонца, атуленыя тонкаю павалокаю **сінечы**, поўныя своеасаблівага характа, першабытнай дзікасці, мяккасці тонаў і нейкай адвечнай задумлёнасці, вынікалі перад Лабановічам, захаплялі сваімі чарамі, неабсяжнымі прасторами зямлі і роўняддзю паземаў, што зліваюцца з небам ці хаваюцца за **цёмна-сіняю** стужкаю бясконца далёкіх лясоў»* [5, 265]. Сіняй якраз успрымалася нейкая паверхня, што знаходзіцца ад нас на вялікай адлегласці і, здаецца, збягае ад нас. Фізікі называюць гэтую з’яву *атмасферным рассейваннем* [6, 81]. Чым далей знаходзіцца лес, тым здаецца больш туманным і сінім. Справа ў тым, што тоўсты «слой» паветра паміж намі і лесам, асвечаны збоку сонечнымі промнямі, рассейвае святло, якое накладаецца на фон, нібы пакрываючы вэлюмам размешчаныя за ім прадметы. Таму кантрасты паміж цёмнымі і светлымі часткамі змякчаюцца, і фон робіцца больш аднародным і больш сінім. Існаванне такой перспектывы адбіваецца на нашых ацэнках, напрыклад, адлегласці да пэўных прадметаў. Аднак назіральная і дапытлівая душа беларуса здаўна ўспрымала і тлумачыла гэтую з’яву па-свойму – паэтычна. Адсюль, верагодна, і паходзіць устойлівы вобраз *сініх* даляў, *сіняй далечыні*. Сінеча акутвае краявіды і накладае на іх адбітак загадкавасці. Таму і хочацца дапытліваму роздуму прыўзняць заслону сінечы і зірнуць за яе рубяжы, адкрыць для сябе *«неакрэсленыя далечы, маўклівыя і мудрыя ў сваёй задумлёнасці, з іх узгоркамі, далінамі і крыніцамі, з тонкімі палоскамі лясоў*

на небасхіле, дзе зямля нібы сходзіцца з небам. І ўсё гэта прыкрывалася празрыстаю заслонаю **сіняватай** смугі» [5, 541]. Здаецца, там можна знайсці адказы на пытанні, пазнаць таямніцы жыцця.

Якраз сіні колер размешчаных удалечыні лясоў дапамагае паказаць неабсяжнасць прастораў беларускай зямлі, атуленых ледзь заўважнай сінечай. А гэта стварае адчуванне глыбіні і бязмежнасці. Такія малюнкi наводзяць на роздум пра вечнае, закранаюць ледзь улоўныя струны чалавечай душы, імкнуць у вышэйшыя сферы Сусвету, дзе матэрыяльнае растварае ў духоўным, дзе жыве адвечная гармонія і боская прысутнасць: «Ён першы тут вітаў надыход дня, і песня расплывалася ў маўклівым паветры звавам тонкага дарагога металу, напаўняючы **ясна-сінія** разлогі надзем'я і глыбокую цішыню зямлі, агорнутай затоена-радаснаю задумлёнасцю» [5, 235].

Надзвычай паэтычны і эмацыянальны змест набывае ў трылогіі яшчэ адзін вобраз – Нёман. Ён робіцца крыніцай спакою і «душэўнай утульнасці» [9, 29]. Чытаючы апісанні нёманскіх краявідаў, мы заўважаем, што «не столькі ўжо літаратурны Лабановіч перад намі, колькі сам аўтар-апаведавальнік, які аддзяляецца ад героя і пачынае свой маналог у творы» [9, 28]. Цікава, што ён прапануе вельмі эфектны пункт агляду – вяршыню вапнавай гары, што ўзвышалася калісьці над мястэчкам: «А як прыгожа выглядае адгэтуль Нёман! Як **выцягнутае срэбнае вужышча** з дзесяткамі, сотнямі, тысячамі прыгожа акругленых кален-нартаў, навіваецца, бы пасмейваецца на сонцы, стары наравісты Нёман у высокіх берагах, атуленых лозамі і пахучымі травамі-зеллем, далінамі-лугамі, палямі-ўзгоркамі з **залатымі** або **беласнежнымі** схіламі пясчоў... Смела сажу: мала дзе знойдзеце вы такія прыгожыя рэчкі, як Нёман» [5, 201]. Тут прыгадваецца Мікалай Гогаль з яго паэтызацыяй Дняпра. Магія роднай рэчкі прымушае Якуба Коласа ўзняцца над наваколлем і ўспрыняць яе метафарычна, нібы чарадзейную з'яву.

Варта прыкмеціць, што ў гэтым малюнку апорны вобраз – *Нёман-вужышча* – характэрна коласаўскі, і ствараецца ён «эстэтычным мантажом дзвюх звычайных прадметных з'яў. Вужышча – доўгая, тоўстая кручаная вяроўка, якой уціскалі і абвязвалі воз з сенам. У якасці аналагу да Нёмана бярэцца, такім чынам, практычна-бытавая рэч, эстэтычна не высокага ўзроўню» [9, 28]. У гэтым – увесь Якуб Колас. Вужышча, праўда, *срэбнае*, і гэтая якасць відавочна разлічана на яго ўзвышэнне. Такім чынам, і другая частка мантажнай структуры – Нёман – таксама падываецца на эстэтычную вышыню. І не раз яшчэ ў трылогіі «загучыць шчымліва-сардэчная нота любавання красой наднёманскай зямлі» [9, 28].

Для дасягнення ў прыведзеным апісанні эфекту яшчэ большай эстэтызыцыі краявіду пісьменнік падкрэслівае, што нават пясок на берагах ракі быў *залаты* або *беласнежны*. Гэтая дэталёвая таксама садзейнічае ўзвышэнню створанага Коласам вобраза Нёмана, бо згаданыя колеры чыстыя і высакародныя. Аўтар адмыслова выкарыстоўвае азначэнне *беласнежныя*, а не проста *белыя*, паколькі *беласнежны* асяляе сваёй бялуткасцю.

Не аднойчы ўжывае пісьменнік азначэнне *срэбны* для характарыстыкі Нёмана. Такі колер набывае рака, калі іскрыцца пад промнямі сонца водны прастор, імчыць удалячынь непарарывная плынь. Я. Колас зноў падае з вышыні птушынага палёту шырокую панараму абласканага свяцілам Нёмана. Рака малюецца ў руху, сярод зараснікаў крушыны і арэшніку. Яна нібы жывая істота, стан якой радасны, вясёлы: «**Срэбнаю** *стужкай* *вывіваўся* *Нёман*, *то падыходзячы пад самы лес, падразаючы карэнне дрэвам, то бегучы сярэдзінаю лугу, то падступаючы да поля, апяразваючы бліскучым жывым паскам яго пясчаныя схілы. Сям-там на лугавых грудях раскідаліся бародкі-кудзеркі астраўкоў, дзе буяў малады, сакавіты дубняк, кусты арэшніку, брызгліны чаромхі і крушыны, а самая понізь засцілалася мяккаю лугавою кананелькаю, што зацвітае летам такімі прыгожымі сінёнькімі кветачкамі... Эх, як прывольны прасторы наднямонскіх лугоў!.. Многа тут... прастору і сонца» [5, 233]. Такія падабраныя Коласам азначэнні, як **срэбная стужка**, **бліскучы** *жывы пасак* надаюць малюнку дынамізм, а Нёман ператвараецца ў жывую істоту, што ўвабрала ў сябе часцінку сонца і станоўчую энергетыку беларускай прыроды.*

Такім чынам, пры апісанні тыповых аб'ектаў беларускага ландшафту Якуб Колас выкарыстоўвае чыстыя, насычаныя колеры, якія абуджаюць у чытача пэўныя эмоцыі, перадусім станоўчыя, што абумоўлена законамі псіхалогіі, мастацкага ўспрыняцця. Колеры, якія выкарыстоўвае аўтар трылогіі, тыповыя для рэалій беларускага пейзажу і нясуць на сабе адбітак міфалагічнага мыслення. Як чалавек з тонкай паэтычнай душой, Якуб Колас зразумеў, што толькі прыгожыя словы, прыгожыя колеры здольныя стварыць прыгожы вобраз.

ЛІТАРАТУРА

1. Бельскі А. “Гарыць зямля ад фарбаў летніх...”: Лета ў беларускай паэзіі [працяг] // Роднае слова. 1995. № 7. С. 24–29.
2. Галеев Б. М. Синестезия – чудо поэтического мышления // Научный Татарстан. 1999. № 3. С. 19–23.
3. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М., 1988.
4. Ефимов А. Образная речь художественного произведения // Вопросы литературы. 1959. № 8. С. 91–108.
5. Колас Якуб. Збор твораў: у 14 т. / пад рэд. Ю. С. Пшыркова, В. В. Барысенкі. Т. 9: Трылогія “На ростанях”. Мн., 1975.
6. Миннарт М. Свет и цвет в природе. М., 1969.
7. Миронова Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве. Мн., 2003.
8. Навуменка І. Я. Якуб Колас: Нарыс жыцця і творчасці. Мн., 1982.
9. Пяткевіч А. Рака, што працякла праз сэрца: Вобраз Нёмана ў творчасці Якуба Коласа // Роднае слова. 1997. № 11. С. 20–29.
10. Цыганова С. А. Цветообозначения в фольклоре: символика, смысл, традиция // Менталитет. Концепт. Гендер = Mentalität. Konzept. Gender: сб.

ст.; Кемер. гос. ун-т; отв. ред.: Е. А. Пименов, М. В. Пименова. Вып. 7. Landau: Verlag Empirische Pädagogik; Кемерово, 2000. С. 79–99.

11. *Шамякіна Т. І.* Нацыянальны космас беларусаў і літаратура (да пастаноўкі праблемы) // Шляхам стагоддзяў: матэрыялы дзвюх канферэнцый аднаго года: Ягелонскі ун-т (Кракаў, 20–25 лют. 1989); Беларускі ун-т (Мінск, 23–28 кастр. 1989); пад рэд. А. А. Лойкі. Мн., 1992. С. 78–87.

12. *Шамякіна Т. І.* Элементы беларускай геасофіі як аснова нацыянальнай літаратурнай класічнай традыцыі // Беларуская філалогія: зб. нав. прац вуч. філал. фак. Белдзяржуніверсітэта / пад аг. рэд. І. С. Роўды. Мн., 2003. С. 97–105.

13. *Яньши П. В.* Цвет как фактор психической регуляции // Прикладная психология. 2000. № 4. С. 14–27.