

КАНТЭКСТ І ЯГО РОЛЯ Ў РЭАЛІЗАЦЫІ КАНАТАЦЫЙНЫХ ЗНАЧЭННЯЎ СЛОВА

Неабходнай умовай функцыянавання і разумення слова ў мастацкім тэксце з'яўляецца **кантэкст** – фон, які не толькі выдзяляе, праяўляе лексічнае значэнне слова, а і змяняе яго эмацыянальна-экспрэсіўна-ацэначнае і сэнсавое гучанне, абумоўлівае ўзнікненне аказіянальных канатацый.

Кантэкст (лац. contextus – сувязь, злучэнне) – фрагмент тэксту, закончаны ў сэнсавых адносінах і дастатковы для дакладнага вызначэння семантыкі асобнага слова. Кантэкстам таксама называюць

само акружанне, «атачэнне» лексічнай адзінкі, пад уплывам якога яна больш выразна праяўляе сваю сутнасць.

Семантыка слова, яго ўзуальныя і аказіянальныя канатацыйныя значэнні раскрываюцца ў кантэксте розных тыпаў, вылучэнне якіх звычайна адбываецца на аснове аб'ёму кантэксту. Выдзяляюцца наступныя тыпы стылістычнага кантэксту:

- мінімальны або вузкі кантэкст (мікракантэкст);
- максімальны або шырокі кантэкст (макракантэкст);
- кантэкст твора;
- кантэкст творчай сістэмы аўтара.

Мікракантэкст ахоплівае аб'ём аднаго сказа, у межах якога выступае тое ці іншае слова. Напрыклад, «Лось, казалі, ішоў цераз поле. Падвечар». – «Які табе лось! Гэта ж Аўдоля барану калгасную ўкрала ды *тарабаніла* на сабе!..» (Я. Брыль. Жменя сонечных промняў), «Іх вялікасць “Сам-Палецкі” зволілі *“ўцюрцыца”*...» (У. Караткевіч. Залаты бог), «Жонка – *загладуха* такая, у дзверы не пройдзе» (А. Кудравец. Сяструха), «Не так разумны, як *нюхлівы*» (Я. Скрыган. Беглыя запісы), «Баіцца холаду, бы якая *гараджаначка*» (А. Жук. Завулак), «*Наездзіўся і нашвэндаўся* адзін наш... Па гарадах, па мястэчках...» (Ф. Янкоўскі. Дымі) і інш.

З прапанаваных ілюстрацый бачна, што вылучаныя лексічныя адзінкі характарызуюцца генетычна ўласцівымі ім і ўстойліва замацаванымі за імі канатацыйнымі значэннямі, для праяўлення якіх дастаткова мінімальнага кантэксту. Нават узятыя адасоблена, па-за кантэкстам, яны не страчваюць сваіх эмацыянальна-экспрэсіўна-ацэначных якасцей, таму кантэкст для іх выяўлення не абавязковы. Як выключэнне выступаюць лексічныя адзінкі, канатаваныя ў адным са сваіх значэнняў. Гэта словы з сінтаксічна абумоўленым, пераносным значэннем: «Кожны, калі не герой, то атлёт, *арол!*» (П. Місько. Сітус інверсус), «Сусед па койцы – зусім *зялёны* яшчэ лейтэнант» (М. Лужанін. З вайскавай дарогі), «Казну спрадвеку *даілі*, дык вось і ён... *прысмактаўся*...» (Я. Брыль. Прывал), «*Шкарпэтка*, а не мужчына...» (Я. Брыль. Ракета) і інш.

Назіранні сведчаць, што канатацыі эмацыянальна-экспрэсіўна-ацэначнага і сэнсавага характару на ўзроўні мінімальнага кантэксту часам могуць узнікаць і ў слоў з намінатывым, прамым, значэннем. Так, канатацыйна значымым аказваецца ўжыванне прыметніка *жоўты* («які мае афарбоўку аднаго з сямі асноўных колераў спектра –

сярэдняга паміж аранжавым і зялёным; колеру яечнага жаўтка, золата) у мікракантэксце «Вялікі палец яе (Аксенінай. – Н. Л.) рукі, зашчэплены за край місы, – каравы, з жоўтым ногцем, – увесь быў у засіўленай зацірцы» (Я. Брыль. Праведнікі і зладзеі). Асноўнае значэнне слова не выяўляе кантэкстуальных зрухаў, але разам з тым яно ўзбагачаецца эмацыянальнымі і сэнсавымі канатацыямі: *жоўты* – ‘непрыемны, такі, які выклікае агіднасць’. Гэта маленькая, пэўным чынам асэнсаваная пісьменнікам падрабязнасць, якую называюць мастацкай дэталлю, мастацкім бачаннем свету, дапамагае раскрыць асноўную думку твора: фізічны і духоўны бруд Грыбавага «гнязда», яго чарвівую і ядавітую філасофію жыцця.

Як вядома, у мастацкім тэкście антрапонімы таксама актыўна ўключаюцца пісьменнікамі ў працэс перадачы шматлікіх ацэнак і характарыстык. Так, напрыклад, як стылістычны ключ да выяўлення канатацыйнага значэння прозвішча *Жук* можна разглядаць мікракантэкст: «Малады *Жук* – булава, ды стары хадовы чалавек, з якім без суда не абыдзешся» (Я. Брыль. Марыля). Пісьменнік характарызуе старога Жука як хадовага чалавека. Размоўны прыметнік *хадовы* – ацэнка ‘пранырлівага, які свайго заўсёды даб’ецца’ [ТСБМ, т. 5, с. 168]. Паралельна з *хадовы* ў мове функцыянуе назоўнік *жук* – перан. разм. ‘пра хітрага, пранырлівага чалавека’ [ТСБМ, т. 2, с. 259]. Такім чынам, на аснове асэнсавання прыметніка *хадовы*, які ў прыведзеным мікракантэкście неабходна разглядаць як дублет слова-этымона *жук*, адбываецца раскрыццё ўнутранай формы прозвішча *Жук* і матывацыя яго канатацыйнага значэння.

Макракантэкст у адрозненне ад мікракантэксту вызначае канатацыі слова ў межах цэлай фразы, адпаведным чынам арганізаванай групе слоў і сказаў (абзац, раздзел), якія ўскладняюць эмацыянальна-смантычнае пераасэнсаванне слова і яго ўжыванне. Канатацыйныя значэнні слова ствараюцца і актыўна падтрымліваюцца кантэкстуальным акружэннем, нягледзячы на тое, што прамое значэнне слова захоўваецца, не падвяргаецца смантычным зрухам і разам з тым выступае ўзбагачаным. Названы тып кантэксту дапамагае выявіць канатацыі аказіянальнага характару.

З пэўнай аўтарскай заяўкай на эмацыянальнасць і экспрэсіўнасць выкарыстоўваецца прыметнік *мышасты* – ‘такога колеру, як поўсць мышы; шэры’ (М. Лужанін. Дзівадла). З яго дапамогай пісьменнік стварае адмоўна-абагульнены вобраз чыноўніка-прайдзісвета: «...Да фан-

танчыка падышоў танклявы чалавек, нейкага *мышастага* колеру ад валасоў да чаравікаў». У макракантэксце прыметнік *мышасты* набывае дадатковыя эмацыянальна-сэнсавыя значэнні – ‘шэры, непрыкметны знешне’ і ‘мізэрны, унутрана нецікавы, нікчэмны’. У кантэксце яго канатацыйная значымасць замацоўваецца граматычна: азначэнне-характарыстыка перарастае ў пастаянную прыкмету-найменне: «Узяць бы за каўнер... гэтага *мышастага* ды скалануць, ды патрэсі...».

Прыметнік *рыжы* – ‘чырвона-жоўты (пра колер валасоў, шэрсць)’ – становіцца асноўнай колеравай прыметай у партрэтным апісанні аднаго з персанажаў апавесці «Субота» М. Лужаніна. З яго дапамогай апісваецца вобраз знешне непрывабнага здравілы («*рыжаваты* рослы байбус», «*рыжы* байбус»). Сапраўднае імя персанажа аўтарам ні разу не называецца, яго цалкам замяняе прыметнік *рыжы*, які, неаднаразова паўтараючыся ў тэксце, субстантывуецца («*рыжы* зірнуў на Глашу», «*рыжы* з напарнікам разгубіліся», «робленая жартаўлівасць і цынічны тон *рыжага* наводзілі на падазрэнні»). Захоўваючы сваё колеравае значэнне слова набывае здольнасць перадаваць канатацыі негатыўнага характару – ‘праціўны, агідны, мярзотны’. Думаецца, што выбар пісьменнікам прыметніка *рыжы*, за знешняй нейтральнасцю якога хаваецца пэўная ацэнка, невыпадковы. Паводле легендаў, адзін з прыслужнікаў Сатаны быў рыжым (у фальклоры чэрці звычайна маюць рыжы колер шэрсці). Негатыўныя адносіны да рыжага адлюстраваліся ў розных жанрах вуснай народнай творчасці (параўн.: А я хіба *рыжы* ці цялё ўкраў!). З актуалізацыяй негатыўных дадатковых значэнняў прыметніка *рыжы* сустракаемся ў творах іншых пісьменнікаў: Я. Брыля (Галя), М. Горкага (Жизнь Клима Самгина), А. Купрына (Молох), У. Маякоўскага (Флейта-позвоночник) і інш.

Аказіянальныя канатацыі слова могуць выяўляцца і ўсэнсавай перспектыве мастацкага цэлага, у кантэксце асобна ўзятых **мастацкага твора**. Калі вырваць такое слова з кантэксту твора, сэнс і ўсе эмоцыі і ацэнкі, закладзеныя ў ім, згубяць сваю індывідуальнасць і стануць незразумелымі. Неаднойчы паўтараючыся з адным і тым жа мастацка-стылістычным і эстэтычным прызначэннем, яны замацоўваюцца ў сваёй ролі на працягу ўсяго твора і ўспрымаюцца, разумеюцца чытачом без асаблівай цяжкасці. Так, прыметнік *чорны* ў апавяданні «Пагарэльцы» В. Адамчыка стварае эмацыянальны тон трагічнасці, звязаны са смерцю хлопчыка, забітага паліцыянтам. Колер жалобы і смутку засцілае вочы маці: «Ёда быў у *чорным*,

калі застрэліў хлопчыка». Зло і смерць нясе чалавек у *чорным*. Забіўшы дзіця, ён падняў руку і на яго маці. Яна «...ледзьве помніць, што каля таго крайняга з мястэчка склада... нехта хадзіў у *чорным*. Ён, мусіць, страляў адтуль...» Менавіта таму бачацца ёй такія *чорныя* сляды на маладым сняжку, сляды здрадніка, забойцы, менавіта таму стаіць у вачах такая *чорная*, яшчэ не замецёная снегам, лужына. Прыметнік са значэннем колеру *чорны* паслужыў асновай для развіцця іншых, больш багатых значэнняў. Асноўнае значэнне 'апануты ў адзенне чорнага колеру' ў макракантэксте адыходзіць на другі план, уступае месца дадатковаму адмоўна-ацэначнаму: 'негатыўны, варожы, які нясе небяспеку, зло, насілле, смерць'.

Выкарыстанне В. Адамчыкам прыметніка *чорны* ('апануты ў чорнае') – прыём не новы і не адзінкавы. Гэтым прыёмам умела карыстаюцца іншыя беларускія пісьменнікі, напрыклад, Я. Скрыган (У тэатры), У. Дамашэвіч (Заклінаю ад кулі), П. Місько (Дзямід Варакса) і інш. У М. Горкага гэты прыём быў адным з самых улюбёных. Сустрэкаемся з ім і ў творах Л. Талстога, І. Ільфа і Я. Пятрова.

Як сведчыць прааналізаваны матэрыял, актуалізацыя канатацыйных значэнняў слова адбываецца ў моцных кампазіцыйных пазіцыях, якія найчасцей суправаджаюцца вынясеннем моўнага элемента ў загаловак твора, які ў сваю чаргу ўспрымаецца як важны кампанент тэксту, яго кампазіцыйнай і сэнсавай структуры. Прыгадаем адзін з самых шчырых аўтабіяграфічных твораў Ф. Янкоўскага – апавяданне «Полымя». Уключаючы слова *полымя* ў інтэнсіўны працэс «аўтарызацыі», пісьменнік творча пераасэнсоўвае яго ў адпаведнасці са сваімі эстэтычнымі прынцыпамі, семантычна і эмацыйна трансфармуе і выкарыстоўвае вельмі своеасабліва, у выніку чаго яно становіцца індывідуальнай прыметай стылістычнай сістэмы аўтара.

Мастацкая актыўнасць слова *полымя* ў сістэме вобразных сродкаў пісьменніка пацвярджаецца высокай частотнасцю яго выкарыстання ў тэксте. Дзякуючы аказіянальным дадатковым значэнням эмацыянальна-экспрэсіўна-ацэначнага і сэнсавага характару яно аказваецца ў моцнай пазіцыі. Назва апавядання «Полымя» рыхтуе чытача да ўспрымання яго зместу і ідэі. У Ф. Янкоўскага заглавак – сэнсавая і эмацыянальна-экспрэсіўная дамінанта твора.

Сам тэкст апавядання падзяляецца на 11 частак, мініяцюр. Усе часткі звязаны паміж сабой адным словам – *полымя* – цэнтральным

сэнсавым і ідэйным ядром твора. У кантэксте твора слова атрымлівае ўсё новыя і новыя сузначэнні і ў выніку набывае ў межах тэксту сімвалічныя значэнні.

Слова *полымя* паступова разгортваецца як мнагазначная мастацкая ідэя. Першапачаткова яно выкарыстоўваецца з прамым, намінацыйным значэннем, але непрыкметна з'яўляюцца другасныя адценні значэння. Неаднаразова ўжываючыся ў кантэксте са словамі і словазлучэннямі тыпу *бацька, бацькава хата, бацькаўшчына* слова *полымя* змяняе сваё эмацыянальнае гучанне. Гэта ўжо тое жывое, нязгаснае святло, якое ачышчае і абуджае чалавечую душу, напаўняе яе жаданнем жыцц і працаваць дзеля людзей, дзеля роднай Бацькаўшчыны: «...Я стаяў перад бацькавым *полымем*. Свяці ж і свяціся, *полымя*! Як трэба яно, гэта святло! Сваё і на сваёй бацькаўшчыне. Дзеля самой Бацькаўшчыны!» У прыведзеных радках – аўтарава разуменне, асэнсаванне слова *полымя*, вакол якога выразна абазначыўся своеасаблівы эмацыянальны арэол. Ад старонкі да старонкі гэты арэол становіцца ўсё ярчэйшы і ярчэйшы, ён суправаджае слова на працягу ўсяго апавядання. Намінатыўнае значэнне губляе сваю вядучую ролю, яно – толькі неабходны фон, аснова для актуалізацыі іншых канатацыйных значэнняў.

Станоўчыя канатацыі, выкліканыя ключавым словам у першых частках апавядання, змяняюцца канатацыямі адмоўнага характару ў залежнасці ад таго, пра што ідзе размова ў тэксте. У кантэксте твора слова *полымя* сэнсава збліжаецца са словамі *пажар, пожар, дым*. Адмоўныя канатацыйныя значэнні ўзмацняюцца за кошт эмацыянальна-негатыўных слоў і выразаў: *знішчэнне, бязлітасныя пажары, нелюдзі-чужынцы, гарэла зямля, гінулі людскія набыткі, нішчыліся лясы, насілася чужая конніца, чужое, руйнаваць, выпальваць...* Прыносіла бяду і смерць *полымя* вайны. Гэта *полымя* не грэла і не сагравала, яно забівала, прыносіла гора: «...Не было такіх сутак, каб людзі не бачылі ў вайну на Міншчыне *полымя*... і не казалі: «Зноў недзе гарыць... Зноў паліцца...»

У адпаведным моўным акружэнні (*цеплыня, ласка, рух да попелу, не сунімацца, варушыцца і спяшацца, імклівы ручаёк, паратунак*) слова *полымя* набывае новы сэнс: *полымя* – ‘абуджэнне сіл, вяртанне да жыцця, жыццё’.

У мініяцюры «Агеньчык» важную ролю ў выяўленні семантычнага зруху выконваюць разнастайныя асацыятыўныя сувязі. Кан-

тэкстуальныя сінонімы і перыфразы (*агеньчык, кветка цеплыні і радасці жыцця, знак памяці, знак патрэбы*), эпітэты (*святы-свяшчэнны, вечны*) ствараюць вобраз полымя-памяці: «Штодзень не раз бачыў помнік, пры ім неапісальнае *полымя*. ...Бачыў знак памяці... Ён, агеньчык, святы-свяшчэнны... Свяціся, агеньчык, свяціся ты, Вечны». Вечны агонь – сімвал людской памяці, сімвал вечнага, святога, бессмяротнага.

Слова *полымя* часта ўзаемадзеінічае ў мастацкім кантэксце з лексічнымі адзінкамі пэўнага асацыятыўна-сэнсавага раду. У мініяцюры «У дарозе» прыкметная сувязь апорнага слова з назоўнікамі *навальніца, гром, пярун, бліскавіца-маланка*, што выклікае прадчуванне трывогі, нялёгкіх дарог у жыцці. У мініяцюры «У сядле пад паветкаю», наадварот, з паняццямі *навальніцы, грому, перуна* звязаны зусім іншыя асацыяцыі. Тут *полымя* – сімвал чысціні, абнаўлення, жыццяздольнасці: «Даўно-даўно жажнулі мяне пярун і *полымя* над хатаю. Але не прынеслі перапалоху. ...З імі – чысціня ў прыродзе і яе ажыўленне, асвятленне».

Шматразовае канатацыйнае напаўненне ключавога слова, узмацненне яго сімвалічных значэнняў асабліва ярка праяўляецца ў апошняй мініяцюры «Ты свяці мне, *полымя*!». *Полымя* – гэта сімвал духоўнага ўздыху, творчага пачатку, чалавечага генія: «Яшчэ і яшчэ ўспомніца, загаворыць простымі, непрыдуманымі – і толькі шчырымі – словамі перажытае, убачанае, незабыўнае, непрыдуманое. Будзе і пра даўняе *полымя* на вуголі ў горне маленькай вясковай кузні. І пра тое *полымя*, якому стагоддзямі засцілі, якое тушылі, якому гнюсілі чужынцы. І пра *полымя* Кастусёва і Францішкава, пра *полымя* Купалава і Коласава. І пра тое вялікае, усёмагутнае – дзеля чалавечнасці, чалавецтва, Чалавека».

У звышкантэксце слова *полымя* разрастаецца ў актыўны, самастойны вобраз. Усе асацыяцыі і ўяўленні, выкліканыя гэтым словам, знайшлі сваё ўвасабленне ў назве твора. Адбываецца глыбокі семантычны зрух: назва-сімвал выступае носьбітам аўтарскай ідэі, закладзенай у тэкст. Актуалізацыя слова *полымя* ў кантэксце мастацкага твора, яго багатыя асацыятыўныя і падтэкставыя сувязі, дадатковыя, канатацыйныя, значэнні – адлюстраванне асаблівасцей аўтарскага светаўспрымання і паказу рэчаіснасці, індывідуальнага стылю пісьменніка, яго мастацкага і жыццёвага крэда.

Часам ўлюбёныя аўтарам моўныя сродкі «вандруюць» з твора ў твор і выкарыстоўваюцца пісьменнікам для характарыстыкі пэў-

най мастацкай з’явы. У такім выпадку можна гаварыць пра творчасць пісьменніка як пра цэласную мастацка-маўленчую сістэму, арганізаваную ў адпаведнасці з асаблівасцямі яго стылю, светапогляду, аўтарскім бачаннем свету, і пра яшчэ адзін з відаў стылістычнага кантэксту – **кантэкст творчай сістэмы аўтара**. Названы тып кантэксту ў большай ступені, чым іншыя, характарызуецца элементамі суб’ектыўнага пры стварэнні, успрыманні і ўсведамленні аказіянальных канатацыйных значэнняў слова. Так, прыметнікі са значэннем колеру ў творах такіх пісьменнікаў, як У. Караткевіч, Я. Брыль, Я. Скрыган, В. Адамчык і інш., набываюць пэўнае эмацыянальна-экспрэсіўнае гучанне, а часам развіваюць абагульнена-сімвалічнае значэнне. Напрыклад, слова *сіні* (які мае афарбоўку аднаго з асноўных колераў спектра – сярэдняга паміж блакітным і фіялетавым) у творах У. Караткевіча – не толькі сродак эмацыянальна-ацэначнай, псіхалагічнай характарыстыкі літаратурнага персанажа, а і сродак сцвярджэння ідэалаў пісьменніка. Вочы станючых герояў гэтага аўтара проста ўражваюць сваім сінім колерам: «вялізныя, як сподкі, *сінія* вочы», «гарэзлівае, круцельскае *сіняе* вока» (Як звяргаюцца ідалы), «*сінявокая*, ціхая, сціп-лая», «зграбенькая, *сінявокая*» (Кніганошы), «добрыя *сінія* вочы» (Залаты бог), «румянае, белазубае, *сінявокае* аблічча», «аблічча *сінявокае*, з празрыстым румянцам, з вішнёвымі вуснамі», «нешта залатавалосае, *сінявокае*, нешта найбольш як васемнаццаці год» (Калядная рапсодыя), «*сінія*, як неба, вочы» (Лятучы Галандзец), «вочы *сінія*, дзёрзкія» (У шалашы), «*сінія* вочы спакойна глядзелі» (Кніганошы), «чалавек з *сінімі* дабрэчымі вачыма» (Барвяны шчгт), «светлавалосы падлетак, *сінявокае*, танюткае, даўганогое жарабя», «*сінія* вочы ўразлёт» (Залаты бог), «*сінія*, дужа добрыя вочы» (Калядная рапсодыя) і інш. На аснове колеравага значэння прыметніка *сіні* ствараецца вобраз сініх вачэй, які выкарыстоўваецца пісьменнікам як сродак характарыстыкі ўнутранага свету герояў. Слова *сіні* – устойлівы знак станючай канатацыі: ‘ясны, унутрана светлы, чысты, добры, прыгожы’.

Як бачым, канатацыйныя значэнні слова непасрэдна звязаны са спецыфічнымі ўмовамі яго выкарыстання ў кантэксце. У адрозненне ад узуальнай аказіянальнай канатацыі з’яўляецца чыстым прадуктам кантэксту, які для яе ўзнікнення і выяўлення мае перша-ступеннае значэнне. Прааналізаваны матэрыял сведчыць пра тое,

што канатацыйныя магчымасці слова раскрываюцца ў кантэкстах розных тыпаў: мікракантэксце, макракантэксце, кантэксце твора і кантэксце творчай сістэмы аўтара. Аналіз уплыву кантэксту на механізм узнікнення аказіянальных канатацыйных значэнняў слова і іх рэалізацыю ў мастацкім тэксце – адзін з накірункаў, які патрабуе паглыбленага даследавання пры вывучэнні праблемы канатацыі.

Літаратура

1. Банникова, И. А. Об изменении смыслового объёма поэтического слова и роли стилистического контекста / И. А. Банникова // Лексикологические основы стилистики : сб. науч. работ / Ленингр. гос. пед. ин-т; ред. проф. И. В. Арнольд. – Л., 1973. – С. 23–31.
2. Цікоцкі, М. Я. Стылістыка беларускай мовы : вучэб. дапам. для фак. журналістыкі. – 2-е выд., перапрац. і дап. / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 294 с.