

Пісарэнка А. М. (Мінск)

**“ГРАКІ ПРЫЛЯЦЕЛІ” ЦІ “ГРАКІ НЕ ПРЫЛЯЦЕЛІ”:
МЕТАФАРЫЧНАСЦЬ ВОБРАЗАЎ
АЛЯКСЕЯ САЎРАСАВА І ІВАНА ШАМЯКІНА**

Даследаванне самога мастацтва як аднаго з аб’ектаў рэчаіснасці з’яўляецца актуальным і неабходным, паколькі праз метафарычнасць яго вобразаў адлюстроўваецца свет і рэалізуецца эстэтычнае ўзаемадзеянне аўтара твора і адрасата. Парадокс мастацтва ў тым, як сцвярджаюць даследчыкі, што

яно і само рэальнасць, і яно з'яўляецца эмацыйна-вобразным адлюстраваннем рэальнасці. І гэта не мае значэння – выяўленчае, харэаграфічнае, літаратурнае, музычнае ці іншыя віды мастацтва адлюстоўваюць свет праз вобразы, праз сімвалы, праз падтэксты.

Часам у мастацтве могуць адбывацца разнастайныя рэферэнцыі паміж рознымі творамі аднаго віда мастацтва ці розных: жывапісу і кіно, жывапісу і літаратуры, музыкі і кіно і г.д. Прынята лічыць, што пры самарэферэнцыі твор адлюстроўвае сам сябе (як прыклад часта прыводзіцца карціна Пітэра Брэйгеля Старэйшага “Паляўнічыя на снезе”), а пры рэферэнцыі “мастацтва адлюстроўвае само сябе.” Такія рэферэнцыі мастацкіх вобразаў з розных відаў мастацтва разлічаны на веданне адрасатам -- чытачом, слухачом, гледачом – першавобраза, які стаў крыніцай натхнення ці падмуркам для стварэння новага, як правіла, метафарычнага вобраза.

Вядома, мастацтва ёсць іншасказальнае адлюстраванне рэчаіснасці, свету, значыць адносна кожнага віду мастацтва магчыма вылучыць пэўны від метафары: у музыцы – музычная / слыхавая, разлічаная на слыхавое ўспрыманне (ва ўяўленні кампазітара вясне адпавядае адна музыка, зіме – іншая, развітання з радзімай – тасксама інакшая); у літаратурнай творчасці функцыянуе слоўная / вербальная метафара, якая праз пераносна-вобразныя сэнсы слоў называе прадметы, з'явы, дзеянні, уласцівасці і інш. (пісьменнік бачыць: неба хрысціцца маланкай – Я. Брыль, стакрылы вецер – Н. Гілевіч, капелюшы стрэх – М. Танк); што да мастацтва жывапісу, то тут функцыянуе візуальная / зрокавая / выяўленчая метафара (возьмем для прыкладу карціны В. Бялініцкага-Бірулі, дзе сімвал вясны не толькі падталы снег, пясчотная зеляніна, ясная сінь нябёсаў, але і сінія пралескі... Любімы час года мастака быў менавіта вясна). Параўноўваючы вербальную і візуальную метафары, якія сталі аб'ектамі нашага даследавання, трэба таксама адзначыць, што сэнс, які яны ў сабе заключаюць, трансліруюць адрасату, могуць перадаваць сімвалы відавочныя, у пэўнай ступені відавочныя, агульнапрынятыя, агульнаразумелыя ці загадкавыя, калі ў мастацкім творы / на мастацкім палатне спалучаюцца неспалучальныя магчымасці, уласцівасці, дзеянні ці прадметы: козы і людзі, што лятаюць над Віцебскам (М. Шагал). У любым выпадку, метафара любога віду мастацтва – крыніца ўяўленняў; нават калі аўтар хацеў укласці ў свой твор пэўны сімвалічны змест, асацыяцыі адрасата могуць быць іншыя. У гэтым і непрадказальнасць “расшыфроўкі” аўтарскіх вобразаў, сутнасць пазнання іншасказальнага адбітку рэчаіснасці. Як адзін і той самы аб'ект рэчаіснасці можа выклікаць у асацыяцыях творцы розныя аналогіі, розныя пачуцці, так і сімвалы, сэнсы, вобразы гэтых аб'ектаў таксама будуць розныя: сімвал Радзімы і тугі па ёй ў М. Багдановіча – васілёк (*Вакол мяне кветкі прыгожа красуюць. / Маркотна між іх хаджу адзінок, / Аж бачу – мне сіняй галоўкай ківае / Наш родны, забыты ў цяні васілёк. / “Здароў будзь, зямляча!” Чуць бачны ў даліне. / Панура, нявесела шэпча ён мне: / Успамянем, мой дружа, ў багатай чужыне / Аб беднай, далёкай сваёй старане.*”), у С.Ю. Жукоўскага сімвал тугі па радзіме “кінутая цераса” –

светлы сум пануе тут у жоўтым гаі, у жоўтых кветках, што кінутыя, як цераса, у слоіку на сталё... восеньскі прыціхлы, але адчувальны сум выпраменьвае душа аўтара, а значыць, і аднайменная карціна “Кінутая цераса”. Многія вербальныя метафары могуць быць перанесены ў візуальны план (праз вербальную метафару прасцей перадаваць працэсы, дзеянні, іх паслядоўнасць, праз візуальную – прасторавыя адносіны).

Карціна А. Саўрасава “Тракі прыляцелі” – адна з вяршынь рускага пейзажу: некаторыя мастацтвазнаўцы лічаць яе сімвалам Расіі, аднак звычайны аматар мастацтва бачыць у вяртанні гракоў – пачатак вясны, абуджэнне прыроды, жыцця. Кожная дэталё важная на палатне, аднак цэнтральнае месца належыць храму (у мастацтвазнаўчай літаратуры, прысвечанай саўрасаўскім “Тракам”, канстатуецца, што на карціне паказана Вакрасенская царква ў сяле Малвіціне).

Вяртанне гракоў на радзіму пасля доўгай зімы не можа не сімвалізаваць радасць, абуджэнне, святло. Прычым на мастацкім палатне яно толькі пазначылася ў блакітна-белай нябёснай прасторы, пазначылася ў шэра-белай белізне падталага снегу, праз жоўта-шэры колер царквы. Глядзіш на карціну – і ўсплываюць у памяці колеры, пахі, гукі маленства: гэткае ж шэрае поле, гэтка ж нябёсы, грай гракоў над гаем і хвалюючая свежасць вясновага паветра.

Вобраз саўрасаўскіх гракоў сімвалічны: ланцужок асацыяцый, якія яго ствараюць, зразумелы: вясна – вяртанне гракоў – абуджэнне, пачатак новага. Ёсць логіка жыцця прыроды ў гэтым ланцужку з’яў. Гэты вобраз мадыфікуецца, пераасэнсоўваецца Іванам Шамякіным у рамане “Злая зорка”, дзе V раздзел мае назву “Тракі не прыляцелі”. Сам твор закранае актуальныя для ўсяго грамадства тэмы: трагедыя Чарнобыльскай аварыі і вайна ў Афганістане, а таксама ўзаемаадносіны чалавека і чалавека, чалавека і грамадства, чалавека і рэлігіі.

Шамякін бярэ ў двукоссе сваіх “тракоў”: у яго творы гэта не птушкі, прылёт якіх абвешчае вясну, гэта самалёты, у якіх маладыя пілоты лятаюць на баявыя заданні (лятаюць у разведку, знішчаюць варожыя аб’екты, вядуць паветраныя баі): *Выляталі “гракі” часта. Але палёты кароткія. На такой хуткасці можна за дзве гадзіны ў Ташкент злётаць; Барыс “сядзеў на хвасце” ў сябра. Ubачыў, як з яго “грака” пайшлі ракеты; Рэзкі паварот. “Тракі” пайшлі цераз перавал; “Трак”, апісаўшы вертыкальную дугу, павярнуў назад; Цягні, цягні, “грачок”!*; *За гарой грывнуў выбух. Далёка ж праляцеў яго нябога-“грак”. Вечная памяць табе, мой верны конь!* Шамякінскія “тракі” самі не лятаюць, за штурвалам кожнага з іх – малады пілот; можна сказаць, што ўтвараецца прыём метаніміі, калі форма і змест маюць адну назву: “тракі” – гэта і баявыя машыны, і той, хто кіруе імі; “тракі не прыляцелі” – абвешчэнне таго, што пілоты не прыляцелі з баявога задання, загінулі. Леанід Сушко і Барыс Пыльчанка з гонарам гінуць на чужой зямлі, але маладыя хлопцы не стануць вестунамі вясны, абнаўлення на роднай зямлі, а таксама -- маладосці, радасці ў сваіх сем’ях. Яны не вярнуліся

з “зімовага холаду” нікому не патрэбнай чужой вайны. І маці Барыса, як і многіх тады, хто загінуў “лёгкай” смерцю, адчуе ўсё: “О, Божа! Забілі... Забілі... Барыса забілі!” – крыкнула ў смяртэльнай распачы жанчына і... самлела.

Неба над чужой краінай іншае, не такое, як у саўрасаўскіх “Граках”: *Зайшло сонца. Пагаслі фарбы ў даліне, пагасла снежная шапка. І густы змрок упаў з неба. Там, дома, акрамя хіба Каўказа, змрок узнімаецца з зямлі, а тут цемру пасылае неба, нават поўня месяца і буйныя зоркі не разрэджваюць гушчыні ночы. Гушчыня цемры часам разбаўляецца агнямі, яны абнадзейваюць чытача, --магчыма, адзін “грак” вернецца: Але... што гэта? Далёка ўнізе бліснулі агні. Уміг – доўгі ланцужок агнёў; Не. Адварнуўся, паглядзеў у ноч, павярнуўся назад – агні іскрыліся; Барыс доўга заварожана глядзеў на гэтыя цудадзейныя агні. І бачыў жыццё і... мір. Мірнае жыццё, дзе не трэба пускаць ракеты, бамбіць, страчыць з кулямётаў. Абнадзейвае таксама радасны роздум Барыса ўголас – зварот да маці і да каханай: Мама! Тома! Я прыйду да вас. [...] Свет абгану. Але прыйду! Мама! Толькі жорсткія законы вайны: зусім мала Барысу заставалася да яго магчымага выратавання. “Саўрасаўскае неба” абнадзейвае – менавіта ў сонечнае надвор’е цені на зямлі, у той час, як “шамякінскае неба” пасылае цемру.*

Сувязь саўрасаўскіх “Гракоў” з шамякінскімі не толькі мефарычная, але і прмая: Леанід Сушко пісаў карціны, вакол яго мальберта збіралася ўся дзяжурная змена (*чытаць тут не было чаго – усё перачытана*; сталі маляваць і іншыя, сярод “рэпінных” быў і Барыс Пыльчанка, прычым аўтар акцэнтуюе ўвагу на тым, што Барыс з таго часу перамяніўся душэўна). Леанід малюе пейзажы, а Барыс – партрэты і самалёты. Капітан Котаў дае назву адной з карцін Пыльчанкі – “Гракі прыляцелі”. Калі хлопцы сказалі пра плагіят назвы, то Барыс аспрэчвае такую думку: *“Гэта не плагіят, хлопцы. Не. Гэта ход па спіралі. З пад’ёмам. “Гракі прыляцелі”. Гэта ж таксама радасць... вясна – што яны прыляцелі. Нашы гракі.”*

Такім чынам, рэферэнцыі, ці канатацыі, паміж творам рускага жывапісу і творам беларускай мастацкай літаратуры відавочныя: мастацтва адлюстроўвае само сябе. Статычная метафарычнасць візуальнага вобраза вясны А. Саўрасава і рухомасць вербальнага мабільнага вобраза І. Шамякіна злучыліся ў адно і надалі выразу з адмоўнай часціцай **не** іншае гучанне, у метафары – новы, інакшы сэнс, іншы глыбінны падтэкст.

Такім чынам, рэферэнцыі мастацкіх вобразаў заўсёды разлічаны на веданне чытачом / слухачом / адратам першаснага вобраза, які стаў падмуркам, крыніцай новастворанага вобраза. Дзве метафары (ужо вядомая ў Саўрасава і аказіянальная ў Шамякіна) адначасова закліканы паўплываць на эмоцыі, на стан адрасата. Прычым, чым глыбейшае пачуццё, тым мацнейшая экспрэсія, асабліва калі першасны вобраз выражае станоўчую ацэнку (саўрасаўскія “Гракі” прынеслі вясну, светлыню – яны прыляцелі), а шамякінскія, якія не прыляцелі, прынеслі цемру, трагізм у душы людзей.

Пры магчымай экранізацыя “Злой зоркі” рэжысёр мог паказаць на фоне саўрасаўсаўскіх “Гракоў” паветраны бой ці самалёты-“гракі”, якія, палаючы, “пакідаюць” неба. У такім выпадку, на наш погляд, можна гаварыць пра рэферэнцыі трох відаў мастацтва, калі аўтар аднаго твора прама / непасрэдна ці апасродкавана / праз метафарычны змест абапіраецца на вобразы іншага творцы.