



В. А. МАКСІМОВІЧ

КАНТЭКСТ І ҚАЛАРЫСТЫЧНАЯ СІМВОЛІҚА Ў РАСКРЫЦЦІ ЭСТЭТЫЧНАЙ СУТНАСЦІ ВОБРАЗА (па матэрыялах паэзіі «Узвышша»)

Паэтычнае слова сваім зместам, сэнсам, шматзначнасцю і выразнасцю пераканаўча адрозніваецца ад звычайна-побытавага, агульнаўжывальнага, «празаічнага». Яно, «будучы эстэтычнай адзінкай мастацкай мовы, уступае ў складаныя ўзаемаадносінны з ідэяй твора, сістэмай вобразаў, характараў, аўтарскім бачаннем свету і вяртаецца чытачу ўзбагачаным, падпарадкаваным строгай сістэме эстэтыкі майстра, якая хоць і будзеца па тыпу і падабенству агульнанароднай, агульнамоўнай, але характэрна, спецыфічна толькі для творчасці данага мастака»¹.

Зразумела, функцыянальнае прызначэнне слова абумоўлена многімі мастацкімі і немастацкімі фактарамі. Мы маем на ўвазе механізм творчасці, звязаны з асобай аўтара, асаблівасцямі яго ўнутрана-стымулюючых «генерацый». Адно з граней праяўлення выбарчнага, мэтанакіраванага ўзнаўлення слоўнага матэрыялу раскрыў В. Вінаградаў, які гаварыў, што «слова прысутнічае ў свядомасці з усімі сваімі значэннямі, з прыхаванымі і магчымымі, гатовымі пры першым выпадку ўсплыць на паверхню. Але, канешне, тое або іншае значэнне слова рэалізуецца і вызначаецца кантэкстам яго ўжывання»². Відавочна, пад гэтымі словамі патрэбна разумець не толькі тое, што малаўжывальныя, незразумелыя для нас словы набываюць сваё «існае» значэнне дзякуючы кантэксту. Можна вылучыць і другі аспект праблемы. Справа ў тым, што бываюць моманты, калі словы з прамым значэннем у пэўным моўным акружэнні, абстаўленыя дадатковымі стылістычнымі і рытарычнымі фігурамі, своеасаблівай моўна-метафарычнай каларыстыкай, атрымліваюць як бы ўнутраную, «падтэкставую» падсветку сканцэнтраванага ў іх сэнсу, новае адценне значэння, якое «патэнцыяльна існавала ў моўных сістэмных сувязях, але стала рэальным, жывым толькі дзякуючы аўтарскаму тэксту»³. Адсюль істотную сэнсавую ёмістасць і шматпланавасць набывае пераноснае (метафарызаванае) значэнне слоў, звязанае з магчымасцю адзіначаснай рэалізацыі двух ці больш значэнняў. Да такіх слоў (актывізатараў значэння вобраза) адносяцца і колераабзначэнні, якія спрыяюць рэалізацыі эстэтычнага і сімвалічнага значэння паэтычнага вобраза.

Зводзячы функцыю колеру да псіхалагічнага ўздзеяння на нашы органы пачуццяў, трэба мець на ўвазе, што «ў мастацтве вырашаюць не абсалютныя адпаведнасці, а адвольна вобразныя, якія дыктуюцца вобразнай сістэмай таго ці іншага твора. Тут справа ніколі не вырашаецца і ніколі не вырашыцца нязменным каталагам колерасімвалаў, але эмацыянальная асэнсаванасць і дзейнасць колеру будзе ўзнікаць зайсёды ў парадку жывога станаўлення колеравобразнага боку твора, у самім

працэсе фарміравання гэтага вобраза, у жывым руху твора ў цэлым (курсіў наш — В. М.)⁴.

На нашу думку, патрабуецца ўдакладніць значэнне выразу «адвольна-вобразныя адпаведнасці». Калі іх разумець у прамым значэнні — як выпадковы, ідэйна і сэнсава неапраўданы набор мастацкіх сродкаў, слоўна-вобразнага матэрыялу, уключаючы яго каларыстычную адпаведнасць (ці неадпаведнасць) пастаўленым мастацкім мэтам і задачам, — то такі падыход будзе мець шмат нараканняў, прычанняў з прычыны сваёй мэтафізічнасці, структурнай разарванасці, непаўнаты. Бо сапраўдны мастак заўсёды падбірае слоўны матэрыял згодна са сваім эстэтычным густам, талентам, прафесійным вопытам, улічваючы характар і змест традыцый, спецыфіку абыходжання з моўна-вобразнымі сродкамі, жанрава-кампазіцыйную адметнасць твора. Думаецца, невыпадкова С. Эйзенштэйн супрацьпастаўляе абсалютныя адпаведнасці адвольна-вобразным, падкрэсліваючы тым самым рухомы, выбарачны, суб'ектыўны характар творчасці, робячы акцэнт на «жывым стаўленні», на «працэсе фарміравання», «жывым руху твора ў цэлым». Паказальна, што ўсе гэтыя фактары вядомы сцэнарыст і кінарэжысёр падае ў непасрэднай сувязі з «колеравобразным бокам твора», які ўключае ў сябе (калі ісці за думкай аўтара) глыбокі сэнс і эстэтычную змястоўнасць.

Гаворачы аб працэсе фарміравання вобраза непасрэдна ў межах мастацкага цэлага, С. Эйзенштэйн, па сутнасці, закранае ролю кантэксту ў рэалізацыі эстэтычнай функцыі колеру, якая дапамагае высветліць змест усяго твора. Безумоўна, у даным выпадку мы павінны гаварыць пра кантэкстуальны колер, які, у адрозненне ад па-за тэкставага, ізаляванага, характарызуецца амбівалентнасцю псіхалагічнага ўздзеяння.

Паспрабуем прасачыць рэалізацыю колеравых значэнняў на прыкладах твораў паэтаў «Узвышша», многія з якіх вылучаюцца каларытнымі, насычанымі фарбамі, суквеццем колераў і гукаў. Такімі асаблівасцямі вылучаюцца, напрыклад, прыродапісальныя цыклы П. Глебкі. Папярэдне неабходна адзначыць, што прырода існуе ў творчасці паэта не ізалявана ад яго настрою, пачуццяў, душэўнага неспакою. Усе святлаколеравыя сродкі — толькі дапаможны антураж для «высвятлення» аўтарскіх адносін да свету прыроды і чалавека: *Вее вецер — лёгкі подых, // на дарозе сьнежны пыл. // Перажытага — ня шкода, — // маладым бы толькі быць*⁵.

Аўтар выкарыстоўвае тут своеасаблівы прыём мінівобразнага паралелізму, калі, пачынаючы з паказу рэальнай карціны прыроды, адразу пераходзіць да «інэрвацыі» стану лірычнага героя. Падобны прыём ужывае П. Глебкі таксама ў вершах «Дрыжаць у шэрані», «Клён завяў», «Ах, не лісце», «Зара купаецца», «Гнуцца вербы», «Спаткаем вясну», «Дзяўчына», «Месяц нурцуе», «Вее вецер». Асабліва часта ён сустракаецца ў такой разнавіднасці верша, як трыпціх. Тут мастацкі вобраз амаль цалкам трымаецца на ўмелым выкарыстанні моўных каларатываў, на ўнутрыстрофным чаргаванні барвовага, белага, шэрага, кармазынавага колераў: *Адцьвілі ў барваванні сады, // забялелі сады ў палёстках. // Пашарэў, як над хатамі дым, // у душы кармазынавы росквіт* (с. 63).

Як бачым, асноўнае вобразастваральнае ядро страфы будзеца з двух інкарпаральных колеразначэнняў — белага і чырвонага; пры гэтым белы колер выступае як уласцівасць прыроднага, а чырвоны (кармазынавы) асацыіруецца з пэўным духоўным станам. Абодва колеры, як можна заўважыць, найбольш выражаюць сваю сапраўдную існасць у момант змянення, пераходу станаў і, адначасна, найвышэйшую ступень іх рэальна-сутнаснага праяўлення. Падобная «мадэль», дзе індукіраванае вылучэнне псіха-прыродна-метафарызаванага элемента цягне за сабой і ўзбуджэнне ўласна ўнутрана-сенсорных, суб'ектыўна-афектыўных працэсаў і дзеянняў, уласціва і маладому У. Дубоўку:

Журавінамі плача восень,
апавіўся тугою абшар.

Я ня ведаю, можа здалося,—
нязвычайна баліць душа.

Апавіўся тугою абшар,
а верасень сэрца калечыць.
Нязвычайна баліць душа,
быццам цісьне нешта на плечы.

А верасень сэрца калечыць
пальцамі жоўтых кляновых лістоў.
Быццам цісьне нешта на плечы,
галаву схіляе на дол ⁶.

Ланцуговая кампазіцыя, якая кладзецца ў кампазіцыйную аснову верша, градуіруе вершаваныя радкі ў парадку нарастання іх эмацыянальна-сэнсавай выразнасці. І ў гэтым выпадку прырода дапамагае больш поўна і глыбока высветліць душу паэта і, такім чынам, не выступае ў якасці самадастатковага, самакаштоўнага арганізму, а мае падпарадкаванае значэнне, другасную функцыю — забеспячэнне адпаведнага жывапіснага і гукавога фону для сапраўднай рэалізацыі мастацкай ідэі аўтара.

У П. Глебкі сустракаем і такое кампазіцыйнае размяшчэнне строф (часцей — пастрофных двухрадкоўяў), дзе прэвалюе лінія суб'екта: *Я не кажу, што вечна малады, // і не кажу, што бровы паліняюць: // цвітуць сады, адцвітаюць сады // вось гэта ведаю, вось гэта знаю.* (с. 14). Такой пабудове адпавядаюць вершы «Нашто захавала», «Дарогія мае», «Не спазналі мяне» і інш.

Не рэдкія моманты, калі лінія «суб'ектыўнае — аб'ектыўнае» як бы спраецыравана «на сябе», адначасна падпарадкавана абмалёўцы пэўнага мікравобраза і ідэявобраза: *Я хацеў бы рассыпаць прасторам // беларускіх маўклівых палёў // радасць ціхую шоўкавых зораў // і вяночкі узорчых слоў* (с. 61).

Або: *І кажу — не паверу ніколі: // хмары сіняга неба ня зацяць // калі сонца ільсніца колер, // дык красуе і радасць, і шчасце* (с. 17).

Відавочна, што гэтыя нібы бачныя вобразы з'яўляюцца ў досыць слабай ступені тымі, што даюць прамыя ўспрыняцці, і што яны з'яўляюцца толькі шляхам да прывядзення ў рух души, да паэтычнага перажывання, якое ніколькі не затрымліваецца на самых простых вобразных элементах, уключаючы і колеравыя адценні. Паэт заўсёды імкнецца вылучыць у прадметах-вобразах такія падрабязнасці, праз якія больш за ўсё гаворыць душа гэтых прадметаў, высвечваецца іх непаўторна-«антрапалагічны» змест.

А. Бабарэка, разважаючы пра прыроду творчасці сапраўднага мастака слова, заўважаў, што ён не задавальняецца тым, што дае прырода, а «сам імкнецца зрабіць свой уплыў на прыроду, ён гадуе і выгадоўвае той ці іншы від, ён робіць вопыты прышчэплвання і г. д.»⁷. У кожнага значнага мастака ёсць свой месяц, сваё сонца, з вышыні якога ён аглядае зямныя далягляды. Калі мець на ўвазе ступень каларыстычнай афарбаванасці твораў любога ўзвышэнскага паэта, то трэба зазначыць, што амаль за кожным з гэтых твораў ўсталявалася пэўнае сімволіка-метафарычнае значэнне, адпаведная ступень сэнсава-ідэяматычнай абагуленнясці. Гэта можна растлумачыць тым, што любое колеравае адчуванне вельмі тонка і індывідуальна выклікае адпаведныя псіхалагічныя імпульсы, якія рэалізуюцца ў самых нечаканых асацыяцыях, эмоцыях, адцягненых і складаных вобразах.

Як кампаненты вобразнага паэтычнага мыслення, гэтыя асацыятыўныя сэнсы для правільнага свайго разумення патрабуюць ад даследчыкаў суаднясення іх з ідэйна-кампазіцыйнай структурай твора, з індывідуальна-паэтычнай сістэмай мастака, а на больш шырокім узроўні — з культурна-гістарычнымі традыцыямі народа. Падобныя «абертаны зместу (выраз Л. І. Данецкіх) мажліва адшукаць у звычайных сталых словазлучэннях, адзін з кампанентаў якіх — ад'ектыўнае або ідэма-

тычнае слова, значэнне якога суадносіцца са значэннем слоў колераабазначэння. Напрыклад, слова «сіні» ў паэзіі С. Дарожнага (паэт-узвышэнец), як і ў С. Ясеніна, М. Лугаўскага, М. Танка, М. Стральцова і інш. выконвае важную функцыю ідэявобраза. Гэта значыць, яно характарызуецца вялікай ступенню абагуленасці, змястоўнасці, у якую ўвайшла складаная гама пачуццяў і настрояў паэта, увабраўшая шматгранную індывідуальнасць аўтарскага бачання свету, яго маральную, эстэтычную, грамадзянскую пазіцыю ў жыцці і літаратуры. Такім чынам, ад «сімвала псіхічнага ўспрымання» (паводле А. Белага) слова здольна пераходзіць у разрад не толькі паўнацэннай мастацка-вобразнай адзінкі, а і вышэй — у разрад стылеўтваральнага і ідэйна-мастацкага кампанента.

Тое ж самае можна прасачыць на прыкладзе слова «кармазынавы» (ярка-чырвоны з лілаватым адценнем)⁸, якое ў мастацкім кантэксце складае адзіную моўна-вобразную інфраструктуру са словамі *мак, рака, песні, аксаміт, росквіт і г. д.* Як бачна, усе выяўленыя паэтычна-вобразныя спалучэнні звязаны са значэннем 'які робіць уражанне хараства, паўнаты, сакральнасці, вялікасці, жыццёвага спакою, раўнавагі'. У Дубоўкі, напрыклад, чытаем: *І няхай мешчаньнё гаворыць, // што быў і ўжо няма. // «Пазарасталі мохам-травою», // дык расьцьвітай, кармазынавы мак!*⁹

Яшчэ большымі сэнсава-стылістычнымі магчымасцямі валодаюць колераграфы са словам «васільковы». Надаючы прадметам, рэаліям, станам, працэсам святлаколеравыя характарыстыкі, яны закліканы: **абагульняць** узнікшыя асацыяцыі ў самастойныя значэнні: *васільковы колер вачэй, васільковы блакіт, васільковы шум і г. д.*; **абстрагаваць** адцягненыя прыкметы пры характарыстыцы фізічных і псіхічных якасцяў чалавека: *васільковы+погляд, душа, радасць, смех, туга* («туга ў васільковай абрысе»); **перадаваць** стан прыроды: *васільковы+поўдзень, ранне, усход*; **выяўляць** характэрную прыкмету прадмета: *васільковы+луг, поле.*

Намінатыўнае значэнне, падмацаванае вобразна-эмацыянальным, перарастае ў абагульнена-эстэтычнае, якое ўзнікае ў ідэйна-мастацкім кантэксце. Прыклад таму — «васільковая праўда» С. Дарожнага — сімвал нязгаснай светлай мары, веры ў добрае пачынанне людзей, у іх шчаслівы лёс, імкненне спасцігнуць высокую праўду жыцця. Нездарма Хрыстос з прытчавай легенды М. Багдановіча «Апокрыф» гаворыць: «Добра быць коласам; але шчаслівы той, каму давялося быць васільком. Бо на што каласы, калі няма васількоў?»¹⁰

У дамінуючым слове як носбіце колераабазначэння найбольш поўна выяўляе сябе суб'ектыўнае, калі вобраз атрымлівае шмат абагульнена-сімвалічных канатацый у межах ідэйна-мастацкага цэлага. Складанасць, працаёмкасць выяўлення розных форм эстэтычных значэнняў вобраза, які ўключае ў сябе і сістэму мастацкіх сродкаў, і аўтарскае ўспрыняцце свету, і затэкставыя і падтэкставыя сувязі слоў, патрабуе ад даследчыка развітасці яго эмацыянальна-эстэтычнага густу, эрудыцыі, ведання спецыфікі і шляхоў развіцця ўсяго культурна-гістарычнага працэсу.

У творчасці П. Глебкі ўзвышэнскага перыяду да колераабазначэнняў, акрамя першасна-намінатыўных (чырвоны, сіні, белы), адносяцца словы, якія абазначаюць назву адцягненай прыкметы: *чырвань, шэрань, блакіт, сіль, просіль, цвецень, бель*; словы — замяшчальнікі прыкметы прадмета ці адколернага дзеяння: *зацвітанне, каляроваць, адцвітанне, росквіт, кармазынаваць*; аддзяяслоўныя ўтварэнні, якія маюць субстантыўнае ці ад'ектыўнае паходжанне: *ірдзец, ірдзеніць, праменіць, крыштальніца, водарыць, зарнічыць, пунсавец, залоціць, каляруецца, заіскрыцца, ільсціцца, ачэрніць.*

Некалькі слоў аб такой маладаследаванай з'яве, як сінэстэтызм, у аснове якой — гарманічнае спалучэнне розных колеравых, гукавых, смакавых, дотыкавых і іншых адчуванняў. Вось як выглядае даная з'ява ў вершах П. Глебкі: *«Гай мой сіні, шумі!.. Шумі!.. // Толькі й люб шур-*

паваты твой шум» (с. 62); «Не чакаў, калі бачыў калісьці // каля по-стаці сьпелага жыта, // што рассыплеш свой зірк шаласьцісты // на пя-сок...» (с. 38); «шэст сіня-зялёны» (с. 75); «і зоры, і месяц, і сень над палямі // вятрыста ня моўкнуць — шасцяць», «яго шайкавістыя, дзіўныя строі // у ветрах вякоў шаласьціць» (с. 76).

Мы выказалі свае ўяўленні аб законах узвышэнскай сімволікі коле-ру, якая плённа рэалізоўвалася на працягу ўсёй дзейнасці літаратурна-га аб'яднання праз ідэйна-мастацкі кантэкст твораў; устанавілі, што кожны з выдзеленых намі каларатываў, замацаваўшыся за адпаведным словаобразам, імкнуўся выявіць сваю сутнасць праз сувязь ідыёматыч-ных выразаў, што набылі ў працэсе слоўна-паэтычнага існавання аба-гульнена-сімвалічнае значэнне. Паэтычныя вобразы, створаныя на асно-ве дадзеных слоў, набылі сваю мастацкую завершанасць і эстэтычную каштоўнасць.

¹ Донецких Л. И. Реализация эстетических возможностей имен прилагательных в тексте художественных произведений. Кишинев, 1980. С. 4.

² Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. М., 1947. С. 14.

³ Заякина Т. Из наблюдений над семантической валентностью прилагательных в условиях художественного текста // Тр. Киргиз. ун-та. Сер. гуманитар. наук. Вып. 10. Фрунзе, 1974. С. 150.

⁴ Эйзенштейн С. М. Избр. произведения: В 6 т. М., 1964. Т. 2. С. 234.

⁵ Глебка П. Шыпшына. Менск, 1927. С. 59. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэкце артыкула. Захоўваецца аўтарскі правапіс.

⁶ Дубоўка У. Трысьцё. Менск, 1925. С. 11.

⁷ Узвышша. 1927. С. 150.

⁸ У. Дубоўка лічыць яго малінавым колерам (Трысьцё. С. 102).

⁹ Дубоўка У. Трысьцё. С. 70.

¹⁰ Багдановіч М. Збор твораў: У 2 т. Мн., 1968.

Л. М. КАНАПЛЯНІК

ПАТРЫЯТЫЧНЫЯ МАТЫВЫ Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ ЛУЧЫНЫ (1851—1897)

Патрыятычныя матывы вельмі характэрныя для беларускай літара-туры другой паловы XIX ст., калі яна выступіла як адзін са спосабаў захавання і самавыражэння беларускага этнасу. Таму натуральна, што яе пісьменнікі імкнуліся выхаваць у свайго народа патрыятычныя па-чуцці: любоў да сваёй зямлі і павагу да гістарычнага мінулага родна-га краю.

У кожным творы Янкі Лучыны (Івана Неслухоўскага) пульсуе шчы-рае аўтарскае сэрца з яго вялікім імкненнем да праўды, добрай волі і разумення сэнсу жыцця. Гэтае імкненне якраз і паслужыла суб'ектыў-на-індывідуальнай перадумовай патрыятычных матываў ва ўсёй яго творчасці.

Згаданыя матывы выявілі сябе праз вобраз селяніна; праз імкненне аўтара (сына нёманскіх водаў і беднага поля) прыпадабніцца да веч-най асновы роднай зямлі сваім светабачаннем; праз уяўленне аб радзі-ме; праз мастацкія сімвалы і асацыятыўныя глыбіні аўтарскай думкі; праз адкрытае аўтарскае пачуццё любасці да свайго краю; праз клопат аб сваім жыццёвым прызначэнні, усведамленне ролі паэта ў змаганні за людское шчасце; праз вернасць неўміручым Красе, Дабру, Праўдзе, што і вызначыла гуманістычны кірунак усёй творчасці Янкі Лучыны.

Лучынаўскі вобраз селяніна не толькі ўвасабляе Радзіму, але і сім-валізуе крыніцу яе годнага жыцця. Яго сціплы мужык — працавіты і ду-жы, не зломлены шматгадовымі здзекамі і пагардаю, вынослівы і ціхі. Ён не бунтар, толькі зрэдку выказвае жаданне шукаць лепшай долі, ча-сам пытаючы ў сябе самога: «Што ж рабіць?» Без дыдактызму, з асаб-лівай шчырасцю аўтар падказвае вяскоўцу, што ўсе найважнейшыя пра-блемы беларусаў (не толькі сялян!) трэба вырашаць самастойна, без