

Дадатковае сугучча ўзнікае як вынік сэнсавага і сінтаксічнага паралелізму (з маёй шапкай, з маёй дубінай, з маёй палкай), тое ж самае дасягаецца ў выніку супрацьпастаўлення (на галаве тваёй шлем – на галаве маёй шапка).

Сінтаксічнага паралелізм адлюстроўвае характэрную прыналежнасць да народнай, вусна-паэтычнай творчасці. Вялікую ролю адыгрывае сінтаксічны паралелізм, які суправаджаецца паўторамі слоў і выказаў. Калі ўлічыць структурныя асаблівасці цюркскіх моў (устойлівы парадак слоў і тоеснасць канчаткаў у аднолькавых граматычных формах), то рыфма адпаведных адзін аднаму слоў у паралельных сінтаксічных радках вершах, як у сярэдзіне, так і ў канцы радка, часцей за ўсё замыкацца дзеясловам-выказнікам. Там, дзе ў такіх паралельных сінтаксічных канструкцыях прысутнічае аднолькавая колькасць слоў, ствараюцца перадумовы для ізасілабізма (роўнаскладовасці).

Дадатковым сродкам метрычнага аб'яднання з'яўляецца алітэрацыя пачатковых зычных слова у пачатку суседніх вершаў або ўнутры аднаго верша, якая павялічвае стылістычную экспрэсіўнасць, эмацыйнасць апаведу.

У выніку сінтаксічнага паралелізму рыфма сустракаецца і ў праявічых частках, напрыклад, пры пералічэнні шэрагу паслядоўных дзеянняў ў апавяданні або шэрагу прыкмет асобы або прадмета ў апісаннях. Але тут структура мае больш свабодны характар, таму рыфмаваны ўрываек непасрэдна пераходзіць у нерыфмаваную прозу. Такое ўжыванне рыфмы з'яўляецца трывалым элементам стылістычнай традыцыі вуснай эпічнай прозы, ўпрыгожвае праявічныя часткі, а таксама падкрэслівае свабодны рытм рэчытатыўнага выканання.

Крыніцай «Кнігі Коркута» былі эпічныя паданні, якія склаліся і перадаваліся ў рэчышчы народнай вусна-паэтычнай традыцыі. Таму твор і дагэтуль выклікае навуковы інтарэс у даследчыкаў розных напрамкаў: лінгвістаў, фалькларыстаў, этнографістаў, літаратуразнаўцаў.

Літаратура

1. Книга моего деда Коркута. М.-Л. АН СССР, 1962
2. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники / Е.М. Мелетинский. – М.:Изд-во восточной литературы, 1963.
4. Рагойша, В.П. Паэтычны слоўнік / В.П. Рагойша. – 3-яе выд., дапрац. і дапоўн. Мн.: Бел. навука, 2004.

Пісарэнка А. М. (Мінск)

–ФРАКІ ПРЫЛЯЦЕЛІ” ЦІ –ФРАКІ 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 творами 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 «Наляўнічыя 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, разлічана на слыхавое ўспрыманне (ва ўяўленні кампазітара вясне адпавядае адна музыка, зіме – іншая, развітанню 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. Бялыніцкага-Бірулі, дзе сімвал вясны не толькі падталы снег, пяшчотная 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, транслююць 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 лягаюць 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 я хаджу адзінок, / Аж бачу – мне сіняй галоўкай ківае / Наш родны, забыты ў цяні васілёк. / —Здроў 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 «жінутая цераса» –

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

Карціна А. Саўрасава “Фракі 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 дэталёвая важная на палатне, аднак цэнтральнае месца належыць храму (у мастацтвазнаўчай літаратуры, прысвечанай саўрасаўскім “Фракам”, канстатуецца, што на карціне паказана Васкрасенская 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 раманах “Злая зорка”, дзе V раздзел мае назву “Фракі 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 “фракоў”: у яго творы гэта не птушкі, прылёт якіх абвясчае 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 – еядзеў на хвасце” ў сябра. Ubачыў, як з яго “грака” пайшлі ракеты; Рэзкі паварот. “Гракі” пайшлі цераз перавал; “Грак”, 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 “фракі” самі не лятаюць, за штурвалам кожнага з іх – малады пілот; можна сказаць, што ўтвараецца прыём метаніміі, калі форма і змест маюць адну назву: “фракі” – гэта і баявыя машыны, і той, хто кіруе імі; “фракі не прыляцелі” – абвясчэнне 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 «німовага 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 роспачы 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 «фрак» 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 цудадейныя агні. І бачыў жыццё і... мір. Мірнае жыццё, дзе не трэба пускаць ракеты, бамбіць, страчыць з кулямётаў. Абнадзейвае таксама радасны роздум Барыса ўголос – зварот да маці і да каханай: *Мама! Тома! Я прыйду да вас. [...] Свет абагну. 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 мэфарычная, але і прамае: Леанід Сушко пісаў карціны, вакол яго мальберта збіралася ўся дзяжурная змена (*чытаць тут не было чаго – усё перачытана*; сталі маляваць і іншыя, сярод «рэпіных» 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 – «Фракі прыляцелі». Калі хлопцы сказалі пра плагіят назвы, то Барыс аспрэчвае такую думку: —*Бта не плагіят, хлопцы. Не. Гэта ход па спіралі. З пад'ёмам. —Факі 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 «Фракі» 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, “накідаюць” неба. У такім выпадку, на наш погляд, можна гаварыць пра рэфэрэнцыі трох відаў мастацтва, калі аўтар аднаго твора прама / непасрэдна ці апасродкавана / праз метафарычны змест абаяраецца на вобразы іншага творцы.

Ясюк І. В. (Мінск)

БЕЛАРУСКАЯ САВЕЦКАЯ ЛІТАРАТУРНАЯ АРЭНА: ШЛЯХ ДА —ВОЛЬНЫХ 1920-Х

Перыяд 1920-х гадоў у беларускай літаратуры называюць ліберальным¹⁷. У гэты час паўстала разгалінаваная сістэма ідэна-эстэтычных кірункаў, жанраў, тэм. Сапраўды так: размаітыя плыні, шматлікія аб’яднанні, шырокая сетка літаратурных часопісаў, газет, якія мелі літаратурныя старонкі, беларусізацыя, адкрыццё навуковых і культурніцкіх устаноў – усё гэта спрыяла фарміраванню новай літаратуры. 1920-я гады мянуюцца “вольнымі” ў параўнанні з папярэднім перыядам Пралеткульта. Найбольшае значэнне і наступствы пралеткультаўская ідэалогія, безумоўна, займела ў рускай літаратуры, у беларускай жа ўплыў гэтай арганізацыі ледзь заўважаецца. Аднак абмінуць увагай такую важную плынь немагчыма. Менавіта Пралеткульт так і застаўся адзіным “пралетарскім” літаратурным рухам, які здолеў сфарміраваць дастаткова цэласную творчую праграму і прынцыпы. Пралеткультаўцы “нагаджаліся лічыць з’явай новай культуры, вартай будучыні, толькі створанае носьбітамі пралетарскай свядомасці ў стэрыльна чыстых умовах, пазбаўленых нават нязначных буржуазных ці дробнабуржуазных, у тым ліку і сялянскіх, уплываў” [2, с. 52]. Ацэньваючы пазіцыю А. Багданава (аднаго з галоўных ідэолагаў Пралеткульта), варта ўсведамляць, што ягоныя словы трактаваліся ў вялікай ступені згодна з пэўнымі палітычнымі матывамі. Як адзначаюць даследчыкі спадчыны Багданава (Карпаў, Белая), сам ён не быў прыхільнікам поўнага адмаўлення спадчыны класічнай літаратуры, разумеў, што пралетарскім масам належыць паказваць і ўзоры традыцыйнага высокага мастацтва, якое таксама змога задаць пэўныя арыенціры, сілкуючы пралеткультаўскае імкненне да выхавання новага чытача. “Такім чынам, таварышы, мастацтва мінулага нам трэба, але так, як і навука мінулага, у новым разуменні, у крытычным тлумачэнні новай пралетарскай думкі. Гэта справа нашай крытыкі... <...> Гэтыя скарбы яна павінна перадаць пралетарыяту, тлумача яму ўсё, што ў іх для яго карысна і трэба, а чаго ў іх для яго нехапае...” [1, с. 425]

Як бачна, пазіцыя Багданава была выбарачнай у адносінах да культурнай спадчыны, літаратурны твор называўся карысным, калі ён мог

¹⁷ “Фак, вылучаюцца асобна 20-я гады з іх адметнымі, даволі ліберальнымі (прынамсі ў першай палове) адносінамі партыі і дзяржавы да нацыянальна-культурнага будаўніцтва ў рэспубліках і значнымі поспехамі ў літаратуры” [2, с. 16].