

Кантраст у паэтычным дыскурсе Максіма Танка

У аснове мастацкага тэксту Максіма Танка – адметная кодавая сістэма. Неадназначнасць кода, пастаяннае парушэнне кодавай нормы і яе нечаканасць ствараюць умовы для ўспрымання звязнасці тэксту, заснаванай на супрацьлегласці [1, с. 325].

Пры дэкадаванні мастацкага твора магчыма страта чытачом некаторай часткі інфармацыі, аднаўленню якой садзейнічаюць прыёмы вылучэння сэнсавых момантаў. У стылістыцы дэкадавання да такіх прыёмаў адносяць канвергенцыю, эфект падманутага чакання і счапленне [2, с. 98 -- 113]. Для індывідуальна-аўтарскага стылю Максіма Танка характэрны эфект падманутага чакання, які выяўляецца праз імпліцытны кантраст:

*Маглі быць у цябе косы даўжэйшыя
(А ты абрэзала, закручваеш напільёткі),
Маглі быць і бровы цямнейшыя,
Носік -- не такі задзёрысты, кароткі,
Вусны – не такія прыпухлыя, быццам
З іх можна вясновага сонца напіцца.
І вочы – не такія насцярожаныя..
Ну вось ты і пакрыўдзілася, самая прыгожая!
(“Крытычныя заўвагі”).*

У гэтым творы адсутнічаюць антанімічныя або кантэкстуальныя апазіцыі, аднак апошнія словы *самая прыгожая* нечакана пераводзяць увагу чытача ў іншы сэнсавы план – захаплення каханай, яе прыгажосцю, хоць і не класічнай. Кантраснасць твора відавочная: першае сямірадкоўе настройвае на адпаведнае “крытычнае” заключэнне, якое, тым не менш, паэт афармляе аналітычнай формай найвышэйшай ступені параўнання.

Такі ж эфект падманутага чакання, заснаваны на імпліцытным кантрасце, выяўляецца ў наступных вершах:

*Вершы мае – часовыя прыстанішчы,
Якія будуць ўсё жыццё.
Але пасля таго, як заб’ю
Апошні цвік у рытмы,
Устаўлю вокны ў строфы,
Навешу дзверы на цэзурах,
Прымацую клямку да *pointe* –
У гэтым доме
Ўжо мяне не шукайце
(“Вершы мае – часовыя прыстанішчы...”).*

Вершы – гэта “часовыя прыстанішчы” ў бясконцым творчым будаўніцтве (кантраст паміж непастаянствам і пастаянствам). Праз індывідуальна-аўтарскія метафары “заб’ю апошні цвік у рытмы, устаўлю вокны ў строфы, навешу дзверы на цэзурах, прымацую клямку да *pointe*” паэт перадае дасканаласць закончанага ва ўсіх адносінах твора. Але пошук новых формаў і сродкаў іх выражэння не дазваляе лірычнаму герою надоўга заседжвацца ва ўтульным жытле. Таленавіты верш становіцца кароткім імгненнем на шляху да новых адкрыццяў.

Яшчэ прыклад:

Звычайна сур’ёзныя людзі

Калі будуць дом,

Перш закладаюць фундамент,

Потым узводзяць сцены,

Ставяць кроквы,

Крыюць.

У мяне ж – наадварот:

Я пачынаю з мары,

З дыму над комінам,

З буслінага гнязда,

Якое прымацоўваю да страхі,

Страху кладу на латы,

Латы – на кроквы,

Якія асаджваю на плечы сцен,

І ў вокнах – яшчэ не зашклёных –

Стаўлю кветкі.

Некаторыя смяюцца

Хоць – як не дзіел! –

Дом гэты выстаю

Пад громам навальніц

(“Звычайна сур’ёзныя людзі...”).

Імпліцытны кантраст рэалізуецца праз супрацьпастаўленне знешняга і ўнутранага. Дом, у якім “сур’ёзныя людзі” ўсё зрабілі грунтоўна і па чарзе, аказваецца не такім трывалым пад “громам навальніц”, як той дом, куды лірычны герой уклаў светлыя мары і памкненні. Чалавечае жытло ўтульнае і даўгавечнае найперш дзякуючы ўнутранаму стану яго насельнікаў, а не знешне правільнай будове.

Звернемся да прыкладу:

Калі вецер скручвае дарогі, як лейцы,

І свішча ў тваіх скабах так,

Што аж мурашкі разбягаюцца па цэле;

Калі снег белымі пчолкамі раіцца

І, ападаючы на вочы, жаліць, жаліць, --

Гэта звычайная завея.

*Калі на кожным кроку цябе валіць з ног,
А зямля ўсё хутчэй і хутчэй адплывае і ты
Адстаеш, як ад санітарнага цягніка,
Які не ўдаецца ніяк не спыніць, не дагнаць, --
І гэта звычайная завяя.
Калі ты ідзеш і ў вокнах агні ўсе – чужыя,
Калі ўсе запоры прымерзлі да весніц,
Калі ўсе сабакі, як на незнаёмага, брэшуць,
Калі тваіх слоў не разумее ніхто,
Калі, сваё імя назваўшы, пачуеш маўчанне, --
Няхай цябе гэта завяя не стрэціць!
(“Завяя”).*

Прыметнік *звычайная* у галоўнай частцы складаназалежнага сказа кантрастуе з папярэднім кантэкстам і з дзеясловам *жаліць*, паўтораным дзеля ўзмацнення экспрэсіі двойчы. У другім выпадку (“*і гэта звычайная завяя*”) прыметнік *звычайная* таксама відавочны элемент нечаканасці на эмацыйна напружаным фоне папярэдніх радкоў. Самай страшнай завяяй аказваецца завяя бяспамяцтва, выражаная паэтам у мастацкіх вобразах чужых агнёў, прымерзлых да весніц запораў, брахлівых сабак, маўчання. Пакуты і страты на роднай зямлі, сярод блізкіх людзей не такія адчувальныя і балючыя, як на духоўнай чужыне.

Верш “Калі апаў першы ліст на зямлю...” мае крайнія кампаненты кантэкстуальнай антанімічнай парадзігмы *зямля – сэрца*, а пасярэдзіне – кампанент *далонь*. Так і парадкавыя лічэбнікі *першы – трэці*:

*Калі апаў першы ліст на зямлю,
Я падумаў: сарваў яго сецер.*

*Калі апаў другі ліст на маю далонь,
Я падумаў: мо захацеў пагрэцца.*

*Калі ж апаў трэці ліст на сэрца,
Я зразумеў: набліжаецца восень.*

Крайнія кампаненты *трэці, сэрца* выражаюць сувязь з унутраным станам чалавека: у трыядзе *дзяцінства – сталасць – старасць* кожны фрагмент мае сваю сувязь з лістападам. Асабліва выразна яна адчуваецца з трэцім лістом. Калі ён “апаў на сэрца”, лірычны герой зразумеў (такі дзеяслоў ужывае паэт, а не *падумаў*, як у папярэдніх радках) і адчуў подых восені.

Эфект нечаканасці можа рэалізавацца ў адпаведных сінтаксічных канструкцыях:

*Хоць ужо даўно няма гэтых дрэў,
А я ўсё стаю ў іх зелені;
Хоць ужо даўно няма гэтых птушак,
А я з захапленнем сачу за іх палётам;
Хоць ужо даўно высах гэты ручай,*

*А я, прыпаўшы да яго, наталяю смагу;
Хоць вайна спаляліла гэта поле,
А я ўсё чую шум яго каласоў,
Звон сярпоў, песню жней
("Даваенны габелен").*

У аснове твора – складаназалежныя сказы з даданымі ўступальнымі. Паміж галоўнымі і даданымі часткамі выяўляецца апазіцыя *жыццё – смерць*. Як бачым, паэт нават і без ужывання антонімаў стварае выразны кантраст паміж стратамі, якія ўжо рэальна не існуюць, але будзяць успаміны і таму застаюцца вечна жывымі.

Скразны вобраз твора “Ты яшчэ толькі намёк на чалавека...” -- унутранае сталенне чалавека, які праходзіць праз іпастасі *намёк – чвэрць – паўчалавека* да духоўнай дасканаласці, “калі ўсе могуць спадзявацца на цябе”:

*Ты яшчэ толькі намёк на чалавека,
Калі ва ўсім спадзяешся на маці;*

*Ты яшчэ – чвэрць чалавека,
Калі ва ўсім спадзяешся на дружбу;*

*Ты толькі – паўчалавека,
Калі ва ўсім спадзяешся на любоў, --*

*І толькі тады становішся чалавекам,
Калі ўсе могуць спадзявацца
На цябе.*

Кантрасныя адзінкі кантэкстуальнага ўзроўню ў сэнсавых адносінах займаюць моцныя пазіцыі, што пацвярджаецца і граматычна: супрацьпастаўленні знаходзяцца ў галоўных частках складаназалежных сказаў.

У паэзіі Максіма Танка кантраст выяўляецца і паміж ідэйным зместам твораў. Параўнаем два вершы – “Парог, вычасаны з успамінаў...” і “Каб лягчэй было ў дарозе...”:

*Парог, вычасаны з успамінаў,
Астаўся за мной;
Дзверы на завесах цвыркуновай песні
Асталіся за мной;
Вокны, зашклёныя вачамі блізкіх,
Асталіся за мной;
Хата, накрытая крыламі ластавак,
Асталася за мной, --*

*Як жа мне не азірнуцца назад,
Нават калі б я застыў
Слупом солі?*

(“Парог, вычасаны з успамінаў...”).

Алюзія *слуп солі* вяртае чытача да вядомай легенды пра старажытныя гарады Садом і Гамору, якіх пакараў Бог за амаральныя паводзіны жыхароў. Папярэдзіў толькі прапаведніка Лота і яго жонку, каб яны пакінулі горад і не азіраліся назад. Як вядома, жонка Лота, нягледзячы на Божае папярэджанне, падчас выбуху не вытрывала і азірнулася назад, каб паглядзець на родны горад, які любіла ўсёй душой. Яна навечна застыла слупом солі. Такого лёсу не баіцца лірычны герой верша, бо прывязаны да Радзімы і не ўяўляе свайго існавання на зямлі без яе. Індывідуальна-аўтарскія метафары ўзмацняюць эмацыйны стан лірычнага героя: *парог, вычасаны з успамінаў; дзверы на завесах цвыркуновай песні; вокны, зашклёныя вачамі блізкіх; хата, накрытая крыламі ластавак*. Ствараецца вобраз бязмернай любові да роднага жылля, прасякнутага светлай энергіяй дабра.

У вершы “Каб лягчэй было ў дарозе...” ўжываецца дзеяслоў у форме загаднага ладу (*не*) *аглядайцеся*, які адмаўляе вяртанне назад, “бо жыццё яшчэ – перад вамі”.

*Каб лягчэй было ў дарозе,
Трэба на ўсіх указальніках
Замест кіламетраў*

Напісаць:

“Ідзіце!

*Не аглядайцеся,
Бо жыццё яшчэ –
Перад вамі”.*

Кампаненты апазіцыі *назад – наперад* выяўляюць у вершах розны эмацыйна-ацэначны патэнцыял. Вяртанне да бацькоўскіх каранёў, да ўласнай памяці – гэта заўсёды станоўчае, важнае ў жыцці кожнага. Калі ж адбываецца толькі бязмэтнае вяртанне ў мінулае, то яно, безумоўна, перашкаджае. А трэба ж “каб лягчэй было ў дарозе”.

Некаторыя творы Максіма Танка – перыяды, у аснове якіх складаназалежныя сказы. Як зазначае даследчыца перыяду ў сучаснай беларускай літаратурнай мове С.А.Алісіевіч, “танкаўскі перыяд – гэта ў пераважнай большасці разважанне” [3, с. 11]. Прыклад:

*І радасць – ніякая радасць, а горыч,
І песня – ніякая песня, а скарга,
І страва – ніякая страва, а камень,
І брага – ніякая брага, а слёзы,
І сонца – ніякае сонца, а крыга, --*

Калі ты на свеце ўсім гэтым

Не маеш з кім падзяліцца

(“І радасць – ніякая радасць, а горыч...”).

Першая частка перыяду мае “экспліцытную парадыгму супрацьлегласці” [4, с. 111]. Такая парадыгма, выражаная антонімамі *радасць – горыч* і кантэкстуальнымі супрацьпастаўленнямі *песня – скарга, трава – камень, брага – слёзы, сонца – крыга*, грунтуецца на акратэзе – стылістычнай фігуры кантрасту.

Феномен кантрасту ахоплівае скразныя вобразы твораў большасці беларускіх паэтаў XX стагоддзя. Прыгадаем, напрыклад, Алеся Разанава, паэзія якога, па сутнасці, ёсць паэзія кантрасту, моўнае выражэнне якой грунтуецца на антанімічных і кантэкстуальных апазіцыях. Філасофія свету, у якім пастаянна дзейнічае закон адзінства і барацьбы супрацьлегласцей, уплывае на “спецыфіку свядомасці пісьменнікаў” [5, с. 10]. Кантраст – важны кампанент і аўтарскага стылю Максіма Танка. Канцэптуальнымі прэдыкатамі, якія рэалізуюць моцныя тэкставыя пазіцыі, у мове паэтычных твораў Максіма Танка з’яўляюцца **дабро – зло, жыццё – смерць, святло – цемра**. Кожны з гэтых канцэптаў утварае пэўныя тэкставыя апазіцыі, экспліцытна заснаваныя на моўных і кантэкстуальных супрацьпастаўленнях:

Дабро – зло: “Калі хочаш Некаму зрабіць **зло**, / Зрабі **дабро**”, -- / Напамінаў мой бацька (“Пра філосафаў”); Пакуль Феміда / Узгаджае на шалях / **Дабро і зло**, / Праўду і няпраўду, / Мо пачакаю / Нейкі лічым дзень, / Каб перадаць / Сваім сябрам / За Сціксам / Аб выніках (“Пакуль Феміда”); Рэкі і **смутку і радасці** / Я пераходзіў не раз (“Рэкі і смутку і радасці...”); Вы думаеце, гэта – шчасце, / Калі ад дотыку твайго / Ператвараецца ўсё ў **лесню**: / Зямля, трава, вада, агонь, / І хлеб, і соль, і **боль**, і **радасць**, / І кожны міг, і кожны час (“Вы думаеце, гэта – шчасце...”); Пісаў я смыкамі ўсіх **скрытак**, якія **смяюцца і плачуць** (“Перапіска з зямлёй”); Вычарпаўшы чарпакімі пах водарасцяў, / **Радасць** удач і **горыч** рыбацкіх няўдач, / Перад зімой мы выцягваем / Свае лодкі на бераг (“Нарачанскія лодкі”); Забудуцца **нягоды, ліхалецці**, / Зноў завітнеюць **вёсны** на палях (“Забудуцца нягоды, ліхалецці...”); І ў нас **цёмна, змрочна**, толькі час ад часу / Загарыцца **сонца** паліж нашых стрэх (“Песня кулікоў”); І ўсё іх дзівіла ў нас: / І **беднасць** зямлі, / І **багацце** (“На пероне”); І такім агнём палала гэта слова, / Верай ў будучыню, што здалося нат, / Быццам **сонца** азарыла зруб сасновы, / **Ноч** за вокнамі, **дажожлівы лістапад** (“На даўгінаўскім гасцінцы”); Для гэтых сосен маладосць прайшла, / І я ў дні вераснёвыя свабоду / Сустрэў тут, ля рыбацкага сяла. / Таму мне дорагі яны заўсёды, / І ў сэрцы, знаю, іх **вясенні шум** / Ніякая не згасіць **непагода** (“Для гэтых сосен”); Я думаў тады: як пройдуць / **Суровыя годы, цяжкія**, / Настануць **дні веснавыя** / І **радасныя часы** (“Пра сябе”); Я ведаў, што ты – **бліскавіца**, / Што **хмары** рассекла; / Я ведаў, што ты – **вызваленне** / **З няволі і пекла** (“Паэзія”); Я цябе хацеў бы пазнаёміць / З землякамі, хмарамі, вятрамі, / З валунамі мядзельскімі, з хлебам Пількаўскім, духмяным ад аеру, / З роднаю маёй зямлёй, якая / Была вечна матчынай калыскай / Для ўсіх нашых галасістых птушак, / Самых **сумных і вясёлых** песень (“Tertium non datur”); -- Усё яшчэ веру / У старыя прымхі, / Што ў канцы жыцця ўзгаджаюцца / **Дрэжныя і добрыя справы** (“На пытанне...”); Адкуль у цябе столькі **радасці**, / Што і я пачынаю **смяцца**? / Адкуль у цябе столькі **суму**, / Што і я ўпадаю ў **роспач**?

“Адкуль у цябе столькі радасці...”); *О, не пакідай мяне, смех, / Ніколі, ні ў **rai**, ні ў **пекле*** (“О, не пакідай мяне, смех...”).

Жыццё – смерць: *Завяралі старэйшыя, / Што імі / Ужо вырашаны праблемы / Праўды, няпраўды, / Дружбы, кахання, / **Жыцця і смерці*** (“Шчаслівы дзень”); **Жыццё і смерць**, зацішша, бура – / *На замініраваным полі!* (“Арабескі”); *Не, гэта не музей, / Яшчэ адзін круг пекла, / І, можа, круг апошні, / За якім не знойдзем / Ні **жыцця**, ні **смерці*** (“У Хірасімаўскім музеі”); *Сярод павер’яў і паданняў, / Запалых у лясную ціш, / Стаіць як сімвал скрыжавання / **Жыцця і смерці** даўні крыж* (“Крыж”); *Не ўбачым, / Да завадзі якой – / **Жыцця ці смерці** – / Плынь нясе Наш човен* (“Поўня”); *І не было ў нас ні фаты / І ні пярсцёнкаў залатых, / Якімі скоўваюцца сэрцы / Да **смерці** або да **бяссмерця*** (“У гэты вечар”); *Пісаў бы пісьмы кожнаю парой / **Жывым і мёртвым** дружбакам – салдатам* (“Араў бы нівы, засяваў бы іх...”); *І кліча звамам багамольным / Вярнуцца / З усіх лагераў і ссылак / Сваіх дзяцей – **жывых і мёртвых*** (“Рэабілітацыя”); *Бяда, што зараз на зямлі, / Дзе ні прыгубіш – / **Мёртвая** вада. / А той, **жывой**, / Я не магу знайсці* (“Жывая вада”); *Ёсць не меней важныя, / Як дзяржаўныя, / Хоць і не астаўбаваныя, / Граніцы – / Граніцы паміж праўдай / І няпраўдай, / Паміж чорным колерам і белым, / Дружбаі і варожасцю, / **Быццём і небыццём**, / **Жывой** вадой і **мёртвай**, / Агнём, што грэе / І што ўсё знішчае* (“Граніцы”); *Я ж імя тваё берагу / Для яшчэ не адкрытых / Сузор’яў, / Якіх толькі каардынаты / Мне сёння вядомы. / Між сэрцам тваім і маім, / Між **быццём** маім / І **небыццём** у сусвеце* (“На астранамічную тэму”); *Свайго **быцця і небыцця** / І сёння не ўяўляю я* (“Ты не раўнуй”); *Ты заўсёды / Няўлоўнай была: / То веснім звамам / Паміж радасцю і смуткам, / То промнем святла / Паміж **быццём і небыццём*** (“Ты заўсёды...”); *Бо кожная травінка / І кожны з нас удзячны ёй, / Спрадвечнай, жыццядайнай, / Сваім з’яўленнем, хоць на міг, / Сваім **знікненнем** тайным* (“Я – твой”); *Ніводзін гадзіннік / – Сярэбраны ці залаты – / Не можа зраўняцца / З гадзіннікам сонечным гэтым. / Бо ён адзначае / І час **нараджэння**, / І час **развіцця** з зямлёй* (“Сонечны гадзіннік”); *Першы арол чорны. / Чорны – **смерць** салдата, / Што ляжыць, паранен, / На траве прымятай. / А другі – увесь белы, / Белы, яснакрылы – / Вернае **каханне** / Заручонай, мілай* (“Два арлы”).

Святло – цемра: *Адкуль у цябе столькі **святла**, / Што я і ўначы цябе бачу? / Адкуль у цябе столькі **цмені**, / Што і **днём**, як сляпы, блукаю?* (“Адкуль у цябе столькі радасці...”); *І **дзень**, і **ноч**, як праз сельвасы, / Плыве праз маё сэрца Амазонка* (“З берагоў Амазонкі”); *Мая хата – з краю. / І ў таго, хто жыве ў ёй, / Усе **дні** – клапатлівыя, / Усе **ночы** – бяссонныя* (“Хата з краю”); ***Днём** – плыты гнаць, / Рыбацкія лодкі гайдаць, / Бліскавіцы крышыць / І турбіны варочаць, / З палахлівымі чайкамі / Пераклікацца; / **Ноччу** – зорнае неба / Трымаць у абдымках* (“Над Нёманам”); *Ніколі, / Як у гэты дзень – / Хоць **сонечны** і людны, -- / Так сцюдзёна, / Так **цёмна**, / Так сіратліва не было / У нашай хаце* (“У гэты дзень”); ***Дні** – сумныя, / **Ночы** – бяссонныя* (“Жанчына”); ***Сівая хмара** сцерла **сонца*** (“Вільня”); *У час **асенняй непагоды** / Мне засланяла **хмараў цень*** (“Беларусь”);

Мінулі завеі, панурыя дні; / Гараць на ўсходзе зарніцаў агні (“Вясна-красна на ўвесь свет”); *І так хістаюцца шалі азёр / Ад хмар і вясёлак, / Ад сонца і зор* (“На шалях азёр”); *Дзень прамінуў. / Ужо ў імгле / Стаў набліжацца вечар* (“Прытча пра хлеб”); *Рана буджуся, каб досвіткам шэрым / Не прапусціць мне, як сонца ўстае* (“Рана буджуся”); *То ў асенні час / Пад лістападам хмарным / Палымнее такім / Польшым янтарным* (“Рабіна”); *Здаецца, як і ва ўсіх, / Былі і ў мяне / Пасля зімы – вясна, / Пасля дажджу – пагода, / Пасля начы – світанне* (“Здаецца, як і ва ўсіх...”).

Як бачым, кантраст у мастацкім тэксце Максіма Танка ахоплівае розныя ўзроўні яго структуры і можа выражацца імпліцытна і экспліцытна. Моўныя і кантэкстуальныя супрацьпастаўленні – лексічныя сродкі экспліцытнага кантрасту. Пры імпліцытнай рэалізацыі супрацьлеглыя семы выводзяцца з падтэксту, асэнсоўваюцца пры больш удумлівым прачытанні паэтычнага радка, у якім вялікае значэнне набывае камбінаторнае прырашчэнне сэнсу. Яно дазваляе адчуць сімвалічнае напаўненне слоў у мастацкім цэлым і дэкадаваць яго з пазіцый кантрасных сем.

Спіс літаратуры

1. Лукин, В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В.А.Лукин – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательство «Ось-89», 2005. – 560 с.
2. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов / И.В.Арнольд. – 8-е изд. – Москва: Флинта: Наука, 2006. – 384 с.
3. Алісіевіч, С.А. Перад у сучаснай беларускай літаратурнай мове: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.01: 07.10 / С.А.Алісіевіч; Нацыянальная акадэмія навук Беларусі; Інстытут мовазнаўства імя Якуба Коласа. – Мінск, 2005. – 19 с.
4. Диброва, Е.И. Поэтические структуры антонимии / Е.И.Диброва, Н.Ю.Донченко. – М.: С.Принт, 2000. – 183 с.
5. Торосян, М.С. Феномен контраста в аспекте концептуальной организации художественного текста (на материале языка послевоенной прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / М.С.Торосян; Ставропольский государственный университет. – Ставрополь, 2005. – 24 с.