

Адным з самых ярскравых вобразаў у вершах пра малую радзіму стаў вобраз азёрных шалаяў, якія аб'ядноўваюць азёры і рэкі, неба і зямлю, паветраную і водную стыхіі: «І так хістаюцца шалі азёр / Ад хмар і вясёлак, / Ад сонца і зор. / Колькі разоў на гэтых шалях / Узважаліся / І маё сэрца і маі песні!» [3, с. 225].

«Радзіма, – як слухна падкрэслівае даследчыца А. Жардзецкая, – для паэта не толькі прырода роднага краю, краса яго лясоў і рэчак, лугоў і палёў. Радзіма – гэта найперш людзі, шчырыя і сумленныя працаўнікі, землякі пісьменніка, на якіх трымаецца свет. Максім Танк умее дакладна і псіхалагічна тонка раскрыць іх няпросты лёс, паказаць духоўную прыгажосць. Усё, што звязана з народным жыццём, памяццю, народнай этыкай і мараллю, набывае ў яго вершах асабліва глыбокі сэнс («Вучыўся ў іх плесці лапці, араць, засяваць загоны і з сосен, смалістых, гонкіх, трывалых зрубкі стаўляць...»). Талент паэта, яго моц і глыбіня, выявіліся ў вершах «Гісторыя вёскі Пількаўшчына», «Вёска мая», «Ля старой хаціны», «Пра філосафаў», «Сямейны фотаздымак», «У гэты дзень» і інш., у якіх ён пераасэнсоўваў маральна-этычныя і духоўныя каштоўнасці, набытыя нашым народам» [2, с. 69].

Такім чынам, вобраз малой радзімы ў паэзіі М. Танка аб'ёмны і шматмерны, створаны пры дапамозе какрэтна-паняційных вобразаў (азёры, парог, бярозы, сосны, дарога, жыта і інш.). Паэзія М. Танка – гэта прызнанне ў любові бацькоўскай зямлі і людзям, што яе насяляюць.



## ЛІТАРАТУРА

1. Гарэлік, Л. «Зямля мая, люблю мая...»: развагі пра творчасць Максіма Танка / Л. Гарэлік // Роднае слова. – 2002. – С. 5–10.
2. Жардзецкая, А. У. «Шчаслівы, што пяю цябе, Радзіма...»: вобраз Бацькаўшчыны ў паэзіі Максіма Танка / А. У. Жардзецкая // Восьмья Танкаўскія чытанні : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 13–14 верас. 2012 г. / Бел. дзярж. пед. ун-т ; рэдкал. Старычонок В. Д. [і інш.] ; адк. рэд. Старычонок В. Д. – Мінск, 2012. – С. 68–72.
3. Танк, М. «Мне пару крыл дало юнацтва...» : выбр. лірыка / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 479 с.

*Калядка С. У. (Мінск, Беларусь)*

## ЭМАЦЫЯНАЛЬНЫ СВЕТ ПАЭЗІІ МАКСІМА ТАНКА

Згадваецца прызнанне Максіма Танка з дзённікаў ад 20.08.1986: «Усе жыццё стараўся нікога не паўтараць, не наследаваць, хоць не заўсёды мне гэта ўдавалася. Таму і не стараюся, каб нехта паўтараў мяне, бо ў любой засені нават тры вады не пусце. Сваёй кананізацыяй любых формаў і стыляў мы іх даводзім да дыскрэдытацыі» [1, с. 507]. Калі сказаць крыху перайначана, нельга быць у мастацкай сістэме і быць цалкам вольным ад яе. У маладога Максіма Танка, які быў захоплены польскай і рускай літаратурай, знойдзем шмат запазычванняў ад польскіх паэтаў, У. Мамонтова і С. Ясеніна, якіх ён вельмі любіў. У дзённіках за 04.10.1994 быў наступны запіс: «Вельмі шмат сустракаю ў паэзіі запазычанаствы, наследаванняў. Але што з таго дзіўнага, калі недзе чытаў – яшчэ сапернікі Мікеланджэла Рафаэль і Брамантэ, і маючы ключы ад Сікстінскай капэлы, прыходзілі запазычыць мікеланджэлаўскія ўзоры» [1, с. 733–734]. Безумоўна, кожнаму мастаку хочацца быць унікальным, непаўторным, асобай, якая прадвызначае тэндэнцыі ў развіцці мастацтва, а не сляпым пераймальнікам, імітатарам, падобным на многіх іншых.

Усё жыццё Максім Танк шукаў у рэчаіснасці такія сэнсы, якія, зафіксаваныя ў слове, змаглі б перайначыць чалавека і свет. З аднаго боку, ён імкнуўся да таго, каб

яго аўтарскія інтэнцыі суадносіліся з пэўнымі сімвалічнымі матрыцамі, сістэмамі і кодамі мастацкай творчасці (узнаўляльнымі і адпаведнымі яго ўласнай творчай пазіцыі ў літаратуры), а з другога боку – увесць час перажываў, каб усе яго творчыя намаганні не пераўтварыліся ў гэтыя самыя матрыцы, сістэмы і коды і тым самым яго творчасць уніфікавалася б, рэстварылася сярод многіх іншых падобных аўтараў. Па літаратурным шляху яго вяла ідэя-мара: «галоўны твор» яшчэ не напісаны, а таму рана падводзіць рысу пад мастацкай дзейнасцю. У псіхааналітычным плане адвечнае эмацыянальнае незадавальненне аўтара зробленым – гэта своеасаблівы спосаб і метаад арганізацыі ўласнага жыцця, падпарадкаванага эмацыянальна-экзистэнцыяльнаму памкненню быць запатрабаваным у чытача. Эмацыянальнае незадавальненне, у далейшым выпадку пазбаўлена адмоўных эмацыянальных канатацый, здольна падтрымліваць фантазію аўтара ў стане пастаяннай актыўнасці.

Максім Танк пачаў у літаратуру ў перыяд барацьбы за ўсталяванне новай палітычнай сістэмы ў Заходняй Беларусі, што надавала яго вершам эмацыянальны напал, энергію, значальную моц, з аднаго боку, і непахіснасць грамадзянскай пазіцыі, сацыяльнае скіраванасць у ідэйным вырашэнні, з другога. «Пачатак» як экзистэнцыяльнае штуршок у існаванні ў творчасці быў для Максіма Танка з крывёй барацьбы, голад і прыніжэннем. На пачатку творчасці, у давераснёўскі перыяд, Максім Танк у большай ступені рытар, трыбун, чым Чалавек адчуваўны. А трыбунная паэзія пачала эмацыянальнага напалу, нават эмацыянальнай злосці і нахабства. Даваенная і ваяенная песня Максіма Танка крывавіць ранамаі вызваленцаў радзімы ад панскага гнёта, затым фашысцкіх захопнікаў, яна – чырвонага колеру. І таму сувязь эмоцыі з кодерам прычынна-выніковая. У пасляваенны перыяд краіне патрэбны былі перадавікі, рацыяналізатары, стаханаўцы і заваўнікі неабжытых прастораў вялікага Савецкага Саюза. І да іх Максім Танк скіроўваў сваю песню ў 1950–1960-я гг. XX ст. Эмоцыя была звязана з аб'ектывацыяй унутраных імпульсаў асобы, з універсалацыяй памкненняў быць лепшым у працы. Эмоцыя ўдзельнічала ў выкананні дзяржаўнага: у апісанні канкурэнцыі і сацыялістычных спаборніцтваў, у праслаўленні рабочага чалавека сваёй радзімы. «Ачалавечаная» песня паэта жыве ўсімі чалавечымі эмоцыямі, асабліва поўна і шматбакова гэта праявілася ў паэзіі Максіма Танка ў 1970–1990-я гг. Безумоўна, эмоцыі фарміруюцца і рэгулююцца сацыяльным, матывамі і патрэбамі асобы, канкрэтнымі сітуацыямі і інш. Таму змены ў сацыюме прадвызначаюць з'яўленне сацыяльных дэтэрмінантаў у стратэгіях пісьма ў пэўныя перыяды творчасці.

Эмацыянальны свет асобы – гэта і ёсць першакрыніца творчага пачатку. А эмацыянальнае ўключанасць асобы пісьменніка ў свет выступае ўмовай запашвання і канцэнтрацыі чалавечых перажыванняў, пра якія яму хочацца гаварыць.

Асабліваасці асобаснага ўспрымання, ацэнкі і інтэрпрэтацыі аўтарам важных сэнсаў жыцця перадаюцца ў паэтычным творы ў першую чаргу з дапамогай эмацыянальна-смакавага вобразаў, у якія эмацыянальнае значэнне ўваходзіць як прыкмета іх валентнасці. Максім Танк увесць час звяртаецца да песні як да эмацыянальнага вобраза, своеасаблівага «дыягнаста», які вызначае адпаведнасць яго мастацкіх намаганняў пастаўленай мэце – ствараць патрэбную людзям паэзію. Таму частымі з'яўляюцца ў вершах рэфлексія адносна мінулых поспехаў і паражэнняў на ніве служэння мастацтву, звароты да вобразу песні як інварыянту ўсіх рэалізаваных праектаў у паэзіі і г.д. Звернемся да верша Максіма Танка «Я пісаў зямлі многа лістоў...»: «Я пісаў зямлі многа лістоў / Пяром, якім пішучу лірычныя песні, / Гімны розныя, маніфесты; / Пісаў я смыкамі ўсіх скрыпак, / Якія смяюцца і плачуць; / Пісаў спіцамі дрогкіх калёс, / Якарамі і мачтамі караблёў, / Штыком і сапёрнай лапатай; / Пісаў кубкамі, з якіх п'юць / За здароўе і вечную памяць, – / Але пакуль што / Адказ атрымаў я / Толькі на

ліст мой, / Напісаны плугам. / Вось ён. / Парэжце на скібы яго. / Частуйцеся. / Ешце» (1964).

Верш Максіма Танка ўспрымаецца як адзінае метафарычнае выказванне, падзеленае на дзве сэнсавыя часткі: у першай частцы вядзецца пералік пісем-метафар, адпраўленых зямлі, а ў другой частцы канстатуецца факт атрымання аднаго пісьма-метафары ў адказ. Назвай задаецца арыентацыя на ўспрыманне пераўтворанай рэальнасці, у якой зямля адухаўляецца, ажывае і выступае адрасантам ліставання з аўтарам / лірычным героем. Верш напісаны ў характэрнай для Максіма Танка форме верлібра, у якім ён, аднак, выкарыстоўвае паўторы і сінтаксічны паралелізм у чатырох страфічных перыядах, што, безумоўна, выступае сродкамі ўпарадкавання верша ў пэўнай сінтаксічнай і інтанацыйнай зададзенасці. Паўторы таксама абыграваюцца інверсіяй (я пісаў – пісаў я – пісаў), што прадвызначае іх асаблівую эмацыйнасць і працэсуальнасць, якая закадзіравана ў паўтаральных настойлівых дзеяннях напісання пісем. Зямля выступае архетыпам маці-карміцелькі, жытніцы, абярэга для чалавека, гэты вобраз акумулюе ў сабе інфармацыю як агульначалавечую, так і нацыянальна азначаную; гэты і рэальны свет штодзённага існавання асобы. Таму і пісьмы да зямлі набываюць аксіялагічны, экзістэнцыяльны, сацыяльна-побытавы кампаненты ў сэнсавай структуры вобраза. Эмацыянальны кампанент у структуры вобразаў зямлі і лістоў «нулявы», ён актуалізуецца ў назоўнікаў з аб'ектным значэннем, якімі кіруе дзеяслоў «пісаў»: пісаў пяром, смыкамі, спіцамі, якарамі, мачтамі, штыком, сапёрнай лапатай, кубкамі, плугам. Гэта розныя тыпы пісьма, таму што ўсе пералічаныя прадметы ў актыўным стане, звязаным з карыстаннем іх чалавекам, рухаюцца па сваёй амплітудзе. Матывацыя для метафарычнага збліжэння пярца са смыкамі і спіцамі бачыцца ў іх руху па траекторыі «туды-сюды», а вось пры асэнсаванні блізкасці вобразаў мачты, штыка, кубка згадваецца вылучаная Д. Лакафым, М. Джонсанам транспазіцыя верха / ніза, згодна з дзеяннем якой пэўныя прадметы ў руках чалавека атаясамліваюцца па арыентацыі (руху ўверх-убок), па форме размяшчэння (вертыкальным становішчы), а рух якара, сапёрнай лапаты, плуга ўніз, бліжэй да зямлі / у самой зямлі пераўтварае іх у больш «побытавыя» прадметы. Згодна з функцыянальным прызначэннем, безумоўна, вобразы пярца і смыка найбольш блізкія: іх аб'ядноўвае наяўнасць культурнага, эстэтычнага кампанентаў ў сэнсавай структуры вобраза. Падобнасць пярца з пералічанымі прадметамі, важнымі ў жыццядзейнасці чалавека, распіраецца на метафарызацыю непадобных, з першага погляду, слоў-вобразаў, аднак іх аб'ядноўвае таксама аксіялагічнае асэнсаванне як пераўтваральных, неабходных, гістарычна абумоўленых, што суправаджаюць чалавека на розных жыццёвых шляхах... Вынікам стварэння падобных вобразаў стала прырашчэнне да іх не новых эмацыйных значэнняў, а эмацыйных сэнсаў, якія пашыраюць праблемнае поле твора за кошт з'яўлення шматлікіх інтэрпрэтацый іх кантэкстуальнага / падтэкстуальнага / падтэкстуальнага гучання.

Гэта першы ўзровень метафарызацыі, на якім словы-вобразы і эмацыйна рэпрэзентуюць эмоцыі ў творы праз выбраныя прадметы для прырашчэння, апісанне і метафарычнае ўяўленне. На другім узроўні трансфармацыя абыграецца і з метафарамі: «Пісаў я смыкамі ўсіх скрыпак, / Якія смяюцца і плачуць», – адуляе аўтар / лірычны герой, і ў яго пісьме-метафары, напісаным смыкамі скрыпак, з'яўляецца эмацыйна інфармацыя – скрыпкі «смяюцца і плачуць». З лінгвістычнага пункта гледжання лексема «скрыпкі» не мае эмацыйнага значэння, а вось у паэтычнай мове вобраз скрыпкі мае даўнюю гісторыю яго ўжывання з мэтай адлюстравання суму, смутку, горычы, маркоты, журбы і іншых мінорна-задуменных станаў героя з мінусовай настраёнасцю і паўстае эмацыянальным канцэптам з эмацыйным значэннем. Дзеясловы «смяюцца і плачуць» уключаюць вобраз-эмацыйны скрыпка ў апазіцыю супрацьлеглых настраояў,

дзякуючы чаму эфекты двух супрацьлеглых станаў метафарызуюцца ў адносінах да нежывога прадмета, адушаўленага ў творы, і да эмацыйнага значэння дадаецца канатацыя, у якой увасобіўся ацэначны кампанент сэнсавай структуры вобраза з укаваннем на кантраснасць, антанімію. У гэтым выпадку перад намі ўласна эмацыйны знак, якія маркіруюць эмоцыі чалавека і сігналізуюць аб непасрэдным перажыванні асобай якой-небудзь эмоцыі. Эмацыйна зараджаныя дзеясловы перадаюць эмацыянальную інфармацыю суседнім словам-вобразам, пад уздзеяннем чаго метафарычны выраз «пісаў я смыкамі ўсіх скрыпак» набывае эмацыйныя маркіроўкі, і галасы «ўсіх скрыпак» намі ўспрымаюцца ўвасабленнем самых розных эмоцый, якія можа зазнаць чалавек.

Другая сэнсавая частка з першага погляду нагадвае форму загадкі: даецца апісанне, якое патрэбна дэкадэраваць, расшыфраваць, і ў выніку разгадаць, які вобраз не называўся. Б. Успенскі называе гэта прыёмнае паэтычнае адхіленне: «Разам з тым загадка тут прадстаўлена ў зваротнай перспектыве: калі ў звычайным выпадку загадка мяркуе расшыфроўку і мы павінны прачытаць загадку, гэта значыць пазнаць за знешнім абліччам і зійкі іншы дэнатат, то ў дадзеным выпадку загадка пераўтвараецца ў простае супастаўленне, цалкам пазбаўленае іншасказальнасці, метафарычнага сэнсу» [2, с. 136]. Бар'япагадзіцца з прысутнасцю ў творы прыёму, вызначанага Б. Успенскім як паэтычнае адхіленне, які бачыцца пры першаснай інтэрпрэтацыі апошніх чатырох радкоў: у апісанні мяркуемага прадмета няма відавочных метафарычных пераносаў. Гэта ж супастаўленне вобраза-«Ён» (які не названы імем) з вобразам хлеба (які адуляецца) устанаўліваецца намі па функцыянальным прызначэнні – прадукт харчавання, які можна рэзаць і есці. У названым прыёме паэтычнага адхілення прысутнічае яшчэ адзін утоены прыём метанімічнага пераносу па сумежнасці: паміж прадметамі ўстанаўліваюцца рэальныя адносіны, якія робяць два прадметы лагічна сумежнымі адзін аднаму. Аднак па прычыне прысутнасці метаніміі ў суаднесенасці вобразаў адчуваецца метанімічная матывацыя прыхаванай у гэтым стылістычным прыёме метафары. Аўтар абапіраецца ў апісанні прадмета Х на ацэнку, на адзін экспрэсіўны вобразны момант («парэжце на скібы яго») – і перад намі эмацыянальная карціна, з дапамогай якой узнаўляецца семантыка прадмета і адбываецца яго пазнаванне. Аўтар паступова прыводзіць да анталагічных высноў: непарыўная сувязь чалавека з зямлёй у працы, у аддаванні ўсяго сябе справе, ва ўстанаўленні зварачальнай сувязі паміж дзеяннямі, учынкамі і іх наступствамі (аддаючы атрымліваеш тое ж) і г.д. Эмацыянальная з'ява перапіскі чалавека з зямлёй прадудуецца эмацыйныя сэнсы на ўсё выказванне, а асобныя вобразы-эмацыйныя гэтыя сэнсы ўзмацняюць. У выніку ўжывання метафар, метаніміі, адухаўлення, дзякуючы асацыятыўнаму збліжэнню прадметаў з розных сфер жыцця, сувярэнню розных сутнасцяў прадметаў быў «сфарміраваны» новы гнасеалагічны вобраз хлеба, які злучыў чалавека з зямлёй.

Такім чынам, вобразы-эмацыйныя, утвораныя на грунце тропы, выступаюць візітнай карткай аўтара нароўні з іншымі вобразнымі рэалізацыямі ў тэксце ў якасці сродкаў індывідуалізацыі, а спосабы іх утварэння маюць таксама дачыненне да суб'ектывацыі – увасаблення аўтарскай ацэнкі, эмацыянальных адносін у вобразных пазіі, адлюстравання яго індывідуальна-аўтарскага бачання свету ў пэўных сувязях і ўзаемадзеяннях.

У апошніх гады жыцця Максіма Танка вельмі турбавалі пытанні мастацкай этыкі і эстэтыкі, аксіялагічныя і анталагічныя праблемы быцця, якія ў многім рэканструявалі яго мастацкія прыёмы і падыходы да творчасці. У апошніх зборніках вобраз песні трансфармуецца са сродку адлюстравання, фіксавання ў сродку самапазнання, самакрытыкі. Філасофія жыцця, экзістэнцыяльныя праблемы ўваходзяць у паэтычныя роздумы аўтара ў якасці шкалы ў самаідэнтыфікацыйных працэсах. Максім Танк

у творчасці не займаўся тэатральнай гульні і не прымераў маскі, мы не сустрэнем у яго творчасці парада эмацыянальных суб'ектаў – аўтарскіх копіяў з розным эмацыянальным стаўленнем да адных і тых жа праблем, мы не забываемся ў вызначэнні сапраўднага «я» паэта і таго, які знаходзіцца на падмостках тэатру (напрыклад, лірычны персанаж ці Іншы як антаганіст). Яго цэльнае аўтарскае «я» можна разглядаць ў творчасці праз храналогію пасталення і набыццё мастацкага досведу, а ядро ці стрыжань гэтай ментальнай фігуры – Аўтара – вызначае сумленнасць, адкрытасць, шчырасць у размове з чытачом.



## ЛІТАРАТУРА

1. Танк, М. Збор твораў : у 13 т. / М. Танк / НАН Беларусі, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2006–2012. – Т. 10 : Дзённікі (1960–1994). – 919 с.
2. Успенский, Б. А. Избранные труды. – Т. 2 : Язык и культура: Языковая полемика и культурные конфликты. Экспрессивная фразеология (семантика русской брани). Структура поэтического текста / Б. А. Успенский. – М.: Гнозис, 1994. – 688 с.

Камлевич Г. А. (Мінск, Беларусь)

### ФЕНОМЕН ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В ДИСКУРСЕ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В современной лингвистике особое внимание уделяется специфике отражения в тексте национальной культурной традиции, в том числе и такому явлению, как прецедентность, которое широко представлено в художественном дискурсе, что определяет актуальность исследований в данном направлении (Д. Б. Гудков, М. Я. Дымарский, Е. А. Земская, Ю. Н. Караулов, В. Г. Костомаров, В. В. Красных, Н. А. Фатеева и др.).

Вслед за О. А. Ворожовой и А. Б. Зайцевой под прецедентными феноменами мы понимаем «особую группу вербальных и/или вербализуемых феноменов, которые известны любому среднему представителю того или иного лингвокультурного сообщества» и входят в его когнитивную базу [2, с. 223]. Общность фоновых социальных, культурных или языковых знаний автора речи и реципиента составляет основу феномена прецедентности, который реализуется в собственно прецедентных текстах, прецедентных высказываниях, прецедентных именах и прецедентных ситуациях. При этом указанные феномены взаимосвязаны: прецедентное имя или высказывание соотносится с прецедентным текстом или ситуацией.

В современной русской и белорусской фантастике с разной степенью распространенности представлены все указанные прецедентные феномены, что отражается и в произведениях А. Белянина и О. Громыко.

Большинство прецедентных феноменов связано с использованием прецедентных имен, среди которых имена известных исторических личностей (Нерон, Карл и др.), писателей и поэтов (Булгаков, Шекспир и др.), литературных персонажей (Ромео, Хоттабыч и др.), богов (Один, Рагнарек и др.), прецедентные топонимы (Африка, Китай, Фантака, Финский залив и др.), геортонимы (День Парижской коммуны и др.) и т.д. Встречаем лексему Батькович, которая используется восточными славянами, когда отсутствует возможность точно назвать отчество: – *А нельзя спросить прямо у этого... Апп'актура Батьковича?* [3].

В художественном дискурсе А. Белянина и О. Громыко находим трансформацию прецедентных имен: – Ну че, Ромео Йотунхеймского уезда, домой еще не собираешься? [1]; Семь или восемь нижнекостинцев с остекленевшими глазами внимали леденящей крови балладе о Шиване-царевиче и Здыхлике Неумиручем [3]; Будь по-ваше-