

В. В. Смолка (Беларусь)

## МУЗЫКА СЛОВА ЯК СРОДАК ЭМАЦЫЯНАЛЬНАЙ КАМУНІКАЦЫІ Ў ПАЭЗІІ МАКСІМА ТАНКА

...Пойдзем шляхамі паднебнымі, сінімі,  
Лірнікі і песняры Беларусі...

М. Танк

Пачуць паэзію – музыку слова – гэта значыць увайсці ў яе духоўны свет, адкрыць патаемны шлях да спазнання ўнутранага зместу твора праз мастацкі вобраз і яго эмацыянальную напоўненасць, а таксама зместу твора праз мастацкі вобраз і яго эмацыянальную напоўненасць, а таксама зместу твора праз мастацкі вобраз і яго эмацыянальную напоўненасць. Гук у вершы, як нота ў музыцы, акумулюе ў сабе каласальны аб'ём разнастайнай мастацкай інфармацыі, што дапамагае ўсебакова разгледзець пейзаж душы на гукавой лірычнай карціне. І не проста разгледзець, але, складаючы «звонкія напевы» [2, с. 26], апрынуцца ў цэнтры гэтага пейзажу і наладзіць даверлівы дыялог «па душах» з лірычным героем – лірнікам і песняром. Такому дыялогу спрыяе «жывое слова» М. Танка. Слова, якое выступае як музычны інструмент – слова-струна, ад якой разліваецца і «звон зор» [2, с. 31], і «сум вербаў» [2, с. 31], і «радасць азёр» [2, с. 31], і «рэха далінаў» [2, с. 31]. Усе перадавальныя, самыя моцныя пачуцці чалавечай душы перадаюцца праз «дзіўную ігру» [2, с. 40] слоў з іх цудоўнай, нарастальнай сілай – праз эмацыянальна-насычаную інтанацыю, з якой прамоўлена «жывое слова» ў лірычным дыялогу.

Рускі кампазітар, музыкантаўца Б. Асафеў вызначыў музыку як мастацтва інтанавання, бо толькі выражаная гучам думка становіцца інтанацыяй – якасцю ўсвядомленага прамаўлення [1, с. 211]. І сапраўды, змест слоўнай музыкі – гэта тое, што чуецца і слухаецца найперш з перавагай пачуццёвага тону над інтэлектуальным. Таму ўсё багацце духоўнага свету лірычнага героя спазнаецца дзякуючы разнастайным перажыванням, выражаным праз гучавыя вобразы – эмацыянальныя рухавікі інтанацыі ў паэзіі. Унутраная сіла лірычнага слова раскрывае перад лірычным адрасатам – чытачом або слухачом – багаты свет пачуццяў лірычнага адрасанта пад уздзеяннем мастацкай сітуацыі ў пэўнай мастацкай прасторы і часе. Так, лірычны адрасат і лірычны адрасант – «пабрацімы» – злучаюцца ў сумеснай малітве, што «зараніцай сляваюць жытні разлогі» [3, с. 5], і за сумеснай трапезай перад працоўным днём, беручы ў рукі «кус хлеба» [3, с. 5], і сузіраючы прыгажосць Радзімы ў «перашуме, перазвоне наднёманскіх, наднарочанскіх лугоў» [3, с. 43]. Выкарыстання словаформы «перашум» і «перазвон», апроч таго, што падтрымліваюць паперамнае і адначасовае гучанне лірычных галасоў – яўных удзельнікаў дыялогу, яшчэ і наладжваюць гутарку паміж усімі прысутнымі ў мастацкай прасторы. Таму, чуючы над сабой размову-малітву, дыялог-песню лірычных «пабрацімаў», рэкі «перагаворваюцца», «дыхаючы хвалямі» [3, с. 278], «лясы – лістотай» [3, с. 278], «палі – каласамі» [3, с. 278], «хмары – гromам» [3, с. 278] і г.д. Мелодыя верша прадстаўляецца п'есай паліфанічнага складу з адначасовым гучаннем двух і болей меладычных ліній і галасоў. Прытым галоўным, верхне-вядучым меладычным голасам вылучаецца голас «лірычнага я», што ў сваім тэмбры перадае афарбоўку, дыханне, тоны і галасы іншых удзельнікаў палілогу. Лірычны герой знаходзіць неспрэднага «пабраціма» не толькі сярод тых, каму адкрыта слова чалавечай мовы: яго нярэдка прамыя суразмоўцы-сябры – звяры і птушкі, дрэвы, кветкі, лясы, палі, сонца, хмары. І нават сам час, у якім развіваецца музыка «зачараванага слова», рухаецца на сустрэчу лірычнаму герою, калі апошні сустракае «час вяртання» са зваротам: «Прымі хлеб-соль з маёй рукі, час, бласлаўлены на вякі» [3, с. 293].

Адной з вядучых эмацыянальных прыкмет вызначаецца лабільнасць эмоцыі – зменлівасць, праяўленне перажыванняў і разгортванне «гучання» пачуц-

цяў у шырокім дыяпазоне. Так, нарастанне эмоцыі, яе зменлівасць і дапаўненне новымі адценнямі-тонамі назіраем у вершы «*Калі апаў першы ліст на зямлю*» [3, с. 282]. Галоўнымі ўдзельнікамі дыялогу з’яўляюцца «*лірычнае я*» і *апалы ліст*, на эмацыянальным фоне меладычную лінію працягваюць думка, пакладзеная апалым «*лістом на сэрца*» (чалавечы план) і набліжаная восень (прыродны план). Лабільнасць эмоцыі – у кардынальных зменах пачуццяў і думак у мастацкай прасторы. Спачатку ліст ападае на зямлю, лірычны герой знаходзіцца воддаль і адказвае агульна-зразумела – ліст апаў, бо «*сарваў яго вецер*» [3, с. 282]. Наступны віток меладычнай лініі дае магчымасць блізкага кантакту паміж апалым лістом і лірычным героем: ліст ападае на далонь, таму выклікае больш цёплыя пачуцці ў лірычнай размове – «*...Калі апаў другі ліст на маю далонь, / Я падумаў: мо, захацеў пагрэцца...*» [3, с. 282]. І, нарэшце, перажыванне лірычнага героя гучыць ва ўвесь голас, калі ліст ападае на сэрца і гучаннем свайго падзення задае тон складанаму пачуццю. Перад намі прыклад *алексітымій* эмоцыі – той выпадак, калі немагчыма адрозніць сардэчнае ад разумовага, духоўнае ад фізічнага, уяўнае ад яўнага. Ізноў жа аформленая гукам думка становіцца інтанацыяй – якасцю ўсвядомленага прамаўлення.

Калі верш пазбаўлены яўнай рыфмы, вялікая роля ў стварэнні эфекту музычнасці надаецца рытмічна-эўфанічным паўторам у аналагічных па структуры сказах кожнага двухрадкова – «*Калі апаў <...> ліст..., / Я падумаў...*» [3, с. 282], пазіцыі ключавых слоў – «*на зямлю*», «*на далонь*», «*на сэрца*». Узмацняльная часціца «*жэ*» – «*Калі жэ апаў трэці ліст на сэрца, / Я зразумеў: набліжаецца восень*» [3, с. 282] – павялічвае важкасць значэння часу, пакідаючы акцэнт на папярэднім «*калі*», надае апошняму складу асаблівую працягласць і дзеянню – «*апаў*», і тройчы паўтोरанаму працэсу, і ступені інтэнсіўнасці пачуцця. Таксама варта адзначыць, што адсутнасць яўнай, графічна выражанай, рыфмы не пазбаўляе верш рыфмы ўвогуле. Так, белая рыфма працягваецца ў паўторы аднатыпных гукаў у словах, якія завяршаюць два першыя двухрадковы. Першы радок першага двухрадкова ў ключовай фразе «*на зямлю*» мае паўгалосныя, плаўныя [н], [м], [л’] і звонкі [з] гукі – з такой жа гукавой камбінацыяй завяршалнае слова першага радка другога чатырохрадкова – «*на маю далонь*». Другія радкі кожнага з двухрадковаў завяршаюцца гукавой камбінацыяй дрыжачага [р], заднячычнага [г] і афрыката [ц]: «*яго вецер*» – «*пагрэцца*». Таксама можна адзначыць парную рыфмоўку, што злучае другі радок другога двухрадкова і першы радок трэцяга двухрадкова: «*Я падумаў: мо захацеў пагрэцца. // Калі жэ апаў трэці ліст на сэрца...*» [3, с. 282]. Такім чынам, у схаванай паміж радкамі і ў радках рыфме знаходзім крыніцу ў мастацкага дзеяння ў гукапісе мастацкага пейзажа і ўздзеяння на агульную ўнутраную гармонію лірычнага дыялогу.

Перапоўненая рознатанальнымі эмоцыямі душа лірычнага героя, паглыбляючыся ў сябе, праз унутраны дыялог спрабуе намацаць шлях у «*шчаснай чароўнасці міг*» [3, с. 285]. Спазнанне музыкі навобмацал, адчуванне яе гучу праз дотык ілюструе верш «*Рукавічка*» [3, с. 269], у якім *лірычны голас* агучвае чароўную карціну дзіцінства: бабуля ўнучы вжа рукавічку «*з бяссонніцы і месячнае пражы*. // *З дум і ўспамінаў радасных, балесных / І з цвіркуновай пазяпечнай песні*» [3, с. 269]. Цёплае, глыбокае, мяккае гучанне музыкі слова з плаўнымі пераходамі ствараецца дзякуючы чаргаванню свісцячых і шыпячых гукаў, паводле іх акустычнага ўражання на стыку радкоў: «*вжэа / з бяссонніцы і месячнае пражы*», «*якая толькі недзе на дасвецці, / Як звязна рукавічку, абарвецца*». Асабліва эмацыянальнае адценне надаюць паўгалосныя, плаўныя [л’], [н’], [м’]. Верш насычаны эўфанічнымі паўтормі. Стыкавы, прамы, трохгукавы паўтор [л], [н], [ч] і [л’], [н], [ч] – «*прамільгнула знічка // Бабуля ўнучы...*». Кальцавы, адваротны, чатырохгукавы паўтор [з], [с], [п], [н] і [з],

[п'], [н], [с'] паміж радкамі трэцяга двухрадковіка: «*З дум і ўспамінаў радасных, балесных / І з цвіркуновай пазапечнай песні*» [3, с. 269]. Кожнае слова верша з'яўляецца пераллецена з іншым словам. І гэты працэс вобразна адпавядае працэсу пляцення рукавічкі. Пража для рукавічкі як метафарычны сінонім да пражы вершаванага палатна, сплеченага «*цвіркуновай пазапечнай песняй*» [3, с. 269]. Рукавічка прадстаўляецца музычным інструментам і з кожным дотыкам рукі ажывае і адцяняецца новая нота эмоцыі. Таму на прыкладзе верша назіраем, якім чынам праходзіць жэставы дыялог паміж лірычнымі «*пабрацімамі*», дзе мовай зносін з'яўляецца дотык песні да душы з яе думамі, «*хуспамінамі радаснымі і балеснымі*» [3, с. 269]. І пакуль доўжыцца міг «*шчаснай чароўнасці*», вяжацца рукавічка і не абрываецца лінія лірычнага голасу.

Гукавая і часавая прырода слоўнай музыкі здольна перадаваць перажыванне лірычнага героя ў руху – у развіцці з усімі зменамі і пераходамі эмоцыі, з тонавым павышэннем і спадамі. Так, у вершы «*Дарога з сенажаці*» [3, с. 239] чутны «*пераскрыт калёс*» адцяняе «*музыку вуснаў*», якія «*хмельна збліжае*» зорны вечар. Музыка гукавога вобраза выражае зрухі душы, а ўлоўныя гукавыя вібрацыі на прыродным плане зорнага вечара гармануюць з няўлоўнымі вібрацыямі душы ў эмацыянальным кантакце – «*дасказаць, чаго недасказалі, на грудзях тваіх пералічыць каралі...*» [3, с. 239]. Прытым важна зазначыць, што гармонія руху, гуку, дотыку перадаецца ўжо праз вылучаныя мастацкія дэталі. Першая страфа пачынаецца радком у адно слова «*едзем*», другая ж страфа – словам «*цішыня*», а кульмінацыйны акорд апошняй страфы аформлены асобна вынесеным словам «*каралі*». Такое расставленне слоўных акцэнтаў бачыцца невыпадковым: кожнае вынесенае слова паўстае фрагментам слоўнай музыкі з нечаканымі эмацыянальнымі сугуччамі. І ў руху, і ў гуку, і ў дотыку эмоцыя характарызуецца хуткай рэакцыяй і адначасова застылаасцю на доўгім пачуцці. Таму лірычнаму герою так лёгка растварыцца ў размове са сваёй каханай, нібы «*аб нязведаным пасніць*» [3, с. 239].

Першаснай роляй слова ў паэзіі з'яўляецца не толькі роля абзначэння, але і роля выражэння з усемагчымымі сродкамі-стваральнікамі паэтычнай гармоніі – як з'яўляюцца на ўзроўні знешняга афармлення *гукавога вобраза-пейзажа*, так і метафарычнымі, унутрана-вобразнымі – на ўзроўні *пейзажа душы*. Па гэтай прычыне змест слоўнай музыкі раскрываецца праз перажыванні эмацыянальныя і разумовыя. Глыбокі роздум лірычнага героя пра хуткасць часу і непаўторнасць кожнага «*шчаснай чароўнасці*» імгнення выклікае ў душы ўздзячны водгук за шчодрасць жыцця «*на радасць і боль, на сяброў баявых, на любоў і хлеб-соль*» [3, с. 31]. У працы «*Псіхалогія музычных здольнасцей*» [4, с. 12] рускі псіхолог Б. Цяплоў засяроджае ўвагу на тым, што немагчымасць поўнага выражэння зместу праз слова адносіцца не да гукавой тканіны музыкі, паколькі музыка і з'яўляецца носьбітам эмацыянальнага зместу. Таму калі гаворка ідзе пра слова ў паэзіі, то слоўная музыка дае поўную магчымасць выражэння зместу праз эмоцыю, пачуццё, думку. Інакш кажучы, пазбаўленая пачуццёвага тону слоўная музыка перастае быць музыкай як сродкам эмацыянальнай камунікацыі. Без эмацыянальнага фону абрываецца сувязь паміж лірычнымі «*пабрацімамі*» і сціраецца шлях да ўнутранага дыялогу, праз які толькі і магчыма спазнаць таямніцу «*суладдзя ў песні*» і ўявіць «*самы святы і нерукатворны яе вобраз*» [3, с. 120], убачыць і пачуць душой лірычнага героя.

#### Літаратура

1. Асаф'ев, Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1–2 / Борис Асаф'ев. – Л. : Музгиз. [Ленингр. отд-ние], 1963. – 378 с.
2. Танк, М. Выбранае : Вершы / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 335 с.
3. Танк, М. Збор калосся : Вершы / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 302 с.

4. Теплов, Б. Психология музыкальных способностей / Б. Теплов. – М. : АПН РСФСР, 1947. – 355 с.

А. В. Сорокина (Беларусь)

## ДИНАМИЧЕСКИЕ ЯЗЫКОВЫЕ ПРОЦЕССЫ СОВРЕМЕННОГО ИТАЛЬЯНСКОГО ЯЗЫКА (НА ПРИМЕРЕ НЕОЛОГИЗМОВ)

Процесс обновления словарного состава итальянского языка, как и любого другого, непрерывен. Язык – сложный общественный феномен. Он является средством человеческой коммуникации и находится в постоянном движении. Можно сказать, что язык – зеркало общества. Развитие общества отражается в многочисленных лексических единицах, определяющих общественные отношения и изменения, которые неизбежно влекут за собой лексические инновации и преобразования в языке. В конце XX – начале XXI в. в итальянском языке накопилось много новых слов, лексика обогатилась новыми значениями, а иные слова утратили свою актуальность. Слова или словосочетания, недавно появившиеся в языке (новообразованные, отсутствовавшие ранее), называются неологизмами (др.-греч. νέος – «новый», и λόγος – «слово»). Большинство из них имеют недолгую жизнь, но некоторые закрепляются в языке надолго, входят не только в живую обиходную его ткань, но и становятся неотъемлемой частью словесности [1, с. 238]. Хотя отношения между итальянским языком и новыми словами всегда были непростыми. Итальянский язык на протяжении многих веков был под влиянием литературной традиции и вполне обходился без неологизмов, но при появлении новых понятий, предметов или явлений неологизмы стали необходимостью. Сейчас итальянцы вряд ли обойдутся без таких слов, как *splendastico* – великолепный и фантастичный («splendente» + «fantastico»), *bionditudine* – тенденция осветлять волосы, становиться блондинками («biondo» + «abitudine»), *pizzorante* – ресторан и пиццерия одновременно («pizzeria» + «ristorante»).

На примере лексических единиц «*panettone*» и «*cinapanettone*» можно показать необходимость неологизмов в итальянском языке. Общеизвестно, что самым любимым и долгожданным праздником для итальянцев является католическое Рождество, которое принято отмечать с семьей, в то время как Новый год можно отметить с друзьями. По этому поводу сами итальянцы говорят «Natale con i tuoi, Capodanno con chi vuoi» (Рождество отметь с семьей, а Новый год – с кем хочешь). Panettone – это традиционный итальянский рождественский десерт, напоминающий православный пасхальный кулич. Cinapanettone образовано из слов «cinema» и «panettone» – так итальянцы называют комедии, которые снимают специально к рождественским праздникам и которые принято смотреть всей семьей в кинотеатре [3].

В последнее время в итальянском языке появилось много адаптированных заимствований из английского языка: *chat/chattare* – чат, чатиться, *selfare* – делать селфи, *twittare* – твитнуть, опубликовать в Twitter, *googlare/googolare/gugolare* – гуглить, искать в Google, *whatsappare* – переписываться в Whatsapp, *skillato* – обладающий определенными навыками, «скиллами», *facebokkare/facebookare* – переписываться на Facebook. Но большинство итальянских лингвистов схожи во мнении, что эта категория слов не относится к неологизмам, так как неологизмы должны быть образованы от итальянских слов при помощи приставок или словообразовательных суффиксов.