

### Роля мастацкага кантэксту ў сэнсавай трансфармацыі слова

Для мовы мастацкага твора характэрна сэнсавая трансфармацыя слова, якая дазваляе рэалізаваць патэнцыяльныя семы значэнняў і адпаведна – эстэтычную функцыю мастацкага стылю. Такую думку выказваюць многія даследчыкі мовы мастацкай літаратуры [1; 2; 3, с. 33 -- 37; 4; 5]. Для пацвярджэння гэтай думкі прааналізуем вобразную сістэму твораў Навума Гальпяровіча.

Паэтычны свет Н.Гальпяровіча кантрастны, адсюль – і несумненная дынаміка радка, яго адметная энергетычная аснова. У прыродзе знаходзіць лірычны герой спачын збалелым думкам. Вяртаючыся са свету гармоніі і дабра, асабліва востра адчуваюцца заганы чалавечага грамадства. Аднак сярод безвыходнасці і суму абавязкова праблісне агеньчык надзеі. Як, напрыклад, у вершы “На востраве душы маёй зіма...” Апорнымі словамі, якія вызначаюць сэнсавую аснову твора, з’яўляюцца лексемы аднаго семантычнага поля **зіма, снягі, лёд**. Яны выклікаюць у чытача адпаведныя асацыяцыі, звязаныя з адзінотай. У канцы верша ўзнікае вобраз ліхтара, “што свеціць праз туман і завіруху”. Ліхтар, безумоўна, дысаніруе з агульным “мінорным фонам” твора. Тым не менш, дзякуючы такому супрацьпастаўленню **зіма, завея, снягі, лёд – ліхтар** на “востраве душы” заўсёды цепліцца надзея.

Кантраснасць вобразаў уласціва і мініяцюры “Вецер у закінутай царкве...” Супрацьлеглыя семантычныя палі верша ствараюць экспрэсіўнасць: *Вецер у закінутай царкве, / Пыл, і друз, і надпісы на сценах... / Ды сцяжынка раптам у траве, / Нібы часу кволенькая вена*. Слова **вецер, пыл, надпісы** становяцца сімвалічным увасабленнем зла, якому супрацьстаіць толькі сцяжынка як сімвал вяртання да ўласных каранёў. Станоўчае значэнне гэтага вобраза ўзмацняецца параўнаннем **нібы часу кволенькая вена**. Звяртае на сябе ўвагу прыметнік **кволенькая** з дэнатацыйным значэннем ‘слабая’. Але на агульным кантэкстуальным фоне мініяцюры ў чытача не ўзнікае пачуцця безнадзейнасці перад разбуральнай сілай бяспамяцтва. Сцяжынка вядзе да ўласнай душы, і такі пакручасты шлях вельмі нялёгка.

Для паэзіі Н.Гальпяровіча не характэрна празмерная вобразнасць, увасабленая ў разнастайных моўных сродках. Таму творы лёгка “кантактуюць” з чытачом, лёгка ўспрымаюцца і надоўга застаюцца ў памяці. Бо ідуць не ад мудрагелістага пошуку незвычайнасці, а, хутчэй, ад простага чалавечага самараскрыцця. Вершаваная споведзь Н.Гальпяровіча мае пэўнае “сілавое поле”, якое ўплывае на моўныя адзінкі твора. Дзякуючы гэтаму

словы ў мастацкім кантэксце набываюць новы сэнсавы патэнцыял: *Мне ноздры заказыча зноў / Начнога вогнішча агенчык, / Нібыта сонечны праменьчык, / Які пад коўдраю знайшоў. // А значыць, хочацца ў ласы, / Дзе звонкі красавіцкі вецер / Раскідаў сухастой, і смецце, / І ўсе мінулыя часы...* (“Мне ноздры заказыча зноў...”). Унутрана цэласны вобраз верша ствараецца спалучэннем прамога і пераноснага значэнняў слова **раскідаць**. Звонкі красавіцкі вецер раскідаў усе мінулыя часы – гэта і як напамін пра юнацтва, і як дакрананне да таго памятнага, што не дае спакою.

Гарманічнае адзінства вершаў Н.Гальпяровіча заключаецца ў пэўным паэтычным кодзе. Сістэма лексіка-граматычнай арганізацыі твора дазваляе спасцігнуць некаторыя асаблівасці індывідуальнага стылю. Звернемся, напрыклад, да рытмічнага афармлення структуры верша. У Н.Гальпяровіча яна вызначаецца анафарай: *Чырвоны храм у зеляніне дрэў, / Нібыта старажытныя пісьмёны, / Нібы скрыжалі на траве зялёнай, / Нібы далёкі адзінокі спеў, / Нібы са стрэх зімовых капяжы, / Нібы ручай абуджаны вясновы, / Нібы пытанні і нібы высновы, / Нібы жаданне ў гэтым свеце жыць* (“Чырвоны храм у зеляніне дрэў”). Паўторы дазваляюць пісьменніку больш экспрэсіўна перадаць асноўную думку, напоўніць вобраз разнастайнымі адценнямі сэнсу. Загалоўак верша “Чырвоны храм у зеляніне дрэў” змяшчае супастаўленне **чырвоны** – **зялёны**, якое выразна акрэсліваецца, паглыбляецца на працягу ўсяго твора дзякуючы нанізванню параўнанняў. Чырвоны храм сімвалізуе жыццё, і таму зусім апраўданым і зразумелым становіцца зварот Н.Гальпяровіча да зялёнага колеру (зеляніна дрэў). Ён як бы ўзмацняе вечны пачатак духоўнага. Таму ў кантэксце твора кантрастныя, па сутнасці, колеры, наадварот, сэнсава збліжаюцца. І гэта збліжэнне падкрэсліваецца рытмічнай арганізацыяй верша.

Гармонія знешняга і ўнутранага, маладосці і сталасці дазваляе лірычнаму герою Н.Гальпяровіча дастойна пражыць кожнае імгненне быцця. Верш «І гэта ўсё – адзіны толькі міг!...» мае элементы празаізацыі знешняй формы. Ён напісаны ў адметнай для Н.Гальпяровіча манеры. Рытміка верша ствараецца не мілагучнасцю вершаваных радкоў. Анафара – адна з выразных стылістычных фігур – дазваляе экспрэсіўна ўспрыняць хуткаплынную зменлівасць жыцця: *...А потым былі гарачыя мары, / Палкія пацалункі і бяссонныя ночы, / Аркушы скрэманай паперы, / І здрады найлепшых сяброў, / І роспач, / І човен у ранішнім тумане... / І мудрыя жаночыя вочы са старажытнай сцяны, / І трымценне муроў у мораку над рэчкай, / І зыбкае ўласнае адлюстраванне ў вадзе...*

Верш мае кальцавую кампазіцыю, аднак эмацыянальная танальнасць пачатку і канца розная. Клічная інтанацыя першага радка змяняецца на пытальную двух апошніх радкоў. Звернемся да пачатку: І гэта ўсё – адзіны толькі міг!... Адчуваецца ўпэўненасць лірычнага героя ва ўзаемапераходзе нежывога ў жывое: гэты герой ужо быў травой і садамі, а пасля -- дзіцём. Але ў канцы жыццёвага шляху, такога супярэчліва-складанага, але ўсё ж па-

свойму цудоўнага, узнікаюць трывожныя пытанні: І гэта ўсё – адзіны толькі міг?... / Знічка на чорным небасхіле Сусвету?..

У палітры паэтычнай творчасці Н.Гальпяровіча – розныя колеры: белы і яго разнавіднасці (белае палатно сцяны, снежная вуліца, снежная музыка, снежны пагляд), чорны (чорнае голле рабін, чорныя крукі), блакітны (блакітныя нябёсы). На фоне такіх колераў асабліва вылучаецца пажар букета сланечнікаў. Для лірыкі Н.Гальпяровіча характэрна кантраснае супастаўленне сцішанасці з яркасцю і дынамікай, адлюстраваных у вобразах сланечніка і рабіны: *Чаму люблю, не ведаю, / Сланечнікаў пажар. / Пад ззяннем іх, мне верыцца, / Сплыве з душы цяжар* (“Сланечнікі”).

*Пажар сланечнікаў дорыць цяplo і надзею. Але ёсць у паэзіі Н.Гальпяровіча яшчэ адзін пажар: Пажар рабін палае зноў, / Нібы трывога, / Як ад усіх прыгожых слоў / Перасцярога* (“Пажар рабін палае зноў...”). У пажары рабіны – трывога чырвонага колеру, які засцерагае ад памылак і няўдач. У пажары сланечніка – мудрасць жаўцізны, здольнай саграваць у хвіліны разваг.

Белае і чорнае, дабро і зло, любоў і нянавісць – гэтыя кантрасты пранізваюць кожнае імгненне чалавечага жыцця. Аднак менавіта дзякуючы ім героі навел Н.Гальпяровіча заўсёды ў пошуку, у імкненні, у развіцці. Запамінаецца маналог юнага героя з навелы «Піянерскае лета»:

*Я зразумеў, што жыццё крыху не такое, чым тое, пра што чытаў, што шчырае сяброўства і вернасць трэба доўга шукаць, што свой гонар і незалежнасць трэба адстойваць у барацьбе, што цяжка і адзінока, калі няма каму за цябе заступіцца, што свет жорсткі і грубы...*

Дзе шукаць суцяшэнне? У каханні, прыгажосці? Аднак і там чакаюць расчараванні і горыч страт. Прыгажуня Оля Тарлецкая з навелы “Белая кроў” здаецца ўвасабленнем мары пра дасканаласць:

Стройная, вытанчаная, як усходняя статуэтка, з вялізнымі карымі вачыма, густой капной каштанавых валасоў, яна стварала вакол сябе арэол недаступнасці, вышэйшасці...

Жанчынай блакітнай крыві называе яе герой навелы. У канцы твора Оля памірае ад белакроў’я. “Ціхі залівісты смех чуўся праз золь і паныласць”, -- так заканчваецца навела. Слова **смех** на кантэкстуальным узроўні кантрастуе з моўнымі адзінкамі **золь, паныласць**, што стварае аснову сімвалічнага супастаўлення **жыццё – смерць**.

Як бачым, мастацкі кантэкст актывізуе патэнцыяльныя семы моўных адзінак і такім чынам спрыяе індывідуалізацыі стылю пісьменніка.

## Літаратура

1. Константинова-Витт Н.Г. «Зачем потух, зачем блистал...»: Смещенные противопоставления в лирике А.С.Пушкина // Русская речь. 1985. №4. С. 40 – 45.

2. Лазоўскі У.М. Антонімы як вобразныя сродкі мовы (з вопыту выкладання) // Беларуская мова і літаратура: праблемы навучання і вывучэння ў сярэдняй і вышэйшай школе: Матэрыялы Рэспубліканскай навук.-практ. канф. – Мн., 1994. С. 122 – 125.

3. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – М., 2005. 560 с.

4. Маслова В.А. Филологический анализ поэтического текста. -- Мн., 1999.

5. Чмыхова Н.М., Баскакова Л.В. О речевых приемах реализации контраста // Проблемы экспрессивной стилистики: Сб. ст. / Ростов. гос. ун-т; Под ред. Т.Г. Хазагера. – Ростов н/Д., 1992. С. 131 – 135.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ