

Імпліцытнасць мастацкага дыскурсу

Катэгорыя імпліцытнасці, якая абазначае “нявыражанасць” [1, с. 174], у навуковай літаратуры разглядаецца пераважна на аснове мастацкага дыскурсу [2; 3; 4; 5]. І гэта зразумела: у пераносным, вобразным ужыванні слова заўсёды ўтрымлівае імпліцытную якасць, характэрную для канкрэтнай маўленчай сітуацыі. У сваім даследаванні «Лінгвістыческая организация текста: В творческой лаборатории Владимира Короткевича» В.Іўчанкаў зазначае, што адносіны паміж прамым значэннем і пераносным, дзякуючы якім ствараецца імпліцытнае значэнне (яно да канца не раскрытае, не разгорнутае, кожны рэцыпіент можа па-своёму ў дэталях асацыіраваць атрыманую мастацка-эстэтычную інфармацыю), можна разглядаць як важны механізм [3, с. 4].

Утварэнне тропа абумоўлена здольнасцю мыслення да абстрагаванага супастаўлення прадметаў. Яго асновай з’яўляецца інтэгральная прымета – вобразная аснова параўнання. На думку В.Іўчанкава, інтэгральныя прыметы могуць экспліцыравацца (вербальныя, ад’ектыўныя, адвербіяльныя параўнанні) і граматычна не экспліцыравацца (метафара, метанімія, эпітэт) [3, с. 200]. Індывідуальна-аўтарскі троп заўсёды імпліцытны праз нявыражанасць выніку пераносу. Такая імпліцытнасць максімальна прысутнічае ў тропе да таго часу, пакуль ён не стане моўным фактам і за ім не замацуецца пэўнае экспліцытнае значэнне. Імпліцытны характар тропа садзейнічае не толькі больш выразнаму ўяўленню пра стыль пісьменніка, але і спрыяе дыялагізацыі, сутворчасці, актывізацыі творчага мыслення рэцыпіента.

Напрыклад, у вершы Рыгора Барадуліна “Наведвайце бацькоў...” ужываюцца разнастайныя тропы, якія відавочна актывізуюць асацыятыўны пошук і дазваляюць тварыць разам з пісьменнікам. У аснове металагічных мастацкіх дэталей – структурных кампанентаў тропаў -- пераноснае ўжыванне: *вецер*, *шпакоўні*, *шпачкі*, *сцяжынкi*, *бяссонніца*, *завеі*. Вобразнасць металагічных дэталей выяўляецца ў кантэксце: *вецер крые страху* – метафарычнае асэнсаванне нямогласці бацькоў, якім патрэбны ўвага і клопат; *бацькі глядзяць на свет шпакоўнямі пустымі* – метафара *шпакоўні* рэалізуе сему ‘бацькоўскі дом’, а слова з эмацыянальна-экспрэсіўнай канатацыяй *шпачкі* сімвалізуе дзяцей, абагрэтых утульным бацькоўскім жыллом. Азначэнне *вясёлыя* падмацоўвае станоўчую ацэнку такога ўспрымання дзяцінства. *Сцяжынка* – сімвал вяртання, аднак паэт падбірае да гэтай мастацкай дэталі азначэнне *дымкія* ‘туманныя, цёмныя’, якое выражае няўпэўненасць. У лексеме *завеі* сімвалічна асэнсоўваецца ідэя бяспамяцтва. Заўважце: завея ў вершы замятае *шляхі*. Гэта шляхі не толькі да бацькоўскага дома, але і да ўласнага “я”, здольнага разумець і

спачуваць. *Дымкія сцяжынкi* паступова трансфармуюцца ў *завейныя шляхі* – сведчанне дынамікі паэтычнай думкі, якая праз канкрэтнасць мастацкіх дэталей стварае агульны псіхалагічны вобраз.

У вершы ўжываюцца тропы: метафары *адчай вякоў завые, вецер крые, бацян нясе цяпло, шпакоўні, след тыне, выбягаюць сцяжынкi, завеі ў роспачы*; эпітэты *сляпыя слупкі, ціхая ласка, старыя бацькі, няўмольны клопат, глухая страха, забыты клёкат, пустыя шпакоўні, вясёлыя шпачкі, лёткі след, дымкія сцяжынкi, выстылае галлё*.

Слова *шлях* у слоўніку зафіксавана са значэннямі ‘шырокая, прыстасаваная для руху транспарту дарога’, ‘месца для праходу, праезду’, ‘вялікі перыяд, этап развіцця’, ‘орган у выглядзе каналаў, якія забяспечваюць жыццядзейнасць арганізма’, ‘падарожжа, перамяшчэнне’, ‘напрамак, маршрут’, ‘напрамак, дзейнасць, учынкi’, ‘жыццёвы лёс’ [ТСБМ, т.5, кн.2, с. 375 – 376]. У творы Рыгора Барадуліна лексема выяўляе сімвалічнае нападўненне ‘вяртанне да ўласнай душы, да найлепшых чалавечых якасцей’. Шлях дадому, да бацькоў па-мастацку трансфармуецца ў шлях да самога сябе. Менавіта сімвалічны вобраз шляху паглыбляецца ў вершы, поўніцца новымі адценнямі сэнсу дзякуючы тропам, якія ў кантэксце набываюць камбінаторныя прырашчэнні сэнсу. Выяўленне ў знешне простых жыццёвых фактах падвойнага сэнсу, псіхалагізму – спецыфіка індывідуальна-аўтарскага стылю Р.Барадуліна.

Сугестыўнасць слова ў мастацкім дыскурсе Алеся Разанава актывізуе асацыятыўныя пошукі рэцыпіента: *Надломы – не яму надломы, / пярун – і гэта не яму... / Ўздымацца дрэву маладому, / мацнець праз лета і зіму* (“Запавет”). Па-за кантэкстам назоўнікі *зіма* і *лета* ўяўляюць сабой антанімічную пару: *лета* – ‘самая цёплая пара года паміж вясной і восенню’ [ТСБМ, 3, 38]; *зіма* – ‘самая халодная пара года паміж восенню і вясной’ [ТСБМ, 2, 474]. У паэтычным творы моўныя адзінкі набываюць імпліцытны змест цёплыні і холаду чалавечых узаемаадносін. Цвёрдасць характару, вытрываласці, сілу волі магчыма набыць толькі праз жыццёвыя перашкоды і выпрабаванні. Неабходна таксама адзначыць зварот Алеся Разанава да вобраза маладога дрэва, якое характарызуе юнака ці дзяўчыну. Для Алеся Разанава дрэва – сістэма духоўных каардынат, якім яшчэ трэба ўсталёўвацца ў складаным жыцці.

У лінгвістыцы як адна з катэгорый імпліцытнасці разглядаецца вертыкальны кантэкст [5]. Яго семантыка вызначаецца асацыятыўнай сувяззю двух тыпаў: паміж элементамі ўнутрытэкставай структуры, а таксама паміж тэкстам і пазатэкставай сферай. Слова ў мастацкім творы функцыянуе па законе прырашчэння сэнсу. У выніку фарміруюцца асацыятыўна-сэнсавыя сувязі, якія забяспечваюць разгортванне тэкставай прасторы па вертыкалі. На аснове парадыгматычных суадносін лексем ствараецца дадатковы імпліцытны сэнс. Для вертыкальнага кантэксту

мастацкага дыскурсу важнае значэнне маюць сімволіка і бінарныя апазіцыі.

Агульная семантычная звязнасць мастацкага дыскурсу фарміруецца як вынік узаемадзеяння яго кампанентаў як па гарызанталі, так і па вертыкалі. Прычым семы, якія могуць супярэчліва характарызаваць адзін і той жа аб'ект, уласцівы словам і спалучэнням слоў, размешчаным не побач, а на даволі значнай адлегласці адзін ад аднаго. Так, у паэтычным дыскурсе Алеся Разанава адчуваецца ўвага да складанага свету чалавечай асобы, у якой пастаянна змагаюцца дабро і зло, розум і пачуццё, а знешняе і ўнутранае падчас не знаходзяць гарманічнага адзінства. Адметнасць такога свету адлюстроўваецца найперш у паэмах. Разгледзім, напрыклад, “Першую паэму шляху”. На шляху чалавечага самапазнання ўзнікаюць дзве сілы – дабро і зло. Што пераможа ў чалавеку? Словы ў тэксце паэмы звязваюцца ў тэматычныя рады, якія супрацьпастаўлены паміж сабой і дазваляюць адчуць глыбіню перажыванняў лірычнага героя: 1. **Сабака і свіння** – *панурыя муры, прыцаты брук, глухія камяніцы, бязвыйсны час, горад непрытомны, сутонне, камяні*. 2. **Шлях** – *ялі чотнае ззянне, сіняе неба, белы дзень, ціхі звон, мой горад*.

На шляху да самапазнання даводзіцца пераадольваць значныя перашкоды і спакусы. Назоўнікі **сабака і свіння** ў кантэксце сэнсава набліжаюцца, становяцца сімваламі зла, якое перашкаджае духоўнаму росту чалавека. У гэтым тэматычным радзе вобразы *панурых муроў, прыцатага бруку, глухіх камянёў, бязвыйснага часу, непрытомнага горада, сутоння, камянёў* яшчэ больш узмацняюць сімвалічнае значэнне моўных адзінак **сабака і свіння**. **Шлях** у паэме выражае рух наперад, да святла і дабра, што знаходзіць моўнае выражэнне ў адпаведным тэматычным радзе. Парадыгматычная структура чалавечага “я” ў разанаўскай паэме ўяўляе супярэчлівае адзінства зла (**сабака і свіння**) і дабра (**шлях**), але ў выніку перамагае апошняе. У такой перамогай заканчваецца большасць паэм Алеся Разанава.

Прыгледзім супярэчлівы вобраз чалавечага шляху ў “Паэме палявання”. Назоўнікі **пастух і паляўнічы** раскрываюць унутраную сутнасць Сурмача. Ва ўмовах кантэксту ў гэтых назоўніках актуалізуюцца патэнцыяльныя семы ‘смерць’ (паляўнічы) і ‘жыццё’ (пастух). Сурмач выбірае шлях святла – шлях пастуха. У творы выразна выяўляюцца два тэматычныя рады: 1. **Паляўнічы** – *забіў неба, дабіць пакалечыўшы, разбіты позірк*. 2. **Пастух** – *гурт, зялёнае лісце, заступнік*.

Семантычнае поле тэматычнай групы “Паляўнічы” фарміруюць словазлучэнні з дзеясловамі негатыўнай ацэнкі, якія сімвалізуюць разбурэнне і зло. У групе “Пастух” назоўнік *гурт* рэалізуе сему ‘аб’ект увагі і клопату’, словазлучэнне *зялёнае лісце* і назоўнік *заступнік* – ‘жыццё’. Выяўленне такіх тэматычных груп у паэме магчыма толькі пры “вертыкальным” прачытанні тэксту. Яны дазваляюць уявіць супярэчлівы

вобраз Сурмача, у якім штодзённа адбывалася барацьба супрацьлегласцей – *пастуха і паляўнічага*.

Яшчэ прыклад твора Алеся Разанава: *у лотаці жоўтай / а што ўнутры: / дачаснае сонца / без абалонкі -- / рынецца вобзем / абвуглены крык / у лотаці жоўтай / самлее сонца* (“Кнігаўкі”). У гэтай квантэме *лотаць* сімвалізуе прыродны свет у адзінстве і барацьбе жыцця і смерці. Прычым жоўты колер выступае сімвалам жыцця. У Алеся Разанава семантыка гэтага сімвала прынцыпова адрозніваецца ад узуальнай семантыкі слова *жоўты*: 1. Які мае афарбоўку аднаго з сямі асноўных колераў спектра... 2. перан. Згодніцкі, рэфармісцкі; прадажны, здрадніцкі. 3. Як састаўная частка некаторых батанічных, медыцынскіх, мінералагічных назваў [ТСБМ, 2, 258]. У гэтым выпадку сімвал становіцца імпульсам, які здольны пабуджаць іншы сэнс.

На ўзроўні вертыкальнага кантэксту ў квантэме супрацьпастаўлены два бакі адной і той жа сутнасці – прыроды: **жыццё** (*жоўтая, дачаснае сонца без абалонкі*) і **смерць** (*абвуглены крык, самлее сонца*). У чытача ўзнікае сваё разуменне квантэмы: прырода, такая багатая знешне, аказваецца на самай справе кволай і бездапаможнай, калі чалавек не здольны яе выратаваць.

Вертыкальны кантэкст раскрывае імпліцытную сутнасць прыметніка *белы* ў апавяданні Генрыха Далідовіча “Страта”. Усё ж застаўся “нейкі гаркаваты след на душы”, калі адзін з персанажаў Віця пакпіў з няшчаснага хлопчыка, ужываючы словы *беленькі, смятаннік*. Прыметнік *белы* выкарыстоўвае ўжо не толькі апавядальнік, але і пяцікласнік-другагоднік Віця, і маці Стэсіка (“*надта ж белы іх хлопец*”), і бацька (назоўнік з семай “белы”: “*кажуць, белакроўе ў яго*”). У гэтым бачыцца арганізацыйная роля “вобраза аўтара”, які вызначае ўзаемасувязь усіх моўных адзінак апавядання. Лексема *белы* стварае адпаведны асацыятыўны фон, дазваляе ўбачыць кожнага персанажа праз адносіны да незвычайнага. У творы Генрыха Далідовіча “скразная” лексема (яна ўжываецца ў маўленні многіх персанажаў) *белы* набывае сімвалічны характар незваротнасці страты і адначасна вяртання да сябе, да найлепшых маральных якасцей.

Дзякуючы вертыкальнаму кантэксту больш глыбока перадаецца сутнасць вобразаў апавядання Міхася Стральцова “Смаленне вепрука”. У творы выяўляюцца два тэматычныя палі. Першае звязана з падтэкстам і ўключае слоўны рад тэмы “Вёска”: *пах надмерзлых трэсак, тарахценне трактарка, звон калодзежнага вядра, вяпрук, рохканне*. Другое тэматычнае поле -- “Горад” -- мае слоўны рад *юнак, жыццё, добры знаёмы, вуліца, трамвай*. Гэтыя тэматычныя палі, кантрастуючы паміж сабой, рэалізуюць асноўную аўтарскую задуму – паказаць бесперапыннае кола быцця, у якім пастаянна прысутнічаюць страты і смерць.

Арганізацыйная роля аўтара ў гэтым апавяданні – аб’яднаць два тэматычныя палі “Вёска” і “Горад”, у якіх сустракаюцца аднолькавыя па сэнсавым нападуненні вобразы. Такім чынам, складаецца адпаведны рад, дзе дамінуюць словы **трывожна, цёмна, холадна**: *каменная, зацятая маўклівасць зямлі, травы і схаладнелага, шурпата-шызага неба; тугая чарната сарокі і гэтка ж тугая бель; трывожна зачачэкае; яго (гаспадара. – Т.С.) вочы трывожна будуць убіраць у сябе наваколле, і нябачна накрэсліць там яму гонкі вецер і сум палёў, і халодны вобмарак травы; тужліва глядзяць у пустату яго (вепрука. – Т.С.) маленькія вочкі; гаспадарова постаць цёмна набліжаецца да варот; сонца холадна біла ў вокны; халаднаватая чырвань аблівала бэз; сумна натапыранае шэрае птушанё; памірала сонца; трывожыць, гняце незразумелым нейкім сэнсам і самога чалавека тужлівая палоска расхінутай на захадзе вечаровай зары; у маркотным, дзіўна запаволеным одуме ішоў ён (юнак. – Т.С.) дамоў*. Словы **трывога, цемната, холад** у кантэксце твора набываюць іншы сэнс, рэалізуючы патэнцыяльныя значэнні ‘смерць’, ‘прадчуванне зла’, ‘холад чалавечых стасункаў’. Прычым гэты адзінкі, як ужо было адзначана, прысутнічаюць у абодвух тэматычных палях, выяўленых дзякуючы вертыкальнаму кантэксту, што сведчыць пра цэласнасць моўнай кампазіцыі апавядання.

Такім чынам, мастацкі дыскус праз індывідуальна-аўтарскую трапеічную сістэму і вертыкальны кантэкст выражае катэгорыю імпліцытнасці.

Літаратура

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С.Ахманова. – 5-е изд. – М.: Книжный дом «Либроком», 2010. – 576 с.
2. Ермакова, Е.В. Имплитность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма): автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.02.19 / Е.В.Ермакова; Саратовский государственный университет. – Саратов, 2010. – 48 с.
3. Ивченков, В.И. Лингвистическая организация текста: В творческой лаборатории Владимира Короткевича / В.И.Ивченков. – Минск: БГУ, 2002. – 211 с.
4. Мова сучаснай беларускай мастацкай літаратуры: манаграфія / М.В.Абабурка, Т.А.Казімірская, В.М.Саўчанка, Т.І.Тарасенка. – Магілёў: МДУ, 2005. – 248 с.
5. Сафронова, И.Н. Вертикальный контекст как категория художественного текста и средства его создания (на материале художественной прозы А.Адамовича): автореф. дис. ... канд. филол. наук:

10.02.01 / Белорусский государственный университет. – Минск, 1990. – 29 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ