



дапамогу самаадукацыі

А.С.Васілеўская, аспірантка кафедры беларускага
мовазнаўства БДПУ імя М.Танка

Асацыятыўныя сувязі слова ў кантэксте В.Адамчыка

Творчасць В.Адамчыка пачынае вывучацца ў школе, але даследаванню на мове яго твораў мала. Таму спадзяёмся, што гэты артыкул будзе карысным для тых настаўнікаў, якія звяртаюцца ў сваёй працы да твораў пісьменніка.

За свой амаль саракагадовы шлях у літаратуры В.Адамчык набыў славу сапраўднага майстра слова. “Лаканічная маляўнічасць”, высокая інфармацыйнасць пры эканоміі моўных сродкаў былі і ёсць асноўнымі, вызначальнымі рысамі творчага стылю пісьменніка. Ён, як ніхто іншы, умее ўжыць слова так, каб яно засвяцілася, зайграла ўсімі сваімі фарбамі. Дасягаецца гэта праз увядзенне слова ў па-майстэрску арганізаваны кантэкст, дзе, уступаючы ў сувязі з іншымі элементамі, яно значна ўзбагачаецца. Слова ў В.Адамчыка можна параўнаць з лютэркам, якое ўбірае ў сябе сонечныя прамяні і адлюстроўвае іх на нава-

колле. Такое майстэрства магчымае толькі пры выдатным валоданні мовай, тонкім яе адчуванні.

У 1995 г. ў часопісе “Польша” надрукавана новая апавесць В.Адамчыка “Кілавы д’ябал”, у якой увасоблена тое лепшае, што ўласціва прозе пісьменніка: маляўнічасць, вобразнасць, псіхалагічнасць, асацыятыўнасць. Сюжэт апавесці прасты: галоўны герой Гэнрык Самец едзе ў родную вёску, каб наведаць могілкі, дзе пахаваныя яго бацькі. Кампазіцыйнай асновай твора з’яўляюцца ўспаміны, развагі галоўнага героя. Памяць Самца пастаянна вяртаецца да адных і тых жа падзей, ператасоўвае і перабірае іх. Таму на першы погляд здаецца, што існуе пэўная “раскіданасць”, нязвязнасць асобных эпізодаў твора. У такіх умовах яшчэ больш павялічваецца функцыянальная значнасць слова. Праходзячы праз увесь твор або праз яго асобныя кампазіцыйныя часткі, словы не проста нясуць пэўную інфармацыю, яны аб’ядноўваюць твор, спрыяюць паглыбленаму разуменню яго ідэі. У выніку яны набываюць дадатковыя сэнсавыя адценні. Такое семантычнае ўзбагачэнне моўнай адзінкі, на думку З.І.Хаванскай, з’яўляецца паказальнікам рэалізацыі стылістычнай функцыі [1, 49].

Разгледзім стылістычную функцыю — сэнсавае ўзбагачэнне — слова *матылёк* у аповесці “Кілавы д’ябал” (пісьменнік поруч са словам *матылёк* ужывае дыялектную форму *матылька*). Гэта адно з ключавых слоў твора, яно стала своеасаблівым семантычным цэнтрам аповесці, спрыяе спасціжэнню яе глыбіннага сэнсу.

Слова *матылёк* багатае на асацыяцыі. “Асацыятыўны слоўнік беларускай мовы” А.І.Цітовай падае 115 рэдакцый на гэты стымул. Большасць асацыяцый суадносяцца са знешнім выглядам — колерам, формай (белы, жоўты, блакітны, маленькі і г.д.), родава-відавой прыналежнасцю (насякомае, капуснік і г.д.), ацэнкай (лёгкі, хуткі, шкодны і г.д.), дзеяннямі (ляціць), прас-торай (луг, поле, у наветры).

Асацыятыўнае поле — важны аспект рэалізацыі стылістычнай функцыі слова, таму што яно “фокусіруе” проста ілі

косвенно его лингвистические особенности и предметно-логическую ориентацию, отражает многообразие семантических, грамматических, тематически-ситуативных и оценочно-прагматических связей” [2, 104]. Тым самым ствараюцца ўмовы ўжывання і пераасэнсавання лексічнай адзінкі. У кантэксце аўтар актуалізуе адны з семантычных элементаў слова і нейтралізуе іншыя.

Вобраз матылька з’яўляецца на самых першых старонках аповесці “Кілавы д’ябал”, калі Гэнрык Самец прыязджае ў гасцініцу павятовага гарадка, адкуль і пачынаецца яго падарожжа на радзіму: “*На рыт і ўзмах аселых дзвярэй на шыбе страпнуўся і зашоргаў аксамітнымі крыльцамі чуйны залётны матылёк*”.

Пры дапамозе азначэнняў В.Адамчык узмацняе сэнсавыя адценні: колер — *аксамітны* (на нашу думку, у кантэкście прыметнік мае значэнне не толькі ‘падобны на аксаміт’, але і ‘насычанага цёмнага колеру’); адчувальнасці да знешніх уздзеянняў — *чуйны* ‘які хутка адказвае на ўздзеянне, лёгка адгукаецца’; здольнасці рухацца — *залётны* ‘які выпадкова або ненадоўга заляцеў у гэта месца’.

Развіваючы вобраз далей, пісьменнік асобна вылучае кожную з гэтых сем і на іх аснове стварае асобны ланцужок асацыяцый, прычым сінтагматычная спалучальнасць слова акрэслівае кола магчымых кантэкстуальных партнёраў.

Першы асацыятыўны рад утвараецца на аснове семы колеру: “*Паставіўшы з прыходу чорны, апаясаны двума алюмініевымі паскамі пластыкавы дыпламат, Самец асцярожна ступіў да акна. Матыль, як асвойтаны і прыручаны, даверліва распасцеёр цёмна-аксамітныя крыльцы, паказваючы ўсе свае блакітна-ліловыя вочкі. “Махаон? — намагаўся ўгадаць Самец. — А можа, жалобніца?” І яму прыгадаўся даўні жнівень, смолка-задушлівы, разамрэлы на сонцы чэзлы хвойнік і свежы, але падзеўбаны ўжо дажджом капец магілкі ў танных папярочных вянках і асмалены, у рудых плямах, нізкаваты крыж з чуйна-трапяткім матылём. Гэтакім самым — чорна-жалобным*” [3, 16].

Аўтар пры дапамозе складаных прыметнікаў дэталізуе, удакладняе колер матылька: *цёмна-аксамітныя крыльцы*, *блакітна-ліловыя вочкі*, а відавое, агульнае паняцце *матыль* змяняе родавым, больш вузкім — *жалобніца*. Азначэнне чорна-жалобны, парцэлявана вылучанае ў кантэксце, набывае павышанае значэнне: яно не проста падкрэслівае цёмны колер крылаў, а этымалагізуе найменне *жалобніца* — яго матыль, напэўна, атрымаў ад свайго чорнага колеру, які ў славян традыцыяна лічыцца колерам жалобы. Матыываванае, з выразнай унутранай формай слова *жалобніца* выклікае ў героя шэраг успамінаў. З іх узнікае асацыятыўны ланцут *матылёк — жалобніца — могілкі — смерць*.

Значэнне няпэўнасці пісьменнік актуалізуе з дапамогай складанага прыметніка *чуйна-трапяткі*. В.Адамчык, імкнучыся дасягнуць непарыўнасці, злітнасці слова і яго характарыстык, робіць гэта шляхам паўтору азначэнняў *аксамітны*, *чорны*, *чуйны*: “Склаўшы *аксамітныя чорныя крыльцы*, на шыбе яшчэ драмала *ўчарашняя чуйная матылька*” [3, 28].

Пісьменнік ужывае своеасаблівыя словы-сігналы, якія пры спалучэнні з іншымі назоўнікамі папярэдаюць асацыятыўнае поле слова *матылёк*, ствараюць умовы для яго сэнсавага ўзбагачэння: “Каменныя крушніцы невялікія земляныя капцы з крыжыкамі, жалобнымі вянкамі і букетамі жывых, смутна адчужана-гордых кветак на абочынах ці на зялёнай паласе аўтамагістраляў Гэнрык Самец бачыў не раз, як знак сённяшняй бяды, што абязвечвае найбольш зачаравана-шчаслівых дзяцей, якія ловяць *трапяткі зваблівы матылёк*, і ганарыста неасцярожыць падлеткаў, якія, даганяючы імклівы і зіхаткі свет будучыні, ігнаруюць або не звважаюць на цяперашні, як ім здаецца, марудны і адсталы век, і трапляюць пад яго колы” [3, 51].

В.Адамчык метафарычна пераасэнсоўвае слова *матылёк* і ўжывае яго з новым, не зафіксаваным у слоўніках значэннем: *матылёк* у кантэксце — гэта ‘жыццё, якое можа хутка і раптоўна абарвацца’. У адным значэнні аб’ядноўваюцца семантыч-

ныя элементы 'жыццё' і 'недаўгавечнасць', патэнцыяльна закладзеныя ў словы *матыль*. Адбываецца першае сэнсавое ўзбагачэнне паняцця.

У гэтым жа кантэксце ўжываецца і слова-сінгал жалобны ўспалучэнні з назоўнікам *вянок*. Такое словазлучэнне задае накірунак наступнаму асацыятыўнаму раду: "Затое памяць *выразна высвеціла той час, калі ў дні студэнцкіх канікулаў ён прыязджаў дадому і яна, Пётрыка Гранкоўскага маці, прыпасваючы тут на прышашэйных канавах падласую карову, заўсёды перастрэне яго на вузенькай сцежцы, зарослай высокімі бадзьямі цыкорыя ў сінях, па-матылінаму растапыраных кветках*, першаю заўсёды павітаецца, ажно яму, Самцу, зробіцца брыдка, і абавязкова прыгаворыць: "Во, як убачу цябе, Гэтрык, так і свайго Пётрыка ўспомню. Табе ж равеснік быў, таварышкавалі вы..." [3, 92].

З Пётрыкам Гранкоўскім звязаны ўспаміны героя пра раннюю, недарэчную смерць: Пётрык загінуў ад кулі афіцэра НКУС. Таму не выпадковым здаецца аўтарскі наватвор *па-матылінаму*. Прыслоўе мае значэнне 'падобны на матылька' і перадае ўспрыманне знешняга выгляду кветак; адначасова ўлічваючы папярэдні кантэкст, яно прыносіць адценне жалобы, смутку. Спрыяе гэтаму і ўжыванне прыметніка *сіні*, што збліжае кветкі і па форме, і па колеры з матыльком-жалобніцай. Блізкасць гэтых паняццяў не выпадковая. У паўднёва-заходнім дыялекце слова *матылькі* ўжываецца ў значэнні 'кветкі валожкі, васількі' [4, 256]. Утварылася яно ад польскага *motyl* 'сіняк', і паводле падабенства колераў назва перанеслася на *васілёк* [5, 264].

Сінія кветкі, падобныя на матылька, аўтар звязвае з адчуваннем страты для героя і выкарыстоўвае для гэтага прыметнікі *лёгкі*, *па-матылінаму раскрыты*: "І Самцова душа зайылася ад чужынае радасці, што ён ідзе незабытаю сцежкаю, пераступаючы цераз ржавыя рэйкі запасных пуцэй, зарослыя голымі сцяблынамі цыкорыя ў лёгкіх, *па-матылінаму раскрытых валожкавых кветках* і зноў бачыць знаёмыя контуры чыгуначнага вакзала з мансардавым дахам і зліпавымі вокнамі ў белых шчыт-

цах, а поруч з ім — тыя ж самыя сосны, што помняцца малку, — пастарэла-знябожаныя і пацямнелыя, нібы прыцяршаныя сажая» [3, 105].

Менавіта тут, на вакзале, у Гэнрыка Самца адбываецца сустрэча, якая ўразіла і пакрыўдзіла яго, — сустрэча с Тарэзай Нарушкевіч, якую калісьці кахаў і якую зараз ледзьве пазнаў — так яна змянілася, пастарэла. Ды і вакзал, які з дзяцінства запомніўся прыгажосцю, чалавек зганьбіў сваёй дзейнасцю. Так ствараецца новы асацыятыўны рад: *кветкі — матылёк — стра-та (смерць)*; смерць не толькі фізічная, але і смерць мінулага, смерць духоўная.

Прыметнік *чуйны*, “замацаваны” за словам *матылёк* на пачатку твора, ужываецца ў новым спалучэнні з іншым назоўнікам і ўтварае аснову для папярэння семантычнага патэнцыялу аўтарскага неалагізму *матыліны* ў словазлучэнні *матыліная радасць*: “Яны (студэнткі) ад’язджалі, а нечы мілы твар, погляд сарамлівых вачэй, нечая прываблівае постаць, колер залацістых валасоў, што кольцамі віліся на беражку суконнай ці вязанай пуховай хусткі, надоўга заставаліся ў Самцовых вачах, і які смутак стый тады на яго юначай, яшчэ лёдкай і крохкай, як першы неакрэплы лёд, *чуйнай душы*. Як яна, гэтая чуйная душа, з *матылінаю трапятліваю радасцю* ляцела насустрач таямнічаму каханню, дзявочай прыязні і таварыскасці” [3, 70].

У словазлучэнні *матыліная радасць* слова *матыліны* атрымлівае новую семантычную напоўненасць — ‘лёгка, недаўгавечны’. А спалучэнне слоў-сігналаў *чуйны* і *ляцець* са словам *душа* пачынае новае кола асацыяцый. На нашу думку, яно самае значнае ў творы, таму што працягвае папярэдні ланцужок і з’яўляецца лагічным яго завяршэннем. Спачатку словы *душа — матылёк* супастаўляюцца дыстантна (яны не сустракаюцца ў кантэксце непасрэдна): “Перацярпелая, засмяглая *душа* вырвалася і ўзнёсла *ляцела* з цеснаты цэментна-халоднай кватэры ў высотным доме” [3, 30]. “Чалавечая *душа ляціць* за ўсім, што знікае з вачэй” [3, 42]. “...і памяць вяртае Самца ў даў-

нюю зіму з адліжным сіва-туманным, волкім днём, калі душа неадольна і ўладна прагла куды-небудзь ехаць ці ісці, але знаходзіла найперш дарогу на радзімую старану” [3, 60]. “...над гэты дождж найясней думалася пра будучы неспадзяваны свет, да якога так ляцела, так імкнулася яго трапяткая душа” [3, 69].

Два паняцці збліжаюцца на аснове двух семантычных элементаў: ‘адчувальнасць да ўздзеянняў’ і ‘здольнасць рухацца’, прычым у адносінах да слова душа гэтыя семантычныя элементы актуалізуюцца пры дапамозе метафарычнага выкарыстання дзеясловаў і прыметнікаў.

У канцы твора гэтыя функцыянальна важныя словы сустракаюцца ў адным кантэксце — душа параўноўваецца з матылькам: “Сцішны ў думках, чулівы, як дзіця, Гэнрык Самец чуў ужо і горкі дакор і адначасова іскрыстую радасць, што пуставаты, не людны аўтобус так хутка і так спешна аддаляе яго ад шчарбатага, разбітага палярушам Косці Мазуркевіча, ад кілавага, аднаногага, на чорных мыліцах Габрыеля Жагалы з яго лісліваю шырокаю ўсмішкаю на мурлатым твары, ад нечакана і пачужэла-старое і перафарбаванае ў едкі каштанавы-залацісты колер Тарэзы Нарушкевіч, ад апалай ужо бацькавай магілкі, якую ён збіраўся адведаць, але так і не адведаў, ад усяго таго, на што наляцела, як матылька на зваблівы агонь, і балюча апяклася прыхільная душа” [3, 111]. “Дык чаго ж тады шукала гэтая кволая і безабаронная, як аксамітная начная матылька, спакутаваная чалавечая душа” [3, 111].

Праз параўнанні аўтар выяўляе, падкрэслівае свае асацыяцыі, нараджэнне якіх забяспечыў папярэдні кантэкст. Матылёк заўсёды ляціць на агонь і гіне — так яму наканавана. Душа чалавека адпаведна хрысціянскай рэлігіі заўсёды бессмяротная: калі чалавек памірае, яна пакідае цела. Але ўмовай яе жыцця павінна стаць менавіта смерць. Параўноўваючы душу і матылька, пісьменнік стварае апошні асацыятыўны рад: душа — матылёк — смерць. Ён замыкае кола асацыяцый, якое

праходзіць праз увесь твор: *матылёк — могілкі — смерць; кветкі — матылёк — смерць; радасць — матылёк — смерць; душа — матылёк — смерць*. Слова *матылёк* ужываецца ў розных кантэкстах і набывае разнастайныя “абертонны сэнсу”, але ў кантэксце ўсяго твора яно сустракаецца ў новым, індывідуальна-аўтарскім значэнні — ‘наканаванасць, непазбежнасць смерці’.

Такім чынам, вобраз матылька набывае сімвалічнае гучанне. Ён цэментуе, аб’ядноўвае твор, становіцца адным са сродкаў увасаблення тэмы смерці. Гэтай тэмай прасякнута ўся апавесць.

Слова *матылёк* рэалізуе свой семантычны патэнцыял за кошт асацыятыўных сувязей, якія праходзяць праз увесь твор. Дзякуючы аўтарскім індывідуальным азначэнням нацыраецца семантычны аб’ём слова, межы яго спалучальнасці з іншымі лексічнымі адзінкамі ў кантэксце.

1. Хованская З.М. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. — Саратов: изд. Саратовского ун-та, 1975.

2. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. — Томск: изд. Томского ун-та, 1992.

3. Спасылкі на фактычны матэрыял падаюцца па выданні: В.Адамчык. Кілавы д’ябал // Палымя. — 1995. — № 8.

4. Сцяшэвіч Т.Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці. — Мн.: Навука і тэхніка, 1983.

5. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. — Мн.: Навука і тэхніка, 1990. — Т. 6.