

**А.С.ВАСІЛЕЎСКАЯ**

Беларусь, Мінск, БДПУ

## **ВОБРАЗНАЯ КАГЕЗІЯ Ў РАМАНЕ У.КАРАТКЕВІЧА “ХРЫСТОС ПРЫЗЯМЛІЎСЯ Ў ГАРОДНІ”**

Адной з адметнасцей сучаснай лінгвістыкі з’яўляецца яе функцыянальна-камунікатыўны характар. Гэта абумовіла тое, што акцэнт у лінгвістычных даследаваннях перанесены на аналіз рэалізацыі моўных адзінак у маўленні і на тэкст як прадукт маўленчай дзейнасці чалавека. Прыхільнікі лінгвістыкі тэксту вылучаюць тры асноўныя яго складальнікі: кампаненты, ці адзінкі, тэксту, сувязі і адносіны паміж кампанентамі, семантыка тэксту [1; 5]. Кожны з іх адыгрывае значную ролю пры стварэнні і разуменні гэтай адзінкі маўлення, прычым роля другога складальніка нам падаецца найбольш важнай. І.Р.Гальперын у сваёй працы “Тэкст як аб’ект лінгвістычнага даследавання” ўводзіць такое паняцце як кагезія, пад якой ён разумее ўнутрытэкставыя сувязі, што забяспечваюць паслядоўнасць падзей і фактаў [2; 80]. Даследчык вылучае граматычныя, лагічныя, асацыятыўныя, кампазіцыйна-структурныя, стылістычныя і рытмаўтваральныя сродкі кагезіі. Важнае месца сярод іх займаюць вобразныя, якія не толькі забяспечваюць цэласнасць тэксту, але і абуджаюць уяўленне пра аб’екты рэчаіснасці. Вобразная кагезія набывае асабліва важнае значэнне ў шматпланавых, поліфанічных творах, якім і з’яўляецца раман У.Караткевіча “Хрыстос прызямліўся ў Гародні”.

Найбольш яскравым відам вобразнай кагезіі І.Р.Гальперын называе разгорнутую метафару. У.Караткевіч выкарыстоўвае гэты сродак, напрыклад, апісваючы ўцёкі Хрыста і яго апосталаў пасля перамогі над татарамі: *І Хрыстос зразумеў у гэтыя дні, што ў сець трапляюць вялікія рыбы, а малыя выскакваюць з яе. А ў сець жыцця, у **нерат**, пастаўлены моцнымі, трапляюць адны **маляўкі**, а для вялікай **рыбы** яна не існуе.*

*Ён таксама быў дробнай **рыбай**. І толькі **касяк** такіх, як ён, мог прарваць **браднік**, заведзены лёсам.*

*...Іх гналі, як малявак на водмелі, як перапёлак у жыце. Трэба было спыніцца і хаця слабаю **дзюбай** пачаць **дзяўбіці**, каб не згубіць навакі душы [3, с. 334].* У кантэксце выразна вылучаюцца два метафарычныя рады: першы заснаваны на супастаўленні чалавек – рыба, у выніку чаго метафарызуюцца назоўнікі **нерат**, **сець**, **браднік**, **рыба**, **маляўка**, **касяк**, другі рад – на супастаўленні чалавека і птушкі. На аснове параўнання *як перапёлак у жыце* пераноснае значэнне набываюць назоўнік **дзюба** і дзеяслоў **дзяўбіці**.

Твор насычаны разважаннімі пра народ, яго лёс, волю. Нярэдка людзі ў рамане параўноўваюцца з морам, з дрэвамі. Таму арганічным становіцца

супастаўленне чалавека з каранямі і ўзнікненне на аснове гэтага разгорнутай метафары: *Яны [людзі] зараз толькі карані, што свідруюць зямлю і гной, яны доўга, вельмі доўга будуць свідраваць гной, пакуль не выганяць з сябе сцябліну, пакуль не разгарыцца на ёй прыўкрасная квяціна Дасканаласці* (С. 448).

Разгорнутыя метафары, значэнне якіх, як правіла, раскрываецца ў макракантэксце, з'яўляюцца сродкам перадачы аўтарскіх ацэнак, адносін, стварэння багатага падтэксту.

На нашу думку, як від вобразнай кагезіі можна разглядаць і вобразныя сродкі, узнікненне якіх падрыхтавана папярэднім кантэкстам. Традыцыйна метафары, эпітэты, перыфразы ўзнікаюць на аснове папярэдняга параўнання. У.Караткевіч нярэдка па-майстэрску карыстаецца гэтым прыёмам: *Гэтыя словы, нібы ліпучыя ніці, аблытвалі яго, засноўвалі святло, вязалі, перашкаджалі дыхаць, ціснулі... Нейкі скрогат ціснуў на вочы. І ліпучыя ніці круціліся разам са святлом* (С. 192). Параўнанне *нібы ліпучыя ніці* актуалізуе метафарычнае значэнне дзеясловаў *аблытваць, засноўваць, вязаць*. Далей ў кантэксце індывідуальна-аўтарскае значэнне набывае і сам назоўнік *ніці*. Метафара перадае ўражанне ад хлуслівых слоў, якія чуе Братчык пра “здрату” сваёй каханай, і адначасова арганічна ўплятаецца ў агульную карціну, створаную аўтарам для апісання той павуціны хлусні, якой аблыталі мужыцкага Хрыста. Сэнсава звязана з папярэдняй і наступнай метафара: *Гэты бацька будучых езуітаў, гэты сябра Лайёлы плёў сваю казуістыку нават без усмешкі, дакладна, як павук... Жахлівая машына ваяўнічай царквы, усіх ваяўнічых цэркваў і ордэнаў, колькі іх было і ёсць, стаяла за гэтым няспешным пляценнем* (С. 139). Двухпланавасць дзеяслова *плесці*, ужытага ў кантэксце з пераносным значэннем ‘гаварыць што-н. недарэчнае’, падтрымлівае параўнанне *як павук*. Далей індывідуальна-аўтарскае значэнне набывае назоўнік *пляценне* – ‘мана, хлусня’.

Прыём пераўтварэння вобразных сродкаў выкарыстоўваецца У.Караткевічам з розным функцыянальным прызначэннем: для ацэнкі і характарыстыкі падзей, апісання наваколля і дзеючых асоб. Так, на аснове параўнання *нібы вадаспад* узнікаюць дзеяслоўныя метафары *ліцца* і *цячы*, метафарызуецца назоўнік *вадаспад*, што дазваляе аўтару апісаць неверагоднае багацце царквы: *З усіх [статуй], нібы вадаспад, льецца золата* (С. 276). *Вочы Хрыстовы бачылі вадаспад золата... Золата з шоргатам і звонам пацякло пад ногі людзей* (С. 277).

Найбольш часта гэты прыём ужываецца аўтарам пры стварэнні партрэтаў перасанажаў. Гэта дазваляе не толькі надаць індывідуальнасць дзеючым асобам, зрабіць іх адметнымі, але і даць ім ацэнку. Так, характарызуючы клірыка, які падахвочвае жанчын, што закідваюць камянямі

Магдаліну, пісьменнік ужывае параўнанне як чэрап: *І тут нейкі клірык, з жоўтым, як чэрап, тварам і чорнымі вачыма, сказаў...* (С. 242). На аснове параўнання ў кантэксте спачатку ўзнікае перыфраза **мёртвая галава**, а затым субстантыўная метафара **чэрап**: *Яшчэ праз палову гадзіны нейкі чалавек... купіў бутэлечку і ў завулку перадаў яе таму самаму клірыку – “мёртвай галаве”* (С. 248). – *А ты, чэрап, за што ёй цноту засведчыў?* (С. 244). Вобразныя сродкі малююць чалавека з рэзкімі рысамі твару і адначасова даюць зразумець, што гэты чалавек з мёртвай душой, закасцянены ў сваёй веры.

Пры апісанні знешнасці аднаго з апосталаў Хрыста – Тадэя, а папросту Яна Катка – У.Караткевіч ужывае параўнанне нібы ў глыбокай місе: *Каўнер ягонага хітона быў падобны на манашы, шырокі, у складках, і ў гэтым каўняры, нібы ў глыбокай місе, ляжала правільна-круглая галава...* (С. 119). Далей на аснове параўнання ўзнікаюць перыфразы **галава на блюдзе**, **галава ў місе**, якія аўтар і выкарыстоўвае для намінацыі героя: - *Пашанцавала так, - галава на блюдзе варушыла тоўстай верхняй губой...* (С. 183). – *Не-не-е, - усміхнулася галава ў місе* (С. 372). Тое, што галава ў Яна Катка жыве як бы асобна ад цела, падкрэслівае яго сапраўдную «прафесію» фокусніка і махляра.

Вобразныя сродкі, якімі характарызуецца апостал Баўтрамей, узнікаюць на аснове спалучэння, у якім выражаецца ідэя параўнання. У характары гэтага персанажа У.Караткевіч падкрэслівае сквапнасць, імкненне зарабіць на чым толькі можна: *Лысы Жарнакрут падціснуў вусны. Вакол іх сабралася мноства зморшчынак, і рот стаў нагадваць зашмаргу каліты. Такія раты бываюць толькі ў з’едлівых і скупых да апошняга людзей* (С. 118). Ужыванне слоў **зашмарга** і **каліты** і акцэнтуюць увагу якраз на гэтай рысе характару. З гэтага апісання з’яўляецца спачатку перыфраза **зашмарга каліты** ў значэнні ‘рот’, а потым эпітэт-прыдатак: *...Зашмарга каліты распусцілася, паказаўшы жоўтыя рэдкія зубы* (С. 118). – *З-за дзеўкі залатую раку губляеш, – Жарнакрут-Баўтрамей распусціў рот-зашмаргу* (С. 184).

На аснове параўнання ўзнікае эпітэт, якім У.Караткевіч характарызуе вочы Басяцкага, манаха-іезуіта, адной з галоўных дзеючых асоб рамана, антыпода і праціўніка Хрыста-Братчыка. Вобразныя сродкі, выкарыстаўныя аўтарам, звязаны паміж сабой асацыятыўнымі сувязямі: *Усмейка на хвіліну прамільгнула па вуснах, шэрыя вочы змежыліся, бы ў яшчаркі на сонцы* (С. 35). Адметны колер вачэй (трохі ў зелень), іх падабенства да вачэй яшчаркі – рысы, якія знаходзяць увасабленне ў эпітэце **плоскі**: *Шэрыя ў прозелень, плоскія вочы праезуіта паказалі ў той*

бок, адкуль ляцеў шум чалавечай гурмы (С. 160). Хрыстос між тым глядзеў у шэрыя, трохі ў прозелень, **плоскія** вочы каплана (С. 330). **Плоскія**, трохі ў зелень, бы ў яшчаркі, вочы нібы згаснулі (С. 276). Прыметнік **плоскі** ў кантэксце набывае аказіянальнае значэнне ‘бяздушны, страшны’.

Падабенства персанажа і змяі аўтар падкрэслівае і іншымі сродкамі: - Ты зірні ў вочы. Плоскія... Зялёныя... **Змей**. Так і чакаеш, што адкрые рот, а адтуль замест языка – **травінка-джала** (С. 50). З-пад языка асцярожна высунулася **травінка-джала** (С. 329). Якраз у гэты момант дамініканец **праслізнуў** у дзверы (С. 81). У выніку ўжывання метафар **змей**, **праслізнуць** і прыдатка **травінка-джала** ствараецца цэласны, завершаны вобраз нягодніка і забойцы.

У кантэксце рамана пераноснае значэнне набывае ўласнае імя. У.Караткевіч апісвае Сілу Гарнца – апостала Якуба: *Адзін здаровы, як халера, тугі, з платаядным ротам і самовымі вочкамі – сапраўдны **Гарганцюа**, - сказаў басам...* (С.104). У наступным кантэксце імя героя Рабле ўжываецца са значэннем ‘дужы, магутны, але не вельмі разумны чалавек’: ***Гарганцюа** плямкнуў платаядным ротам і засоп* (С.141).

У рамане можна назіраць выпадкі, калі паміж сабой узаемадзейнічаюць метафары. Так, слова **глаголь** у спалучэнні **глаголь шыбеніцы** набывае значэнне ‘тое, што формай падобна на глаголь’: *Паднёс яе [паходню] да чорнага, прасмоленага **глаголя шыбеніцы***. (С. 395). Далей назоўнік ужываецца са значэннем ‘шыбеніца’: *Сотні **глаголяў** палалі над вялікай ракой* (С. 395)

Такім чынам, разгорнутыя метафары і вобразныя сродкі, узнікненне якіх падрыхтавана папярэднім кантэкстам, маюць функцыянальнае падабенства: яны звязваюць асобныя адрэзкі тэксту, надаючы яму завершанасць і гарманічнасць, дазваляюць прасачыць паслядоўнасць падзей і логіку развіцця характараў персанажаў, выступаюць сродкамі стварэння вобразных, інфармацыйна насычаных карцін, перадачы падтэкставай інфармацыі. Таму іх можна разглядаць як віды вобразнай кагезіі.

#### Спіс літаратуры

1. Плотников Б.А. Семиотика текста. – Минск, 1992.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.
3. Тут і далей цытаты падаюцца па выданні: Караткевіч У. Хрыстос прызямліўся ў Гародні // Караткевіч У. Збор твораў: У 8 т. Т. 6. – Мінск, 1990.