

УДК 4.832

А.С.Васілеўская (Мінск, Беларусь)

СІСТЭМА МЕТАФАР У ТВОРАХ В.АДАМЧЫКА

The article is dedicated to interaction of lexical imagery in literary texts. Using "Farewell Story" by V.Adamchik the author considers a system of metaphors and its role in understanding of the work.

Разуменне мастацкага тэксту – гэта праца, якая патрабуе ўдумлівага чытання, назірання за ўжываннем моўных адзінак, аналізу вобразных сродкаў. Аднак было б памылкай разглядаць выкарыстаныя аўтарам трыпы без звароту да кантэксту ўсяго твора. Найбольш поўнае разуменне ролі вобразных сродкаў у мастацкім тэксце магчымае толькі пры іх аналізе на фоне кантэксту цэлага тэксту. Як правіла, метафары, эпітэты, параўнанні з’яўляюцца часткай адзінага эстэтычна арганізаванага цэлага — мастацкага тэксту і ўяўляюць не «случайны набор образных средств, а определенным образом упорядоченную и развертывающуюся структуру» [3, с. 1]. Пераносна-вобразныя словы ў макракантэксце ўзаемадзеіваюць паміж сабой, узаемна абумоўліваюць адно аднаго, у выніку чаго складаюць не проста арыфметычную суму, як адзначаў Ш.Балі, а сістэму [2, с. 39].

Сістэмы метафар — гэта «метафорические ряды (парадигмы), в широком понимании — варианты метафоры, члены которой могут отличаться друг от друга как формально семантически (по своему словообразовательному и лексическому значению), так и чисто семантически (как синонимические средства языка, единицы одного и того же или близких семантических полей)» [3, с. 13]. Сістэмы метафар у мастацкіх творах складаюцца з двух або больш метафарычных радоў, сэнсава і асацыятыўна звязаных паміж сабой.

Разгледзім сістэму метафар і яе ролю ў адным з апошніх твораў Вячаслава Адамчыка – “Развітальнай аповесці”.

Пачатак развіццю метафарычных радоў дае загаловак, які акрэслівае жанр і танальнасць твора. Тэма развітання, ростані рэалізуецца ў складанай, узаемазвязанай сістэме метафар, якая мае некалькі напрамкаў: першы звязаны са знешнім светам, другі — з унутраным станам чалавека, у трэцім непасрэдна рэалізуецца тэма смерці.

У аповесці ў поўнай меры адлюстравалася такая асаблівасць творчага мыслення В.Адамчыка, як адухаўленне наваколля, якая набыла тут тэматычна абумоўленую накіраванасць: прадметы побыту і прырода нясуць на сабе адбітак хваробы, часам — смерці. Каб стварыць такое ўражанне, пісьменнік карыстаецца метафарамі *аўтобус знямог, губа ракавіны, вачаніцы проймаў, гаротна і знябожана асела крэсла* і інш.: *Каля стала, падкурчыўшы зламаны ножку, гаротна і знябожана асела*

мяккае зялёнае **крэсла** [1, с. 5]; *Гэтакая ж чорная, улукаткі, шчыліна раскалола і тоўстую губу кафейнае ракавіны* [1, с. 5].

З пераносным значэннем ужыта і слова **воспа** ‘шрамы і ямкі, якія застаюцца пасля гэтай хваробы або на месцы яе прышчэпкі’, якое ў кантэксте набывае значэнне ‘плямы на паверхні чаго-н.’: *Асцярожна, як за што жывое, ён узяўся за жалезную, пакрапаную **воспаю рэжы** халодную клямку...* [1, с. 91].

З індывідуальна-аўтарскім значэннем ужываецца дзеяслоў **ганьбіць** прам. ‘зневажаць чыю-н. годнасць; асуджаць, няславіць’, якое раскрываецца ў межах макракантэксту: *Не гэтакім, калі ўважліва прыглядзецца, выдаваў і будынак вакзала: яго **ганьбіла** абліцованая жаўтляваю пліткаю доўгая **прыбудоўка**...* [1, с. 138]. Дзеяслоў **ганьбіць**, выкарыстаны пры апісанні вакзала, які калісьці вылучаўся сваёй прыгажосцю, а зараз стаў звычайным, занябаным будынкам, у кантэксте абазначае ‘рабіць непрыгожым’ і набывае дадатковае значэнне страты — страты прыгажосці, страты мінулага.

Метафары **дамы ўладна паўсталі, уладна і нахабна наступае мястэчка** і інш. ствараюць карціну заняпаду, знікнення пад напорам гораду вёскі, з якой у героя аповесці звязаны ўспаміны пра дзяцінства, сяброў, бацькоў: *А за акном аўтобуса... усё кружыліся светлыя новыя **дамы**, што, здаецца, самапраўна, нязрушна і ўладна паўсталі на нядаўнім вясковым полі...* [1, с. 86]; *...Гэнрык Самец не мог яшчэ асэнсаваць і даць веры, што на яго прыцішаную прытуленую да зямлі вёску, ужо счарнелую ад старых гонтавых дахаў, так **уладна і нахабна наступала** блізкая **мястэчка*** [1, с. 85].

Чалавек у запале дзейнасці знішчае ўсё старое, спрадвечнае, што, на яго погляд, аджыло свой век: не толькі вёску, але і лес — красу і багацце краю: *Перажыць страту вінтоўкі было нялёгка, як потым і страту гэтага чэзлага ляска — крывых, нязграбна-недарослых і замшэлых хвоечак, што раслі ўперамешку з сухавата-калючымі, у дымных, пасярэбраных ягадах, ядлоўцавымі кустамі, якія неўзабаве **падтапталі** пад сябе шырокія з сілікатна-белымі сценамі і чорнымі насмоленымі дахамі **райспажыўсаюзаўскія склады і базы**...* [1, с. 49-50].

Кульмінацыйным пунктам гэтай дзейнасці становіцца знішчэнне дзікай грушы, якая ў аповесці набывае рысы прыгожай жанчыны; пісьменнік параўноўвае гэтую высеку з могілкамі: *...Самец напружана глядзеў, як за пыльнаю, трымціва-дрыготкаю шыбаю адпльвала пустэльная, усланая нежывымі дрэвамі, смутная, быдта магільнік, высека, і намагаўся пазнаць, дзе, пад якімі калодамі ляжыць бялітасна-жорстка зрэзаная дзікая **груша**, што, чуйна распасцёршы доўгія галіны, колісь **чаравала і прыманвала** яго сваім **светлым**, нібы жаночым, хараством* [1, с. 72].

З гэтых уражанняў і разваг героя ўзнікае сімвалічны вобраз **жывога**

поля дзяцінства, засыпанага пяском і гравіем, які абагульняе ў сабе ўсё, звязанае са стратай мінулага для Гэнрыка Самца, становіцца выніковым у развіцці метафарычнага раду, звязанага з наваколлем.

У аповесці чытач бачыць прыроду вачамі галоўнага героя, таму гэтае бачанне суб'ектыўнае: часам цяжка размежаваць, калі змены ў прыродзе адбываюцца на самой справе, калі — у свядомасці Гэнрыка. Метафары *паніжэў дзень, сцах свет, навалока хмурнасці* нясуць у сабе адценне гэтай дваістасці — яны характарызуюць і наваколле і, у большай ступені, унутраны стан героя: *Усё нечакана змізарнела, накрылася навалокаю хмурнасці і страціла свой ранейшы ясны колер і ўзнёслы сэнс роднасці* [1, с. 44]. Гэтыя метафары з'яўляюцца своеасаблівым мастом паміж двума метафарычнымі радамі — першым, які звязаны з наваколлем, і другім, які суадносіцца з унутраным станам чалавека.

Сярод метафар другога раду значнае месца займаюць словазлучэнні, што характарызуюць розныя пачуцці, пераважную большасць сярод якіх складаюць негатыўныя — боль, смутак, дакор, помста: *боль шчымеў, скразняк страху, вар злосці, гарэў дакор, наводка крыўды і злосці, крыўда гняла і душыла* і інш.: *Напоўнены варам злосці, Гэнрык Самец раптоўна схамянуўся, падумаўшы, як блізкі чалавек да помсты...* [1, с. 68]; *А з-пад сэрца плыў і слізка цурчэў, нібы сухі пясок з-пад сыпкага стромага берага, халаднаваты і шчымлівы смутак* [1, с. 146].

Сярод гэтых метафар вылучаюцца дзве групы, якія перадаюць і псіхічны і фізічны стан героя: першую ўтвараюць словазлучэнні са словам *гарачыня* і семантычна блізкім да яго *вар* — *гарачыня абліла, гарачыня распірае грудзі, вар сораму, млее ад гарачыні сэрца* і інш.; другую — словазлучэнні са словам *холад* і *скразняк* — *халодны скразняк адзіноты, скразняк шкадавання, холад абмыў сэрца, скразняк холаду абвявае сэрца, холад злосці* і інш. У тэксце яны чаргуюцца пры апісанні ўнутранага стану Гэнрыка Самца, маючы чалавека чуйнага, уражлівага. Метафары набываюць пэўную замацаванасць: словазлучэнні з назоўнікам *гарачыня* перадаюць імгненнае пачуццё, першаснае ўспрыняцце, а словазлучэнні з назоўнікам *холад* і *скразняк* маюць пастаяннае, трывалае значэнне, асацыятыўна звязваючыся з вечным холадам смерці: *Хоць, здаецца, і ранавата было думаць пра смерць — яму ішоў пяцьдзесят чацвёрты — але сэрца спацішка ўсё роўна абвяваў лёгкі скразняк холаду* [1, с. 10]; *І сэрца абмыў вусцішны холад, што ён заўчасна старэе, не пазнаючы ўжо маладзейшых за сябе людзей* [1, с. 124].

Тэма смерці — галоўная тэма аповесці, і яна мае сваё непасрэднае ўвасабленне ў творы, цесна звязана з тэмай няўмольнага часу, які нішчыць усё былое і з кожным днём набліжае чалавека да яго апошняга канца. Пісьменнік выкарыстоўвае метафары *надмагільная пліта гадоў, снег гадоў, наводка часу* для стварэння экспрэсіўнага, асацыятыўнага вобразу часу. Каб надаць яму дынамічнасць, вобразнасць, пісьменнік ужывае

разгорнутыя метафары: «*Дык што ж я шукаю ў гэтым жыцці, якое зараўняла даўнейшыя ямы і на чалавечых касцях збудавала новыя дамы?*» — у гарачай запальнасці думаў Семец [1, с. 87].

Герой аповесці шукае паратунку ў мінулым, у сваім дзяцінстве, адносіны да якога выражаюцца праз метафарычны кантэкст: з аднаго боку — *гняздо дзяцінства, перайка ўспамінаў*, з другога — *бераг, пустата*: *Пасля бацькавай смерці нязмушанае, непрымусовае, аднак неабходнае ачышчэнне душы ці вяртанне яе да гнязда свайго дзяцінства, якое чамусьці заўсёды выслана перайкам шчымлыва-салодкіх успамінаў, гэтая кароткая дарога дадому... пачала нечакана абрывацца, натрапіўшы ўжо на стромы, абрывісты бераг, за якім пачынаецца глыбокая пустата і глухая адзінота* [1, с. 89]. Гэнрык Семец, а разам з ім аўтар, успрымае смерць як абрыў, бераг, за якім толькі холад і адзінота, пра што сведчыць метафарычнае ўжыванне слоў *абрыў, бераг, невядомасць* са значэннем ‘смерць’. А сама смерць набывае рысы ўладнасці, неадступнасці, рэалізавання ў пераносна-вобразных спалучэннях *смерць выкаціла, смерць пацікоўвае і вартуе* і інш.: *Мусіць, праўда, што нас пацікоўвае і вартуе смерць там, дзе мы яе найменш чакаем* [1, с. 64]; *Сапраўды, за смерцю нас чакае смерць* [1, с. 76].

Метафарычныя рады ў сістэме пераносна-вобразных слоў у «Развітальнай аповесці» раскрываюць тэму развітання, ростані. Гэтыя рады знітоўвае вобраз матылька, які суадносіцца з усімі пластамі твора: ён — прыналежнасць жывой прыроды; у грэчаскай міфалогіі ён быў сімвалам Псіхеі, багіні, якая валодала душамі людзей,— значыць, звязваецца і з унутраным светам чалавека. Слова *матылёк* (пісьменнік поруч з ім ужывае дыялектную форму *матылька*) становіцца адным з ключавых слоў твора, з’яўляецца своеасаблівым сімвалічным цэнтрам аповесці і спрыяе спасціжэнню яе сэнсу.

У творы рэалізуецца прамое значэнне назоўніка *матылёк* ‘насякомае з дзвюма парамі крылаў, пакрытых пылком рознага колеру, ад якога залежыць іх афарбоўка’: *На рып і ўзмах аселях дзвярэй на шыбе страпянуўся і зашоргаў аксамітнымі крыльцамі чуйны залётны матылёк* [1, с. 3].

Аўтар метафарычна пераасэнсоўвае слова *матылёк* і ўжывае яго з новым, не зафіксаваным у слоўніках значэннем, — гэта ‘жыццё, якое можа хутка і раптоўна абарвацца’: *Каменныя крушні ці невялікія земляныя капцы з крыжыкамі, жалобнымі вянкамі і букетамі жывых, смутна і адчужана-гордых кветак на абочынах ці на зялёнай паласе аўтамагістраляў Гэнрык Семец бачыў не раз, як знак сённяшняй бяды, што абязвечвае найбольш зачаравана-шчаслівых дзяцей, якія ловаць трапяткі зваблівы матылёк...* [1, с. 55]. У адным значэнні аб’ядноўваюцца семантычныя элементы ‘жыццё’ і ‘недаўгавечнасць’, патэнцыяльна закладзеныя ў слове *матыль*. Адбываецца сэнсавае ўзбагачэнне паняцця.

Індывідуальна-аўтарскае значэнне — ‘недаўгавечны’ атрымлівае прыметнік *матыліны* ў словазлучэнні *матыліная радасць*: *Як яна, гэтая чуйная душа, з матылінаю трапятліваю радасцю ляцела насустрач таямнічаму каханню, дзявочай прыязні і таварыскасці* [1, с. 84].

У канцы твора В.Адамчык ужывае ў адным кантэксце словы *душа* і *матылёк*: *...Гэнрык Самец чуў ужо і горкі дакор і адначасова іскрыстую радасць, што пуставаты, не людны аўтобус так хутка і так спешна аддаляе яго ад... усяго таго, на што наляцела, як матылька на зваблівы агонь, і балюча апяклася прыхільная душа* [1, с. 145]. *Дык чаго ж тады шукала гэтая кволая і безабаронная, як аксамітная начная матылька, спакутаваная чалавечая душа?* [1, с. 145]. Праз параўнанне аўтар выяўляе свае асацыяцыі, нараджэнне якіх забяспечыў папярэдні кантэкст. Матылёк заўсёды ляціць на агонь і гіне, так яму наканавана. Душа чалавека ў хрысціянскай рэлігіі бессмяротная: калі чалавек памірае, яна пакідае цела. Але ўмовай яе жыцця павінна стаць менавіта смерць.

Слова *матылёк*, ужываючыся ў розных кантэкстах, набывае разнастайныя «абертонны сэнсу», але ў кантэксце ўсяго твора ўжываецца з новым, індывідуальна-аўтарскім значэннем — ‘скарацечнасць жыцця, наканаванасць, непазбежнасць смерці’. Вобраз матылька набывае сімвалічнае гучанне, ён яднае, звязвае паміж сабой усе метафарычныя рады аповесці, робячы яе цэласнай, гарманічнай.

Праз сістэму метафар у «Развітальнай аповесці» рэалізуецца тэма развітання, ростані, смерці ў самым шырокім значэнні: усё праходзіць, усё знікае — да такога сумнага вываду прыходзіць аўтар. Праз метафары ён рэалізаваў галоўную ідэю твора, адлюстраваў песімістычны светапогляд нашага сучасніка.

Літаратура:

1. Адамчык, В. Развітальная аповесць / В.Адамчык //Развітальная аповесць: апавяданні, дзённікі / В.Адамчык. — Мінск: Мастацкая літаратура, 1999. — С. 3—146.
2. Балли, Ш. Французская стилистика / Ш.Балли. — М.: Иностранная литература, 1961. — 394 с.
3. Новикова, М.Л. Структура и семантика метафоры как конструктивного компонента художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01/ М.Л.Новикова, Моск. пед. ин-т. — М., 1983. — 17 с.