View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Belarusian State Pedagogical University Repository

Галіна Курыленка.

Семіётыка спавядальных тэкстаў у мастацкай культуры

У дынаміцы развіцця семіётыкі за апошнія гады назіраецца развіццё двюх тэндэнцый. Адна з іх накіравана на ўдакладненне зыходных паняццяў і тэрмінаў, на вызначэнне працэдуры генезіса. Таму аб'ектам даследавання семіётыкі ў апошні час становяцца не тэксты ў непасрэдным звычайным разуменні, а мадэлі тэкстаў, мадэлі мадэляў і г. д. Другая тэндэнцыя засяроджвае ўвагу на семіятычным функцыянаванні рэальнага тэксту. Можна сказаць, што ў першым выпадку прамова як вербальны тэкст цікавіць даследчыкаў як матэрыялізацыя структурных законаў мовы, то ў другім прадметам увагі робяцца менавіта тыя яе семіятычныя аспекты, якія разыходзяцца з моўнай структурай.

Першая тэндэнцыя рэалізуецца ў метасеміётыцы, а другая з’яўляецца асновай семіётыкі тэкстаў мастацкай культуры.

Мэтай дадзенага артыкула з’яўляецца жаданне аўтара паказаць праяўленне семіётыкі мастацкай культуры на прыкладзе спавядальных тэкстаў.

Варта адзначыць, што ўвогуле паняцце тэксту сёння падвяргаецца значнай трансфармацыі. У першапачатковым значэнні ў тэксце падкрэслівалася яго адзіная сігнальная прырода, нечлянімае адзінства яго фукцый у культурным кантэксце. Лічылася, што тэкст – гэта ёсць выказванне на якой-небудзь адной мове. Але пры разглядзе паняцце тэксту у плане семіётыкі культуры было выяўлена, што для таго, каб дадзенае паведамленне магло быць вызначана як «тэкст», яно павінна мець як мінімум двайную семантыку. Так, напрыклад, семіётыка і семантыка тэрміна “споведзь” надзвычай разнастайныя. Па-першае, гэтым словам абазначаецца царкоўна-рэлігійны рытуал (Таямніца) Пакаяння. Па-другое, частка гэтага рытуальнага дзейства - вуснае прызнанне сваіх грахоў перад духоўнай асобай, па-трэцяе, споведзь - гэта шчырае і поўнае ўсведамленне, тлумачэнне сваіх перакананняў, помыслаў і спраў (паводле слоўніка У. Даля). Паняцце “споведзь” упершыню ўзнікае ў традыцыі рэлігійнага мыслення. Разам з тым, семіётыка яго даўно перарасла межы першапачатковай сферы ўжывання і трывала ўвайшла ў сістэму міжчалавечых стасункаў. Аднак паняцце “споведзь” працягвае захоўваць свой першапачатковы сэнс, незалежна ад узроўню камунікацый і індывідуальнага самавыражэння. У такой якасці споведзь, перш за ўсё, праяўляе сябе ў культуры. Тым не менш, нават пад час трансфармацыі споведзі ў культуры артэфакты працягваюць захоўваць у сабе пяць першапачатковых умоваў сакрамэнту пакаяння (споведзі): рахунак сумлення, жаль за грахі, цвёрдае пастанаўленне выправіцца, шчырая споведзь, выкананне прызначанай пакуты (направа крыўды, учыненай Богу і бліжняму). Цікава, што ў перакладзе з польскай мовы слова “споведзь” перакладаецца як прызнанне. Першым, хто звярнуўся да выкарыстання формы споведзі ў культуры, быў Аўрэлій Аўгусцін. Лічыцца, што менавіта Аўгусцінам была вынайдзена дадзеная павучальная і адначасова ачышчальна-спавядальная форма камунікацыі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Такую ж спавядальную форму пазней мы знаходзім у творчасці Дантэ, Петраркі, Паскаля. І нават Ж.-Ж.Русо і Л. Талстой, аддаленыя ад Аўгусціна амаль паўтаратысячагоддзем, дзе прама, дзе ўскосна, але таксама падражалі аўтару першай “Споведзі”.

Ідэя споведзі, такая важная для Аўгусціна, структурыруе ў вербальнай культуры цэлую іерархію семіятычных і сэнсавых адценняў спавядальнага слова. “Споведзь” Аўгусціна аказала значны ўплыў на сістэму светаўяўлення ў эпоху Рэнесансу. Менавіта тады зарадзілася форма свецкай жанравай споведзі. Пазней формы свецкай споведзі ці яе элементы мы знаходзім у Э. дэ Мюссе, П. Верлена, Ф. Ніцшэ, Ф. Кафкі, М. Лермантава, М. Бакуніна, Бердзяева М., Л. Геніюш, С. Грахоўскага і інш. Тут ужо спавядальнасць фарміруецца як адказ, а часам і як прамы выклік пазіцыі Аўгусціна. На думку М. Фёдарава, для разумення новай еўрапейскай гісторыі істотным з'яўляецца тое, што ў спавядальнай форме некаторых твораў культуры фарміруюцца два пераходы: ад свецкага да рэлігійнага (“Споведзь” Аўгусціна) і ад рэлігійнага да свецкага (“Споведзь” Русо). Слова “споведзі” арганічнае і каштоўнае не проста як слова сакральнае, патаемнае. Яно заўсёды вымаўляецца і прачытваецца як тэкст самаго жыцця. Генезіс і дынаміка спавядальнай формы ў беларускай культуры найбольш выразна праяўляецца яшчэ ў XVII ст. з узнікненнем дзённіка Ф. Еўлашоўскага і “Дыярыуша” А. Філіповіча. У больш позні час дадзеная форма дасягае бліскучага росквіту, увабраўшы ў сябе багацейшыя традыцыі айчыннай і сусветнай культуры. Сведчаннем гэтага з'яўляюцца мемуарныя творы К. Завішы, Ю. Нямцэвіча, Я. Храпавіцкага, Радзівіла М., М. Вержбаловіча, П. Шпілеўскага “Падарожжа па Палессю і беларускім краю”, “Допісы” Кміты Чарнабыльскага.

Цікава, што да гэтага часу еўрапейская культура ўжо назапасіла і мела значны вопыт выкарыстання спавядальнай формы ў мастацкай творчасці, хоць і там росквіт споведзі прыпадае менавіта на XVII ст., на эпоху Асветніцтва.

Да споведзі як да жанравай формы часцей звярталіся ў найбольш складаныя, пераходныя перыяды развіцця культуры і цывілізацыі ў цэлым. У семіятычным плане гэта азначала не столькі змену эпох, колькі змену духоўных каштоўнасцей.

Асноўнай своеасаблівасцю беларускай споведзі з'яўляецца спалучэнне скаргі і інвектывы (абвінавачвання), звернутасць да “людства”. Адначасова гэта з'яўляецца і знакам духоўнага разняволення асобы.

Паводле блізкасці споведзі да судовых прамоў, можна меркаваць, што першапачаткова ці на адным са сваіх ранніх этапаў развіцця споведзь існавала ў вуснай форме (малітвы Кірылы Тураўскага). Прыкметы вуснага жанру не страчаны і ў больш позняй пісьмовай фіксацыі (допісы Кміты Чарнабыльскага). Перш за ўсё тут маецца на ўвазе стыль, сінтаксічная і кампазіцыйная будова тэкстаў. Значыць, споведзь - гэта яшчэ і прамова, звернутая адначасова да Бога і да чалавека (як і ў антычнасці), але ў сілу існуючай сувязі з таямніцай споведзі - гэта яшчэ і інвектыва, прамова-

абвінавачванне, гэта значыць - твор, блізкі па сваёй паэтыцы да судовых прамоў.

Вядома, што адной з асноўных функцый мастацтва з’яўляецца далучэнне да духоўнай культуры як да спосабу перадачы ад пакалення да пакалення агульначалавечых каштоўнасцей, пры ўспрыманні і ўзнаўленні якіх адбываецца творчае і маральнае самаразвіцце чалавека, захаванне цэласнасці яго ўнутранага свету. Згодна Ф. Дастаеўскаму, менавіта мастацтва дапамагае людзям “адкрыць у сабе чалавека”. Апроч таго, мастацтва абуджае імкненне да сцверджання прыгажосці чалавечых адносін у паўсядзённым жыцці і ў працоўнай дзейнасці. Больш таго, мастацтва выклікае ў канкрэтнага індывіда і ў грамадства ў цэлым нецярпімасць да праяўлення жахлівага, жудаснага, пачварнага.

Адметным з’яўляецца тое, што многія віды мастацкай культуры (напрыклад, такія як літаратура, музыка, выяўленчае мастацтва) маюць вельмі выразна акрэсленую спавядальную форму. Невыпадкова Б.Брэхт сцвярджаў, што “мастацтва есць размова з душой”.

Характэрна, што традыцыі інтраспектыўнага самааналіза і мастацкай споведзі добра развіты ў еўрапейскай культуры і даўно адыгрываюць істотную ролю ў метадалогіі яе даследавання. Дакументальная факталогія аб споведзі паходзіць у асноўным з 16-18 стст. і ўжо тады адбываецца спроба знайсці адказ на адно з асноўных пытанняў: ці прыносіць споведзь суцяшэнне, бо вядома, што адной з важных функцый споведзі з’яўляецца менавіта функцыя суцяшэння. І яшчэ адно пытанне цікавіла аўтараў спавядальных твораў: звязана ці не і як моцна пачуццё суцяшэння і пачуццё бяспекі, бо яны цалкам узаемазвязаны паміж сабой і ўзаемазалежаць адзін ад аднаго. Напрыклад, рымска-каталіцкі касцёл і праваслаўная царква хацелі суцешыць вернікаў, забяспечыць ім Боскае прабачэнне, дараванне грахоў. Але ўзамен на гэта хацелі атрымаць ад вернікаў выразнае прызнанне, пакаянне, споведзь у грахах – гэта значыць хацелі цалкам завалодаць душой народа і кіраваць усімі яе памкненнямі. Факталогія сведчыць аб тым, што спавядальныя творы з’яўляюцца аднароднымі, заснаванымі на глыбока арыгінальнай дактрыне і практыцы, дакументамі, якія не маюць аналагаў у гісторыі. Тым не менш, ніводная іншая рэлігія не надавала такога значэння спавядальнасці як рымска-каталіцкі касцёл. Такое несупыннае заахвочванне да спавядальнасці, да прызнання ў віне з’яўляецца незвычайным спосабам паглыблення ведаў аб самім сабе. Дзякуючы захаваным і дайшоўшым да нас матэрыялам, мы сёння маем выразнае ўяўленне аб экзестэнцыяльным статусе таго, хто спавядаўся. І статус гэты – выключны, адзіны ў сваім родзе.

Такім чынам, самапазнанне асобы і спавядальнасць моцна звязаны паміж сабой. Паказальна, што пранізлівы позірк на самога сябе з’яўляецца пазітыўным элементам, адзнакай псіхічнага здароўя асобы. А сама магчымасць бачыць самога сябе – асноўны сродак выратавання для душы. Паміж Сакратаўскім і Фрэйдаўскім “пазнай самога сябе” існуе тое, што аб’ядноўвае і ўзбагачае дадзены тэзіс – гэта споведзь. І уклад яе у

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

метадалогію даследвання агромісты. Гэта сведчыць аб гістарычным значэнні мастацкай споведзі.

У далейшым, адначасова з царкоўным разуменнем спавядальнасці, адбываецца накапленне рэлігійна-філасофскай рэфлексіі над праблемамі споведзі, спавядальнага выратавання, спавядальнай самасвядомасці ў аскетычна-манаскай і ў містычнай літаратуры. Без аскетычнай спавядальнай рэфлексіі была б немагчымай, напрыклад, такая з’ява, як псіхалагізм Новага часу.

Паступова ў мастацкай культуры назіраецца зрух да свецкай спавядальнай рэфлексіі. Пазней значны ўклад у разуменне месца споведзі ў жыцці чалавека ўнеслі Б.Спіноза, І.Кант, І.Фіхтэ. Роздум над месцам споведзі ў культуры знаходзіць адлюстраванне ў працах Г.Гегеля. Ва ўмовах крызісу культуры свайго часу разнастайныя варыянты выхаду з яго на аснове спавядальнасці прапаноўвалі Л.Фейербах, С.К’еркегор, А.Шапенгаўэр. Шпенглер падвеў вынік разуменню спавядальнай рэфлексіі і яе ролі ў культуры аж да 20 стагоддзя.

Праблема споведзі выкарыстоўвалася і ў медыцынскіх мэтах шляхам інспірыравання прота-спавядальнай справаздачы, што праяўляецца ў псіхааналізе. Класікамі псіхааналіза лічацца З.Фрэйд, Э.Фром., К.Юнг. Менавіта яны адводзяць значнае месца роздумам над споведдзю ў сваіх працах. Так, З.Фрэйд у сваей споведзі “Тлумачэнне снобачанняў”, “Псіхапаталогія звычайнага жыцця” з празмернай шчырасцю прызнае перад усім светам большую частку сваіх памылак. Ён выстаўляе сябе – як ён там гаворыць – адзіным нягоднікам сярод круга выключна бязгрэшных, узорных людзей. Звычайна многія, часам нават празмерна старанна, утойваюць свае слабасці не толькі ад іншых, але і ад саміх сябе: воўк апранае шкуру авечкі, прагныя да славы прыкідваюцца сціплымі, а нядобразычліўцы – самаахвярнымі. Фрэйд жа прааналізаваў самога сябе, і вынік гэтага аналізу паднёс свету ў выглядзе дзвюх прац спавядальнага характару. Фрэйд дае наступнае тлумачэнне самому сабе: “Інтымны сябар і ненавісны вораг заўсёды былі неабходнасцю майго эмацыянальнага жыцця. Я заўсёды ўмеў здабыць і таго і другога, і нярэдка ідэал дзяцінства ўзнаўляўся ў такой ступені, што сябар і вораг супадалі ў адной асобе, канечне, ужо больш не адначасова і не ў перыядах варожасці і сяброўства, якія замянялі адзін другога, як гэта, магчыма, было ў першыя дзіцячыя гады”.

У “Тлумачэнні снобачанняў” З.Фрэйда заключаецца яго самае значнае адкрыццё. Адчуваецца, што тут аўтар стрыманы сваім імкненнем да споведзі, якое часткова выяўляецца, часткова стрымліваецца. З.Фрэйд у якасці прыкладаў прыводзіць уласныя снобачанні. Дзякуючы гэтаму, мы пазнаем так шмат з яго жыцця, што “Тлумачэнне снобачанняў” можна лічыць арыгінальнай аўтабіяграфіяй. Аднак уласныя снобачанні не могуць быць цалкам усенародна расшыфраваныя. Погляд даследчыка нярэдка знаходзіў больш, чым яму хацелася б знайсці. Дзякуючы гэтаму, паведамленні ўсюды завуаліраваныя таямнічасцю, што надае кнізе своеасаблівы адбітак. Сёння можна было б знайсці некаторым снобачанням Фрэйда, адносна якіх аўтарам

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

былі выказаны толькі намёкі, тлумачэнне да канца больш дакладнае. Але гэта стала б грубым умяшацельствам ва ўнутраны свет асобы, якая і без таго зайшла занадта далёка на шляху самавыкрыцця.

Сапраўдная мэта кнігі, раскрыццё сімволікі і семіётыкі снобачанняў ажыццяўляецца нібы “паралельна”, спакваля. У выніку змешвання ўласнага самавыкрыцця з адкрыццём сусветна-гістарычнага значэння, аўтару не ўдалося знайсці падыходу да непрадузятага чытача.

Не так проста пераканацца ў справядлівасці новага, таго, што прапаноўваў Фрэйд, тым больш, што яно ішло насуперак традыцыйным поглядам людзей. Адметна, што за падаваемым тэкстам гучыць інтымная, спавядальная нотка прыкладна наступнага зместу: у мяне шмат недахопаў, але мне не даводзіцца іх саромецца, таму што я зрабіў, нарэшце, сваё вялікае адкрыццё.

У пазнейшых выданнях кнігі асабістая, прыватна-спавядальная нотка гучыць ужо слабей. Гэтым тлумачыцца той факт, што цяпер з тлумачэннем снобачанняў лягчэй пазнаеміцца не па арыгінале, а з іншых сачыненняў. Апроч усяго вышэй сказанага, Фрэйд праяўляецца ў сваіх працах спавядальнага характару яшчэ як і таленавіты пісьменнік. Суровая лапідарнасць яго стылю нагадвае антычныя ўзоры; праўда, часам, адпаведна гэтым узорам ён становіцца “цёмным”, непраніцальным. У сваім “Тлумачэнні снобачанняў” Фрэйд змешвае дзве несумяшчальныя субстанцыі. Таму ён аказваўся не на вышыні па адносінах да самога сябе там, дзе не дасягае вяршынь сваіх навуковых пошукаў.

Такім чынам, споведзь цесна звязана не толькі з мастацтвам, а і з псіхіятрыяй і псіхааналітыкай таксама. Больш таго, споведзь размяшчаецца на памежжы пачуццяў: страху, бяспекі і пачуцця віны. А гэта ёсць памежжа трох значных тэм, якія спрадвечна былі штодзённым хлебам для тых, што заўсёды ўслухоўваліся ў людскія пакуты – для мастакоў.

Акрамя філасофскіх тэкстаў выклікаюць цікавасць творы мастацкай літаратуры спавядальнага жанру, якія зафіксавалі істотныя змены ў спавядальнай самасвядомасці канкрэтнай эпохі і якія ўяўляюць сабой тэксты культуры як прадмет філасофскай рэфлексіі. Наяўнасць ў аўтара пачуцця рэфлексіі — важны састаўны кампанент творчасці. Паняцце рэфлексіі шматаспектнае. Азначэнні яго не супярэчаць адзін аднаму, але ў кожным з іх падкрэсліваюцца толькі асобныя бакі паняцця. Рэфлексія літаральна азначае адлюстраванне, зварот. І якія б бакі не вылучаліся, яны перш за ўсё датычацца асэнсавання чалавекам зместу ўласнай свядомасці, сваіх дзеянняў і іх законаў, пазнання свайго “Я”. Сюды адносяцца такія з’явы, як самаўсведамленне, самааналіз, пераасэнсаванне і пераправерка сваёй думкі аб сабе, аб іншых людзях і аб тым, што думаюць пра дадзеную асобу тыя, хто яе акружае, як яны ацэньваюць яе і як да яе адносяцца. Зразумела, што без рэфлексіі немагчыма ўстанаўленне правільных узаемаадносін творчай асобы і творчасці. Найбольш паказальнай з’яўляецца рэфлексія, якая суправаджае ўласную індывідуальную дзейнасць чалавека па вырашэнню нестандартных творчых задач. Без рэфлексіі творчасць немагчыма. Тым, хто займаецца

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

творчасцю, неабходна сачыць за сабой, правяраць правільнасць сваіх дзеянняў, карэкціраваць іх у сувязі з мэтам і задачамі творчасці.

Звычайна прадметам рэфлексіі, якая праяўляецца ў працэсе творчасці, з'яўляюцца асобасныя ўласцівасці творцы. Тут рэфлексія заключаецца ў "расшыфроўцы" сапраўдных мэт і паводзін творцы, пераадоленні стэрэатыпаў сацыяльнай перцэпцыі, пазнання, разумення розных негатыўных установак і г. д. Найбольш часта рэфлексуюцца, г. зн. выступаюць прадметам пераасэнсавання, такія асобасныя ўласцівасці, як каштоўнасныя арыентацыі, матывы і характар творчасці. Варта вылучыць камунікатыўную рэфлексію, якая ўяўляе сабой усведамленне чалавекам таго, як яго ўспрымаюць, ацэньваюць, адносяцца да яго іншыя: "Я – вачыма іншых".

Уяўленні творчай асобы аб тым, што пра яе думаюць, як да яе адносяцца іншыя, істотна ўплываюць на рэальны погляд творцы на самога сябе, на фарміраванне яго асобаснай рэфлексіі, г. зн.на асэнсаванне ўласнай свядомасці і сваіх дзеянняў, на самапазнанне. Вядома, што самапазнанне фарміруецца на аснове параўнання сябе з пазнаваемымі значнымі іншымі. Несумненна, што і камунікатыўная рэфлексія як вынік аналізу рэальных узаемаадносін творцы з грамадствам і іншымі творчымі асобамі, значнымі для яго, істотна ўплывае на фарміраванне асобаснай рэфлексіі, на самапазнанне, вынікам якога з'яўляецца актуальнае аўтарскае "Я".

Увогуле, метадалогія даследавання творчага працэсу мала распрацавана нават у той вобласці, дзе такое даследаванне мае даўнюю традыцыю – у літаратуразнаўстве. Матэрыялу інтраспекцыі уласціва вядомая доля суб'ектывізму і не хапае сістэматызацыі. Тым не менш, каштоўнасць самааналіза відавочная, асабліва калі расказ аўтара аб гісторыі творчага замыслу і яго рэалізацыі сумяшчаецца з імкненнем асэнсаваць агульныя заканамернасці мастацкага твора. Ісціна – паняцце агульначалавечае. І для яе дасягнення мастак увасабляе ў творчасці вопыт уласнага "Я". Увогуле, сфера мастацтва цалкам заглыблена ў індывідуальнае. У мастацтве заўседы адчуваецца прысутнасць аўтара-творцы. "Усё ў ва мне і я ва ўсім,"- так вызначыў Цютчаў момант зліцця асобы паэта з тым, што ён перажывае і што аддае чытачу. У адрозненні ад навукі, у мастацкай творчасці не толькі сам працэс, але і яго вынік заснаваны на індывідуальным, асабістым. Перш за ўсё, гэта вызначаецца асноўнай задачай мастацтва – адлюстроўваюць не проста навакольны свет, але свет, якім ён ўяўляецца мастаку. Калі ў творы не адчуваецца індывідуальны почырк яго стваральніка, уласцівыя толькі яму лад думак і характар вобразаў, можна лічыць, што мастацтва не адбылося. Шлях да мастацкасці праходзіць праз сцверджанне і ўвасабленне "Я". Безумоўна, права на ўвасабленне "Я" адноснае, бо адпаведна ўзнікае іншая праблема: ці можа мастак стварыць ад свайго імя штосьці агульназначнае, што ўяўляла б сацыяльны інтарэс, і ці ёсць у яго для гэтага вопыт? Прапрацоўваючы знешні матэрыял, прапускаючы яго праз унутраны свет, ён узнаўляе перажываемае ў мастацкіх формах. Таму ў мастацтве сцвердзілася свайго роду норма: "Што не для цябе, то нікому не патрэбна".

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Відаць, больш выразна, больш даступна гэта праяўляецца ў літаратуры. Л. Талстой падкрэсліваў, што “Толькі ў глыбінях сваёй душы мастак можа адшукаць цікавае для людзей”. У творах спавядальнай формы аўтарская прысутнасць адчуваецца ва ўсім. Не толькі ў змесце, але і ў кампазіцыі, у выбары формы апавядання, у стылі. Асоба аўтара ў такіх творах – свайго роду аўтацэнтрызм, дзе ўсё размяшчаецца вакол асобы мастака.

Такім чынам, мастацтва трымаецца на індывідуальным, асабістасным пачатку.

У творах спавядальнай формы ўтрымліваецца аб’ектывіраваны чалавечы боль, які ўвасоблены ў тое, што можна назіраць збоку, і што даступна ўспрыяццю іншых. Слёзы, скаргі, якімі напоўнена наша існаванне,- гэта таксама аб’ектывіраваныя чалавечыя перажыванні. Мастак жа нібы адкрывае часткі пражытага ім жыцця, надзяляючы іх уласным існаваннем. Г.Флабэру належаць словы: “Гаспажа Бавары – гэта я!” Пісьменнік перанёс разам са сваей гераіняй усе яе пакуты. Вядома, што падчас абдумвання сцэны атручвання Бавары, з ім самім здараліся сударагі, і ён мусіў звярнуцца да ўрача.

У вядомага беларускага мастака А. Марачкіна ёсць карціна “Сведкі мінуўшчыны” (1977г.), якую можна лічыць спавядальным апафеозам ўсёй творчасці жывапісца. Моцныя, спрэс з вузлоў ды сукоў, пакручаныя ветрамі і гадамі ў вецці, але непахісныя ў камлях, дрэвы на карціне непарушна трымаюцца за камяністы дол. Здаецца, аніщто не зможа зрушыць іх з выспы-кургана, бо дрэвы зрасліся не толькі каранямі, але шчыльна сышліся над долам, кронамі падтрымліваюць адно другое.   Гэта быў 1977-ы год. Хмары, што акутваюць трывогаю вячыстых сведкаў мінуўшчыны на карціне мастака, і былі вобразам таго духоўнага беспрасвецця, якое паглынала саму ідэю беларусчыны. Безумоўна, можна было і ў тагачасным жыцці знайсці шмат светлага і прыемнага. Калі глядзіш на некаторыя карціны таго часу, то і не адразу разумееш, што нешта магло тады творцу прыгнятаць, не давала свабодна дыхаць. Але сапраўдны мастак – той, хто можа сказаць пра невыказнае, адлюстраваць пачуццё ці ідэю раней, чым абрысы гэтага змогуць разгледзець іншыя. А.Марачкін прызнаецца ў тым, што ўжо сам “акт творчасці – гэта як споведзь перад самім сабою, перад Богам. Ва ўсіх нас ёсць часцінка Боскага”. (4;36).

Дадзены прыклад яшчэ раз падкрэслівае выхаваўчую функцыю мастацтва, звязаную перш за ўсе з сілай уздзеяння, духоўнага ачышчэння асобы.

Такім чынам, пад семіётыкай спавядальных тэкстаў падразумліваецца знакавая сістэма, якая па сваёй сутнасці з’яўляецца пасрэднікам паміж чалавекам і акаляючым светам. Яна выконвае функцыю адбора і структурыравання інфармацыі пра знешні свет і пра рэальнасць.

Літаратура

1.Жураўлеў В.П. Структара твора. Мінск: Навука і тэхніка, 1978.

2.Мейлах Б.С.Процесс творчества. Москва: Искусство, 1985.

3.Стральцова В.М. Шлях да сябе. Мінск: Беларуская навука, 2002.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ