

Структура і семантыка верша Галіны Тварановіч «Крыжы залатыя – раскрылены рукі»

Верш Галіны Тварановіч «Крыжы залатыя – раскрылены рукі» мае дзве рэдакцыі, што сведчыць аб зацікаўленасці беларускай паэткі Беласточчыны да свайго твора і жаданні давесці яго да ідэйнай цэласнасці, мастацкай філіграннасці. Першадрук у часопісе “Праваслаўе ў Беларусі і ў свеце” (1995, №2), другі варыянт пабачыў свет ў польскім беларускамоўным часопісе “Тэрмапілы” (1998, №1). Твор адносіцца да раздзелу філасофскай лірыкі, гэта верш-роздум аб трагічнай гісторыі Айчыны, верш-надзея на яе духоўнае абнаўленне і нацыянальнае Адраджэнне. Дзеля зручнасці аналізу прывядзем абодвы тэксты.

Публікацыя 1995 г., больш працяглая, складаецца з 15 радкоў (53 словаўжыванні, без паўтораў 43 словы). Вызначым тлустым курсівам лексічныя і тэкставыя разыходжанні першага варыянта ад другога. *Крыжы залатыя – раскрылены рукі. // Пагорак... Бусліная постаць // Воблакам мройным мільгае* Звонамі звонка-густымі // Пазбаўленай волі рацэ // Храм над Нямінаю вестку, // Светлую вестку нясе... // **Белы храм – там, дзе Няміга, // Прыгадаць меш суцешна штодня – // Паланянцы, святое рацэ: // Пад шатамі цверзі зямной // Час шчэ марудзіць цячэ... // У вачох бусліная постаць // Воблакам мройным мільгае ... // Крыжы залатыя – раскрылены рукі**

Другая рэдакцыя значна адрозніваецца ад першай паменшаным аб'ёмам (10 радкоў замест 15, 38 словаўжыванняў, без паўтораў 32 словы), большай абагульнёнасцю, сэнсавай многапланавасцю, сімвалічнай знакавасцю, дынамізмам, псіхалагічнай напружанасцю, мастацкай дакладнасцю, таму за аснову аналізу пакладзём другі варыянт тэкста. *Крыжы залатыя – раскрылены рукі. // Пагорак ... храм – як бусліны разбег // У высокае неба Айчыны. // Звонамі звонка-густымі // Пазбаўленай волі рацэ // Храм над Нямігаю вестку, // Светлую вестку нясе: // Пад шатамі цвердзі зямной // Час шчэ марудзіць, цячэ ... Крыжы залатыя – раскрылены рукі*

Купюры першай рэдакцыі твора амаль не змянілі сінтаксічны лад тэкста, сінтагматыка засталася непарушнай; суцэльная карэктыроўка звязана толькі з адным яго фрагментам. Сказ простае структуры *Пагорак... Бусліная постаць Воблакам мройным мільгае...* заменены больш складанай поліпрэдыкатыўнай канструкцыяй *Пагорак... храм – як бусліны разбег У высокае неба Айчыны* (храм падобны да бусла (1); бусел разбягаецца (2), как узляцець у высокае неба Айчыны (3)). Заменены фрагмент двойчы сустракаецца ў тэксце, ён пашырае семантыку «ірэальнасці», пераводзіць відавочны працэс духоўнага абнаўлення у стан віртуальны і павялічвае трагедыйнае гучанне верша. Узнікае думка аб тым, што духоўнае адраджэнне Айчыны толькі пажаданы прывід, мільгаценне мройнага воблака душы. Да таго ж вобразны кантэкст *Пагорак ... Бусліная постаць* выклікае ў чытача

неадназначныя асацыятыўныя ўяўленні аб галоўным кампаненце метафарызацыі. Такім чынам, фрагмент ў другім варыянце набывае дынамізм і сэнсавую акрэслінасць. Іншыя рэдакцыйныя змены ў вершы здымаюць семантычную і структурную таўталогію вобразаў Нямігі і храма (*Пазбаўленай волі рацэ і Паланянцы, святое рацэ; Храм над Нямігаю і Белы храм – там, дзе Няміга*), элімініруюць фармальную выяўленасць адрасата тэкста ў форме дзеяслова 2-й асобы (*Прыгадацьмеш суцешна штодня*), што прыводзіць да памяншэння камунікатыўнага аспекту верша (ёсць суб'ект тэкста – адсутнічае аб'ект, адрасат). Так паступова тэкст са знешняй прагматыкай, «для мяне і для цябе», паступова трансфарміруецца ў тэкст унутраной камунікацыі, «для мяне» і набывае сэнсавую шматпланавасць, мастацкую завершанасць.

Мастацкая прастора верша насычана багатай і пры тым неадназначнай семантычнай інфармацыяй. Ён падобны да старажытнай іконы, з якой рэстаўратар слой за слоём акуратна здымае напластаванні красак, розных падмалёвак і «паднаўленняў». Толькі, калі ікона за час рэстаўрацыі назаўсёды губляе жывапісныя пласты кожнага часовага зрэзу, якія ўжо пад уплывам часу набылі самі па сабе культурную значнасць, то філалагічны аналіз мастацкага твора-«палімсеста», дазваляе рабіць працэдуру сэнсавага расслаення тэкста як культурнага артэфакта, не парушаючы яго цэласнасці.

1. Дэнататыўны (рэальны) слой. Кропкавыя матывы гарадскога пейзажа верша (*крыжы залатыя, раскрылены рукі, пагорак, храм над Нямігаю*) супадаюць у двух тэкставых варыянтах і адназначна прасторава прывязваюць яго да канкрэтнага месца сучаснага Мінска – да кафедральнага сабора, які знаходзіцца па вуліцы Бакуніна ў Верхнім горадзе. Царква стаіць на пагорку, і адкрытая прастра дазваляе знізу, з боку вуліцы Максіма Багдановіча, бачыць узнёслы гмах будынка. Іменна ў гэтым месцы знаходзіцца лірычная гераіня верша. Яе позірк спачатку ідзе знізу ўверх, потым зверху апускаецца ўніз і зноў вяртаецца ў вышыню – да крыжоў і Багародзіцы. Імпліцытна у вершы прысутнічае яшчэ некалькі пейзажных матываў і нават жанравая сцэна. *Высокае неба* дае магчымасць удакладніць нябесны краявід, убачыць яснае, бясхмарнае, ранішняе неба (вечарам неба губляе сваю высату), *звонка-густыя званы* паведамляюць аб пачатку царкоўнай службы, а між тым людзі не прысутнічаюць у вершы. Паэтка максімальна абагульняе сітуацыю, элімініруе ўвесь бытавы аспект, у ім застаецца толькі асноўны падзейны факт – царкоўная служба – які набывае сімвалічнае значэнне, з'яўляецца знакам духоўнага адраджэння Айчыны. У вершы прысутнічае не толькі знешняя кропка бачання, але і ўнутраная: назіральніца бычыць і тое, што нельга убачыць вокам: раку Нямігу, якая цячэ па трубах пад пагоркам.

2. Гісторыка-культуралагічны пласт. Гісторыка-культуралагічная інфармацыя верша імпліцытная, вербальна не выражаная, але яна вядома кожнаму адукаванаму беларусу. У вершы два культурна-гістарычныя комплексы. Да першага з іх адносіцца гісторыя кафедральнага Святадухавага сабора, да другога – гістарычныя падзеі, звязаныя з ракой

Нямігай. У культурнай матрыцы беларусаў рака Няміга сфарміравалася ў нацыянальны канцэпт, які складаецца з некалькіх змястоўных і мастацкіх блокаў. **3. Міфалагічны пласт.** У вершы выяўляецца глыбінны пласт міфапаэтычных уяўленняў аб **макракасмічнай структуры сусвету** ў выглядзе **сукупнасці трох светаў**: **Верхняга** (нябёс, у *высокае неба Айчыны*), **Сярэдняга** (зямлі, *пагорак, цвердзь зямная*), **Ніжняга** (падземнага, *Пад шатамі цвердзі зямной*). Тэкст насычаны міфалагемамі, канструктыўнымі адзінкамі міраздання. Звернем увагу на некаторыя з іх. **Час.** У вершы час падземны, ён знаходзіцца пад зямнымі шатамі (*Пад шатамі цвердзі зямной Час ...*); у адрозненне ад часу нябеснага верхняга свету (вечнага часу), час сярэдняга і ніжняга свету выяўляецца як канечная і перарывістая сутнасць, падлягаючая тлену. І тое, што падземны час можа астанавіцца, скончыцца, зазначае прыслоўе *шчэ*, якое «арыентавана на заканчэнне сітуацыі, на нейкую кропку адліку, якая ідзе за цяперашнім момантам, на такое палажэнне спраў, калі сітуацыя не будзе мець месца» (Перцов, 2002, 139) **Канец.** Міфалагему **канец** выяўляе прыслоўе *шчэ*, на якое падае лагічны націск, і дзеяслоў *марудзіць* (*Час шчэ марудзіць, цячэ*). Марудзіць можна перад тым, каб спыніцца назаўсёды, ці зрабіць перапынак, набрацца сіл і перайсці ў стан дынамічнага руху. Але ў тэксце дзеяслоў *марудзіць*, узмоцнены прыслоўем, набывае значэнне «спыніцца назаўсёды», і міфалагема **канец** набывае эсхаталагічную семантыку магчымага канца беларускага сусвету. Паэтка прадчувае мажлівую трагедыю, але не дае ёй развіцця: час *шчэ* *цячэ*; апошні позірк лірычнай гераіні Ідзе ўгору да залатых крыжоў, раскрыленых рук і там застаецца; семантычную знакавасць набывае і адсутнасць кропкі ў канцы верша – такім чынам замыкаецца апатрапеічнае кола, кола жыццёвага руху, развіцця, працяг разбегу. **Пачатак.** Міфалагема **пачатак** прысутнічае ў параўнальным фрагменце *як бусліны разбег У высокае неба Айчыны*: бусел не ляціць у небе, ён толькі разбягаецца, каб узляцець. **Кола.** На семантычным і структурным узроўні ідэя кола неаднаразова рэалізуецца ў тэксце. Паўтор першага і апошняга радка *Крыжы залатыя – раскрылены рукі* утварае кампазіцыйнае і семантычнае кола па мадэлі пачатак – канец / пачатак, павольная змена кропак бачання ў напрамку ніз – верх – ніз – верх таксама выяўляе акружнасць. **Крыж.** Гэта адзін з старажытнейшых касмічных сімвалаў з багатай знакавасцю. Ён азначае гармонію паміж Богам і Зямлёю, указвае на чатыры стораны свету і чатыры сферы міраздання – зямную, нябесную, прасторавую, часовую. У вершы міфалагемы **вертыкалі** і **гарызанталі**, а таксама **крыжа** выяўляюцца экспліцытна і імпліцытна. Гарызанталь занатавана ў фрагментах *бусліны разбег, Пазбаўленай волі рацэ*, вертыкаль праяўляецца ў вектарнасці позірку суб'екта: *крыжы – рукі – храм – пагорак – рака Няміга – шаты цвердзі зямной*. І тое, што вертыкальныя лініі пераважаюць над гарызантальнымі, на сімвалічным узроўні падкрэслівае дынамізм працэсу духоўнага адраджэння Айчыны, а сукупнасць вертыкалей і гарызанталей – гарманізацыю яго развіцця. Міфалагема **крыж** рэалізуецца не толькі на моўным узроўні (*крыжы залатыя*), але і ў невербальных уяўленнях скрыжывання

вертыкальных і гарызантальных ліній у прасторавым аб'ёме верша. Можна яшчэ дабавіць да пералічаных міфалагічных адзінак **гук, рука, гара, птушка, крылы, зямля, золата, неба, храм** і інш. Акрамя таго, у вершы адбіваецца пераплятанне архітыпічных уяўленняў аб карціне сусвету заходняй (1) і ўсходняй (2) культур: **расліннасць(1) – адсутнасць расліннасці (2)**, міравое дрэва (1) – **гара (пагорак) (2)**, дах (1) – **шаты (2)**. 4. **Сімвалічны пласт.** Верш Г. Тварановіч літаральна пранізаны культурнай, хрысціянскай, у тым ліку і нацыянальна-беларускай, сімволікай, прычым многія словы з'яўляюцца полісемантамі, сінкрэтычнымі адзінкамі, у якіх намінацыйная, міфалагічная, сімвалічная і вобразная семантыка складае адно непарушнае цэлае: **залатыя, крыло, рука, храм, гора (пагорак), рака.** У вершы прысутнічае і **нацыянальная беларуская сімволіка.** Да яе можна аднесці словы-сімвалы **бусел і Няміга.** Хрысціянскую знаканасць у тэксце набываюць **залатыя крыжы, Багародзіца (раскрылены рукі), храм, звон, неба, светлая вестка, тверзь зямная.**

5. Мастацкі пласт. У паэтычнай сістэме верша шырокі спектр агульных і спецыяльных сродкаў вобразнасці і выразнасці. Максімальная абагульненасць мастацкай сітуацыі кампенсуецца скарыстаннем складанага комплекса эстэтычных сродкаў. Агульныя знешнія вобразныя прыёмы падаюцца ў выглядзе атрыбуцыйных канструкцый (*крыжы залатыя, бусліны разбег, высокае неба, звонамі звонка-густымі, светлую вестку і інш.*) і прэдыкатамі. Спецыяльныя сродкі выразнасці пранізваюць увесь верш, прычым амаль усе яны сінкрэтычныя: 1) фанетычны поліфанізм, які выяўляецца ў паўторах зычных **кр, зв, р, ст** (*крыжы ... раскрылены, звонамі звонка густымі, вестку, Светлую вестку, Пагорак ... храм ... разбег*) і галасных гукаў **а, е** і інш.; 2) лексічныя паўторы (*вестку, храм*); 3) дэрывацыйны паўтор (*звонамі звонка-*); 4) сінтаксічны паўтор (*Крыжы залатыя – раскрылены рукі*); 5) хізм у канструкцыі сінтаксічнага паўтору; 6) аказіянальныя словы-экспрэсівы (*раскрылены, звон звонка-густы*), 7) розныя тыпы метафар: эпітэт- метафара (*звонка-густымі*), арніталагічная метафара (*раскрылены рукі*), антрапаморфны старажытны пласт метафар (*храм светлую вестку нясе, пазбаўленай волі рацэ, пад шатамі час шчэ марудзіць*). У апошняй метафоры праяўляецца асыцыяцыйная сувязь з паркай, багіняй лёсу, і нейкай антрапаморфнай істотай, якая жыве пад шатамі; 8) сінекдаха (*раскрылены рукі – Багародзіца*), 9) прэдыкатыўнае параўнанне (*храм – як бусліны разбег*), 10) простыя і складаныя інверсіі (*Звонамі звонка-густымі Пазбаўленай волі рацэ Храм над Нямігаю вестку, Светлую вестку нясе*) і інш..

— Верш бяскаляровы, але ён пранізаны светам (*залатыя крыжы, высокае неба, светлая вестка, бусліны разбег*), што і стварае ў чытача аптымістычны, жыццесцвярджальны настрой.

Камерны твор Галіны Тварановіч, максімальна насычаны змястоўнай і эмацыянальнай інфармацыяй, структурна спрасаваны, з'яўляецца своеасалівай ядзернай канструкцыяй, якая развіваецца і далека сягае за

тэкставыя межы. Ён глыбока сімвалічны, пранікнуты нацыянальным
светаўспрыманнем і верай ў нацыянальнае і духоўнае Адраджэнне Айчыны.

Літаратура

1. Перцов В. Н. О возможном семантическом инварианте русских фразовых частиц *уже, еще* // Логический анализ языка. Семантика начала и конца. М.: «Индрик», 2002.